

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7-287/2026



150

СОЮЗ
ТЕАТРАЛЬНЫХ
деятелей

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Все ближе и ближе наш радостный праздник — 150-летие Союза театральных деятелей Российской Федерации, нашего братства, объединившего 81 региональное отделение, более 30 тысяч членов от млада до велика в единую семью. Выставка на ВДНХ в Москве, готовящиеся в дорогу поезда московского метро и дальнего следования, посвященные юбилею театральные фестивали и еще множество разнообразных мероприятий, встреч, знакомств с новыми лицами, названиями, именами.

Как бы хотелось рассказать вам, наши читатели со страниц «Страстного бульвара, 10» обо всем и обо всех, но вряд ли это окажется возможным, хотя мы обещаем пристально следить за происходящими событиями глазами наших авторов из разных уголков страны и показывать их вам в наших номерах.

А в мартовском номере вы сможете прочитать о том, что происходило в регионах России, вновь приобщиться к находкам Архива СТД РФ, узнать о фестивалях, премьерах, событиях, уникальной выставке в Санкт-Петербурге, встретиться на страницах нашего издания со старыми знакомыми и узнать новые лица в театральном мире.

Весна уже все более настойчиво вступает в свои права, и это не может не вселять в каждого из нас добрые и светлые надежды, в том числе — связанные с театром. Премьеры объявлены во множестве городов, мы с нетерпением ждем их. Конечно, сожалея о том, что далеко не все увидим собственными глазами...

Мы верим, что юбилейные события привлекут внимание не только заядлых театралов, но и тех, кто интересуется жизнью коллективов от случая к случаю, потому что в каждом из проектов речь идет не о сегодняшнем дне, а о долгой, порой суровой, а порой счастливой истории создания и существования сообщества российских артистов. О его создателях, пути, судьбе в самые разные исторические периоды.

Оставайтесь с нами, дорогие наши друзья!
Обещаем вам много интересного!



Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 7–287/2026

**ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН
2025–2026**

Издаётся 10 номеров в год —
с сентября по июнь

*Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»*



На обложке: «Вий». Панночка —
О. Черепанова. Саратовский театр
кукол «Теремок»

СОДЕРЖАНИЕ

АРХИВ СТД РФ

Серафима Бирман. Репетиции
спектакля «Зыковы» в Театре
им. Ленинского Комсомола.

Н. Старосельская

2

В РОССИИ

Воронеж. *Н. Гаг*

10

Курск. *Н. Старосельская*

14

Ставрополь. *О. Метёлкина*

23

Томск. *Т. Веснина*

28

Уфа. *О. Романцова*

36

Якутск. *М. Багачанова*

40

ФЕСТИВАЛИ

Российский национальный
театральный фестиваль
«Золотая Маска»:

драматические театры

и театры кукол. *Е. Гундарина*

46

XIII Областной театральный
фестиваль «Золотой Арлекин»
(Саратовская область).

Е. Глебова

53

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Авторский драматический
театр «Спичка» (Белгород).

Е. Глебова

68

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Таня» (Вахтанговский театр).

О. Игнатюк

73

«Дон Кихот»

(МХТ им. А.П. Чехова)

А. Ильина

77

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Утренний предшественник»

(БДТ им. Г.А. Товстоногова).

Д. Медведева

83

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Анастасия Александрова

(Саратов). *Э. Халилова*

89

ЛИЦА

Наталья Егорова

(Великий Новгород).

К. Погодина

95

Михаил Спутай

(Тольятти). *А. Игнашов*

101

Алексей Калистратов

(Каменск-Уральский).

В. Скрябин

107

Виктор Сергиенко

(Саратов). *Е. Имбирева*

113

Борис Щербаков

(Ставрополь). *О. Метёлкина*

119

Павел Легкобит

(Орел). *М. Филин*

125

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Вячеслав Долгачёв. «Далёкое

но близкое. Театральные

перепутья». *М. Пащенко*

128

МИР МУЗЫКИ

«Идоменей»

(Мариинский театр).

А. Матусевич

130

МИР КУКОЛ

«Зимы не будет»

(Курский государственный
театр кукол).

Н. Старосельская

135

ВЫСТАВКИ

«Ему улыбались все
краски мира»: к 165-летию
Константина Коровина.

(Санкт-Петербургская
государственная

Театральная библиотека).

В. Корейкина

139

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Первая постановка пьесы

Альдо Николаи «Железный

класс». *М. Романова*

143

ВСПОМИНАЯ

Романа Виндермана.

А. Чёрный

149

Андрея Миронова.

Г. Степанова

153

Николая Коляду.

Л. Боровикова

159

ЗАЖЕЧЬ НЕУГАСИМЫЙ ОГОНЬ

Эта рубрика не имеет хронологического порядка, мы стараемся по мере возможности публиковать в ней материалы, которые могут оказаться полезными для сегодняшней работы режиссеров, артистов, сценографов. И потому публикуем записи репетиций спектакля «Зыковы» М. Горького, не покинувшей и поныне репертуарных афиш разных театров. Они датированы 1940 годом, когда этот спектакль ставила в Театре имени Ленинского комсомола, где она служила 20 лет актрисой и режиссером, Серафима Германовна Бирман — верная ученица К.С. Станиславского, наделенная уникальным актерским даром, снимавшаяся в ряде фильмов, в частности, в «Иване Грозном» Сергея Эйзенштейна. О ее трагической судьбе помнят сегодня, вероятно, больше, чем о бесценном вкладе в профессию...

Одна из ярчайших актрис, начинавшая свой творческий путь в Московском Художественном Театре, затем в Первой студии МХТ, МХАТе-2, Театре МОСПС, Театре имени Ленинского комсомола, она стала и режиссером, верным последователем метода Станиславского, которого боготворила до конца жизни. Серафима Германовна оставила след и в кинематографии, начав довольно рано сниматься. В ее фильмографии такие известные и сегодня ленты, как «Человек с ружьем», «Безумный день», «Обыкновенный человек», и конечно, упомянутый уже «Иван Грозный». В этих работах ярко проявился ее трагико-комедийный талант.

В 1938 году Серафима Бирман становится одним из основателей МДТ имени Ленинского Комсомола вместе с Иваном Берсеневым и Софьей Гиацинтовой, друзьями и партнерами по сцене еще со времен МХТ. Вместе с ними после одного из трагических в истории отечественного театра событий, закрытия МХАТ-2 после последнего сыгранного ими спектакля с символическим названием «Мольба о жизни», она работала в Театре имени Ленинского комсомола до 1958 года, перейдя затем в труппу Театра имени Моссовета.

Обнаруженная в Архиве СТД РФ объемная книга-альбом под названием «“Зыковы”». Постановка С.Г. Бирман. За-

пись репетиций Ф.Г. Фишера» датирована 26 мая 1941 года и открывается рукописной надписью: «Глубокоуважаемой и дорогой Серафиме Германовне Бирман, лучшему другу Кабинета Горького и советской драматургии, талантливой артистке, режиссеру, прекрасному интерпретатору пьес великого писателя А.М. Горького. Эта работа — лучший показатель помощи Кабинету и лучший ему подарок. С большим чувством уважения и любви... Зав. Кабинетом Горького и советской драматургии ВТО, Ст. референт» (к сожалению, подпisi неразборчивы).

Далее — фотографии Серафимы Бирман в роли Софьи в «Зыковых» и машинописный текст с рукописными правками и пометкой: «Первая репетиция. 10-го ноября 1939 г.»

А дальше слова, которые глубоко раскрывают не только методику работы Бирман, но и ее актерский подход к режиссуре. Она не прячет его от артистов — не только потому, что понимает особенность своей режиссуры как «человек играющий», а потому что не воспринимает себя со стороны, наблюдающей за процессом рождения спектакля из зрительного зала с режиссерским столиком. Подобный способ со-творчества, судя по воспоминаниям Михаила Чехова и его артистов, был естественным процессом в их окружении.



Серафима Германовна Бирман

Вот с каких слов начиналась первая репетиция Серафимы Бирман: «Вам будет сегодня очень трудно репетировать со мной, так как я знаю много меньше вас о своей роли. Но нам надо сохранять доброе и осторожное отношение к спектаклю (вычеркнуто) к репетиции. Меня прошу сегодня не судить строго, потому что я очень много думаю о Вас и очень мало о себе. (С.Г. репетирует с книжкой.) Сейчас меня очень беспокоит отсутствие художника (он в Ленинграде). Он должен был бы нам помочь в выгородке. Начинается трудный период. Пыл кончен, начинается трезвая работа. Первоцвет (вписано: мечтаний и влюбленности) отпадает, и начинается труд (вписано: Труд — под пару любовь). Труд нужен сейчас для того, чтобы привлечь вдохновение, а не отдалить его».

И далее изо дня в день выстраиваются эти репетиции. Не только с режиссер-

скими замечаниями к партнерам и признанием претензий к себе самой. Они перемежаются вклейками чертежей сценической площадки, пунктирными линиями, помеченными передвижениями артистов. «Я стремлюсь к тому, чтобы человек на сцене не переставал дышать, чтобы жил актер все время так, — продолжает Серафима Германовна, — как у Пушкина: «Слова лились, как будто их рождала не память рабская, а сердце»... Аорта — это сквозное действие, а мелкие кровяные сосуды — маленькие задачи. Сыграть пьесу — это значит, построить новый мир. Сейчас надо в нашей пьесе зажечь неугасимый огонь. И только такой спектакль будет жить».

Нельзя не заметить, читая эти записи репетиций, что, обращаясь к своим партнерам по той или иной сцене из будущего спектакля, Серафима Бирман чаще всего обвиняет в неточности себя

не понимает женской души.



Антипа подошел к Софье, сел на стул.

Антипа: "Соня, мне уйти что-ли?"

Софья: "Подожди.. как хочешь"

212
Антипа: "Думай свое а я "

думу... "

Антипа ушел и дал стул обратно Софье в руку.



213
А что Михаил, он сейчас меньше пить будет?



Антипа.



214
Антипа: "А как же /отой

Софья: "Отпусти ее".

Антипа: "Куда я /то "

Софья: "Куда хочет. (Что ты придумаешь в конце.)

Антипа: "Лучше я сам уйду".





Софья — С. Г. БИРМАН.

и свое актерское существование, мешающее той или иной реплике или движению партнера: «Вчера было что-то сухое в репетиции, и я огорчена этим. М. б. я виновата в этом». И всегда почти афористично точна в формулировках: «Не отдавайте слова даром», «Ловите реплику, как диск, брошенный ловким дискометателем», «По глубоким водам легко плыть. Неинтересен актер, который, как жук водолюб, скользит лишь по поверхности роли», «Вложите в кровь свою боль, ширь, протест», «Если вы будете рассчитывать только на нервную возбудимость вашу, вы истратите свой творческий капитал. Обеднеете скоро», «Актер не задохнется сам в себе только тогда, когда в нем есть форточка в неизвестное, где сотни образов». И еще мно-

жество таких же скупых по словам, но чрезвычайно важных по сути, понятных не только актерам...

Можно сожалеть, что под большинством фотографий этой бесценной книги подписи даны той или иной репликой персонажей, а не фамилией исполнителей ролей. Лишь имена нескольких артистов мы видим на этих фотографиях такими, какими и не знали, а о многих узнали впервые, так прочно они забыты сегодня: роль Павлы репетировали в очередь Валентина Серова и юная Елена Фадеева, Хеверна — Ростислав Плянт, Михаила — Владимир Поляков, Стёпу — Наталья Паркалаб, Антипу — Борис Оленин, Муратова — Олег Фрелих, Палагею — Зинаида Игумнова...

270 страниц не просто увлекательного



Павла. „Можно к тебе?“ / III акт. /

Павла - Е.А.Щадеева.



Миша - В.Г.Поляков.

Антипа - Б.Ю.Дленин

/ III акт. /

слежения за процессом рождения спектакля, который сегодня могут помнить лишь зрители самых старших поколений. Но в них — уроки не только актерского, но и режиссерского мастерства, пропитанного насквозь именно актерским творчеством, что заставляет воспринимать их как современные. Ведь сегодняшнее театральное искусство уже сложно представить себе без тех, кто пришел в режиссуру из актерского накопленного опыта. Но всем ли им присуща та глубина проникновения в каждую деталь раскрытия характера, что сформирована опытом «для себя»?..

Серафима Германовна Бирман написала книгу «Путь актрисы», выдержавшую, насколько мне известно, два издания в конце 1950-х — начале 1960-х годов. Кроме того, и книги «Актер и образ», «Труд актера», «Судьбой дарованные встречи», в которой с любовью нарисованы образы тех, с кем она работала в театре и встречалась на киносъёмках. Думаю, что эти книги далеко не всем, причастным к театру, известны сегодня. А жаль!

В самом начале «Пути актрисы» высказана очень важная, как представляется, мысль — своего рода тропинка от актерского пути к режиссерскому: «Я, актриса, не должна придумывать подтекст, я должна из текста пьесы вычитывать тайную жизнь «образа»; тогда мне легче сохранить родство своего актерского подтекста с подтекстом драматурга...» Бернад Шоу пишет, что «письменное искусство, хотя и очень разработанное грамматически, совершенно беспомощно, когда надо передать интонацию; так, например, есть пятьдесят способов сказать «да» и пятьсот способов сказать «нет» и только один способ это написать». А я — актриса из пятидесяти или пятисот способов произношения слов роли ищу один, единственный и несомненный».

И тогда непременно находится способ помочь и другим найти этот волшебный способ.

Серафима Германовна Бирман прожила нелегкую жизнь. Нелегким был и



*В. Серова в роли Павлы. Подпись под фото в альбоме:
«Убейте меня за это — все равно...» (III акт)*

ее путь в искусство. Некрасивая девочка из провинции, мечтавшая о театре, закомплексованная, как мы сказали бы сейчас, не только насмешками однокашников по гимназии, но и близкими людьми, сокрушавшимися ее неуклюжестью, внешностью, рвалась на сцену. И когда, наконец, попала в Художественный театр, испытала такое счастье, что спустя десятилетия написала: «Станиславский — самое радостное и торжественное, что я встретила в мире сцены; он был человеком во всем значении этого слова. Ни одному дню своей жизни и жизни тех, кто раз и навсегда поверил в него, не позволил он стать будним днем.



Антипа. „Ну ладно! Думай свое, я пойду!“

/ IV АКТ ./



Муратов — О.Н.Фрелих.



Ростислав Плятт роли Хеверна

Станиславскому я обязана всем своим существованием на сцене... Я казалась многим если не странной, то чудной, и в театре сначала отнеслись ко мне настороженно, а может быть, и хуже. Станиславский не удивился мне и не пренебрег мной, восторженной и робкой, неловкой от застенчивости, бестактной от наивности и от этой же наивности отважной. Чем я могла ответить ему, кроме как любовью?»

Эта любовь, это преклонение оставались в Бирман до конца жизни, который был не просто очень тяжелым, а глубоко трагичным. Ее, почти ослепшую и плохо осознающую реальную жизнь, помести-

ли в психиатрическую больницу. Наследников не оказалось, друзей тоже почти не осталось. Но до последнего своего дня она за зарешеченными окнами больницы репетировала сцены из «Синей птицы», чтобы показать свою работу Константину Сергеевичу, которого давно уже не было на свете...

Добавим: в нынешнем году, 11 мая, исполнится полвека с той поры, когда Се-рафима Германовна Бирман ушла из жизни...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото из Архива СТД РФ

ВОРОНЕЖ. Мечты не сбываются

В Воронежском Камерном театре — премьера. Анджей Бубень поставил «Смерть коммивояжёра». Это его первая работа в театре, поменявшем в 2023 году руководителя. Бубень не зря называют «читающим» режиссером. В его арсенале спектакли по классикам (И.С. Тургенев, Н.В. Гоголь, А.П. Чехов, У. Шекспир, С. Мрожек) и вместе с тем актуальная современность (братья В. и О. Пресняковы, М. Угаров). Он сотрудничает с российскими и европейскими театрами, но при этом старается находить в каждом коллективе свой уникальный «голос».

В Камерном вместе с артистами, много работающими с непростой драматургией, он обратился к известной пьесе американского классика Артура

Миллера. За пьесу «Смерть коммивояжёра» Миллер получил Пулитцеровскую премию и жил вполне безбедно в отличии от Чехова, с которым его сравнивали. Здесь тоже все несчастны сразу, и не факт, что случится «небо в алмазах». Вот только фон другой. Крах «американской мечты» торгового агента Вилли Ломана, уже ставший сейчас немного поводом для шуток, в спектакле выходит на уровень трагедии, почти за три часа действия превращаясь в некую энциклопедию семейной жизни, за которой мы следим с разной степенью вовлеченности. Как ни крути, житейский бэкграунд здесь имеет значение.

Режиссер показывает драму человека, создающего и одновременно борющегося с иллюзорным миром внутри и вне

«Смерть коммивояжёра». Линда — Л. Гуськова, Вилли Ломан — А. Новиков





«Смерть коммивояжёра». Сцена из спектакля

себя. Делает он это достаточно жестко и несколько схематично. На сцене ничего лишнего. Туманный полумрак. Рисующий свет (художник — Светлана Тужикова, художник по свету — Максим Бирюков) выхватывает некую конструкцию, «а-ля икея» из железа и дерева, куда можно запихнуть абсолютно все: шкаф, кровать, книги, мяч, велосипед, мечты. Это некая форма для удобной жизни, сюда встраивается многое, но найдется ли место для любви? Один из главных вопросов этой постановки так и остается без ответа...

Конструкцию во время спектакля крутят, вертят, сдвигают, уводят в тень. Без рефлексий «ах, дом, милый дом». Здесь вообще сантименты, проявления чувств какие-то ненастоящие. И при этом конструкция напоминает мельницу Дон Кихота, которую он, как известно, никогда не победит. Иллюзор-

ный мир подчеркивает видео (видеохудожник Алексей Бычков), нон-стопом идущее на экране. Видео затягивает мельканием картинок и одновременно раздражает своей буквальностью, нарочитостью ИИ, как генномодифицированные продукты. Вероятно, это некий отсыл к «американ стайл» пьесы. Но в спектакле нам и без него все понятно. Эта социально-психологическая драма без прописки и гражданства.

Семья торгового агента Вилли Лома-на (Андрей Новиков) переживает тяжелый момент в жизни. Несмотря на обилие разговоров, выяснения отношений и нешуточных страстей, герои говорят «в зал» как чужие. Они совершенно не замечают друг друга. Слово упали под воду и барахтаются там как рыбы, открывая беззвучно рты. Лишь в монологах, где тихий голос жены Линды (Людмила Гуськовой), эта-



«Смерть коммивояжёра». Сцена из спектакля

кой «степфордской» идеальной жены, прорываясь сквозь микрофоны, музыку Петра Налича, которую он написал специально для спектакля, кричит: «Папе хорошо, когда он мечтает». Или отчаянные признания в своих тревогах, страхах сыновей Вилли — старшего Хэппи (Игорь Скрынников) и младшего Биффа (Михаил Гостев), рассчитанные на понимание и любовь родителей, но они падают тяжелыми камнями мимо, скорее уж, в наши сердца. Отношения родителей и детей — одна из ключевых тем постановки. Почему слепая абсолютная любовь одного родителя как будто бы лишает ребенка счастливого будущего? Почему ровное поведение, почти бездействие другого отца, который не внушал иллюзий, в будущем делает его сына успешным? Почему мама закрывает глаза в патриархальной уверенности «отец всегда

прав»? Вопросы, безусловно, актуальные для современного общества.

«Смерть коммивояжёра» — густонаселенный спектакль. Здесь много второстепенных, но значительных ролей. Например, соседский мальчишка-зануда в очках и с книжками Бернард (Иван Маркушев), со временем превратившийся в успешного адвоката, искренне любит Биффа. Или сосед Чарли (мы попали на экстренный ввод руководителя театра Сергея Карпова, убедительного в своей respeitability), который все время помогает Вилли, несмотря на его постоянные насмешки. Его брат Бен (Андрей Мирошников) появляется в самых сложных моментах и выступает для Вилли неким триггером, живым напоминанием о несбывшихся надеждах.

Это герои-функции, действующие во Вселенной Вилли Ломана по опреде-



«Смерть коммивояжёра». Сцена из спектакля

ленной траектории. Они добавляют ей движения, огня и того самого фона, на котором заявленная в названии смерть станет началом конца. Вилли Андрея Новикова немного гротескный фермер с известной картины Гранта Вуда «Американская готика». Он верит в труд, семейные ценности, мечтает о чем-то большем. Его никто не готовил к праву на ошибки и превратностям судьбы. И когда они его настигают, Вилли остается один, точнее, с мифическими нами. Он вбрасывает в зал свои сто миллионов вопросов, на которые ты, вдавливаясь в кресло, начинаешь про себя отвечать. Готовьтесь, выход из «зоны комфорта» будет обязательно. Прошедшее время заканчивается настоящим. Остаются лишь тремор рук поправляющей волосы женщины и уже привычное протираание уставших глаз мужчины. Так естественно и так печально.

«Смерть коммивояжёра» — спектакль-работа. Он постепенно погружает в чужую историю, включая твои болевые точки. Во времена, которые не выбирают, полезно смотреть постановки о том, что такое крах иллюзий, замки из песка и как невыносимо жить между небом и землей, не имея понятия, где твоё истинное место. Спектакль бьет визуальным рядом, раздражающим своей прямолинейностью, но эта иллюзорная реальность, некий рай, как символ благополучия, любви, веры, о котором мечтали все они, так и остается неоновой табличкой над их пустым несчастным домом.

Наталья ГААГ

Фото Алексея БЫЧКОВА

КУРСК. Сохранить главное

Давнее знакомство с Курским государственным драматическим театром им. А.С. Пушкина, ведущее свою историю с приездов этого коллектива в Москву, моих не слишком частых поездок в Курск, знакомством с художественным руководителем Юрием Валерьевичем Бурэ, артистами труппы, их блистательными выступлениями на фестивалях в Самаре — было прервано на годы пандемией, продолжающейся СВО. Самыми разными обстоятельствами, которые возникают в нашей жизни.

Возвращение состоялось спустя продолжительное время, хотя я старалась не терять из виду происходящее в театре, ставшем за время общения близким и дорогим. И оно было радостным, что случается далеко не всегда. Совсем молодые артисты, покорившие еще тогда едва ли не первыми ролями в спектаклях Юрия Бурэ и других режиссеров, стали сегод-

ня ведущими в труппе; появилась новая, одаренная молодежь; но главное — театр живет энергичной, яркой жизнью, продолжая при этом оставаться верным самому себе — традициям русского психологического театра.

Почти каждый вечер параллельно идут спектакли на Большой и Малой сценах, репетируются новые с участием студентов, приглашаются режиссеры, публика заполняет зал как на недавно идущих спектаклях, так и на тех, премьеры которых прошли несколько лет назад. Репертуар постоянно пополняется новыми работами, Юрий Валерьевич Бурэ по-прежнему зорко следит за всем творческим процессом. Один из самых верных учеников Марии Осиповны Кнебель, он свято хранит на протяжении десятилетий не только ее уроки режиссуры, но и стиль общения с сотрудниками всех уровней. От того и чувствует се-

«В ночь лунного затмения». Шафак — О. Лёгоньякая, Дивана — С. Малихов, Танкабике — Л. Соколова





«Волки и овцы». Метропия Давыдовна Мурзавецкая — Л. Соколова, Аполлон Викторович Мурзавецкий — Д. Баркалов

бя каждый человеком «на своем месте», что так важно...

Из увиденных на этот раз в Курске спектаклей в постановке художественного руководителя театра всего два: «Волки и овцы» А.Н. Островского и «В ночь лунного затмения» Мустая Карима — комедия XIX столетия и трагедия XX века, что уже само по себе показалось знаковым. Но если пьеса Островского практически никогда не покидала подмостки отечественных театров, по-разному интерпретируясь режиссерами разных поколений, то поистине шекспировская по накалу страстей трагедия башкирского поэта и драматурга Мустая Карима надолго выпала из поля интересов театров, расположенных в пространстве бывшей единой страны под названием СССР. Юрий Бурэ точно и глубоко ощутил в ней продолжающийся на ином историческом отрезке времени бунт нового против старого, трагические события прошлого, ведущие к новым потерям и взывающие к ответственности. Ре-

жиссер придал им романтическую окраску, почти утерянную нашей торопливой жизнью способность заглядывать в глубины «колодца времени», о котором говорил некогда Томас Манн.

Потому и полноценным действующим лицом спектакля становится образ дороги, протянутой со сцены через весь зрительный зал (художник-постановщик — один из выдающихся мастеров нашего времени Александр Кузнецов). Создается ощущение, что, приходя к нам из далекого прошлого, они уходят в то будущее, которое только издалека может казаться светлым и прекрасным. Но, вероятно, было бы ошибкой считать, что Юрий Бурэ в содружестве с художниками по свету и по костюмам (Борис Михайлов и Юлия Ксёнова), музыкальным оформителем Павлом Горбуновым, балетмейстером Галиной Халецкой и ассистентом режиссера по пластике Сергеем Малиховым воссоздавали столь подробный, детально разработанный образ далеких веков во имя некоей экзоти-



«Красавец мужчина». Аполлон Евгеньевич Окоёмов — М. Тюленёв, Никандр Семёныч Лупачёв — Ю. Архангельский

ки. В ней предельно сконцентрирована мысль о том, что человек не должен слепо подчиняться вековым устоям, он свободен в выборе. Особенно, когда выбирает любовь.

Эта мысль о любви мощно звучит в строках Мустая Карима:

*Но когда на лик мой лягут тени
Дней последних, отходящих дней,
Пред любовь я склоню колени,
Чтобы смерть завидовала ей.*

Словно внутренним светом они освещают спектакль, наполненный трагическими событиями, внезапно раскрытыми коварным и расчетливым Дервишем (Эдуард Баранов) тайнами рождения юродивого Диваны (Сергей Малихов) и Танкабике (блистательная работа Ларисы Соколовой!), но и романтическими, красивыми танцами Девушки (Вероника Богдель) и Юноши (Денис Медынцев); качелями, взлетающими как будто над всеми мешающими жить устоями; уходом по светящейся изнутри дороге

мимо нас, зрителей, в далекое будущее влюбленных пар — Акъегета (Дмитрий Баркалов) и Зубаржат (Елена Цымбал), Ялсыгула (Михаил Тюленёв) и Шафак (Ольга Лёгоньяка). И так сияют надеждой сочтание их лица, что зал взрывается аплодисментами...

Этот спектакль куряне, судя по невольно услышанным в антракте и после окончания репликам, смотрели по несколько раз. Великолепная, живая, эмоциональная игра всех актеров, органическое, словно само по себе рождающееся сочетание сценографии, музыки, пластики — всё это дарит возникающее, словно по волшебству, ощущение внутренней освобожденности от чего-то гнетущего, мешающего воспринимать жизнь в ее красках и звуках. Это и влечет в зрительный зал людей разных возрастов...

Что же касается русской классики — это, можно сказать, не просто пристрастие, а черта верности Юрия Бурэ тому



«Вечно живые». Сцена из спектакля

вечному, что не поддается переменам времени. Хотя и подвергается некоторому тонкому изменению акцентов. Так происходит с «Волками и овцами», поставленными в ноябре 2020 года. Спектакль начинается с исполнения всеми участниками в довольно современных одеждах известного шлягера: «Всюду деньги, деньги, деньги...». Появляются слуги просцениума в белых фраках, на спинах которых написаны буквы, складывающиеся в слово «ТЕАТРЪ», и помогают героям переодеться в соответствующие позапрошлому веку одежды. Так начинается открытая игра.

Как всегда, простая и в то же время изысканная сценография Александра Кузнецова, музыкальное оформление Ильи Сакина, пластическая режиссура Сергея Малихова в своем творческом единomyслии создают определенно-но рода картину — быта и нравов, образа жизни и постоянной борьбы за свои интересы. В основном — вполне корист-

ные, что вряд ли изменилось с течением времени. Просто сегодня они стали более откровенными, и Юрий Бурэ подчеркивает это ненавязчиво, тонкими, но прямыми линиями. Как, например, у Мурзавецкой (Лариса Соколова предстает благотельницей для всех, почти не скрывая, что первая в этой «очереди», конечно, она сама), торжественно входящей в собственный дом и лихо опрокидывающей рюмку водки. Стена комнаты украшена исключительно иконами, молитвенные настроения незаметно переходят в командирский тон с понимающим ее с полуслова Чтуновым (Иван Пилипенко), а тем более с вечно пьяным племянником Аполлоном (Дмитрий Баркалов), которого необходимо выгодно пристроить, и с Глафирой (Юлия Высочиненко), которую надо бы поскорее сплавить, но хоть с какой-то с пользой для себя. Все названные и еще не названные артисты блистательно играют свои «двойствен-



«Кьоджинские перепалки». Сцена из спектакля

ные» роли. Каждый обеспокоен лишь собственной выгодой, пытаясь переиграть судьбу. К ним относится и наглый Горецкий (Александр Аве), готовый на любую подлость. Даже наивная до глупости Анфуса Тихоновна (Любовь Сазонова), мечтающая лишь выпить втайне от племянницы. Все они, и первым по праву становится красавец Беркутов (Михаил Тюленёв), переигравших всех в этом нескончаемом бою за выгоду, — волки в овечьей уютной шкуре. Овцы — Лыняев (Сергей Репин), доверчивый и ленивый, легко попадающий в сети, раскинутые Глафирой, и Евлампия (Дарья Ковалева), вдова, тайно вздыхающая о Беркутове.

Каждая актерская работа в этом спектакле поистине уникальна и, вероятно, дорога актерам возможностью на протяжении всего действия «вести двойную игру», иногда, словно невзначай, «выглядывающая» лукаво из-под своей маски. Заявленный в самом начале спектакля прием «игры в игре» не просто

оправдывает себя: вольно-невольно он отчетливо переносится на современный образ жизни общества, о котором мы слышим, читаем в новостях, видим в многочисленных передачах по ТВ. И потому зрителям становится то смешно, то горестно, когда они ощущают свое собственное участие в происходящем века назад и — сегодня...

Из пьес А.Н. Островского довелось увидеть и «Красавца мужчину», недавнюю премьеру театра в постановке Вячеслава Сорокина. Спектакль очень красив благодаря сценографии Александра Кузнецова, костюмам Маргариты Рузановой, музыкальному оформлению Павла Горбунова. Звучащие в нем романсы Певицы в исполнении Марии Нестеровой покоряют как манерой, голосом, так и тем, что настраивают на атмосферу определенного исторического времени. Как и в других постановках Курского драматического, ювелирно точна и выразительна игра актеров, но, на мой взгляд, режиссер не нашел той

стремительности смены событий, что присуща этой комедии. Многое кажется чересчур замедленным, принесенным в жертву точности текста, а от того — теряющим живую связь с неизменностью характеров. И финальный момент, когда Зоя (Елена Цымбал), сидя на качелях в форме сердца, протягивает руку предавшему ее Окоёмову (Михаил Тюленёв), — воспринимается несколько искусственно, не как жест жертвенной любви и милосердия. Тем не менее, запомнились яркие актерские работы названной молодой пары, а также Ю. Архангельского, Э. Баранова, Д. Баркалова, Г. Халецкой, Д. Ковалевой — их персонажи оказались живыми, вневременными, наделенными броскими чертами характеров.

К 80-летию юбилею Великой Победы в репертуаре театра появились «Вечно живые» В. Розова. Эта пьеса, которая никогда не перестанет волновать новые поколения, продолжая вызывать слезы у тех, кого осталось уже так мало, но передавших живую память своим детям и

внукам, поставил и музыкально оформил Сергей Виноградов (художник-постановщик Александр Кузнецов, художник по свету Майя Шавдатуашвили). В этом широко известном сюжете никакие выдумки и изобретения вряд ли покорят новизной интерпретации. В «Вечно живых» власть над зрительным залом обретают характеры и ход событий — их достоверность, естественность поступков и само течение жизни в горькое для всей страны время. Артисты прославленной труппы Курского театра, если можно так сказать, вдохнули в себя атмосферу происходящего и заставили зрителей дышать в их ритме. Буквально каждая сцена, каждый диалог, прожитый Федором Ивановичем (Юрий Архангельский), Варварой Капитоновной (Людмила Манякина), Борисом (Михаил Тюленёв), Ириной (Елена Цымбал), Марком (Дмитрий Баркалов), Анной Михайловной (Оксана Бобровская), Володи (Александр Аве), оставляют ощущение твоей личной сопричастности происходящему.

«Много шума из ничего». Сцена из спектакля





«Сокровища капитана Флинта». Сцена из спектакля

Несмотря на то, что эта пьеса была первой в творчестве Виктора Сергеевича Розова, его дарование драматурга несомненно: создание ярких характеров, проявляющих себя не только в значительных, но и в тех, что принято считать эпизодическими, сказалось с большой силой в прекрасных работах Дарьи Кветной (Варя), Юлии Высочиненко (Танечка), Дениса Медынцева (Михаил). Эти молодые герои, присутствующие в доме актрисы Анны Монастырской (Ольга Лёгоньякая) на ее дне рождения, от восторженности почти мгновенно прозревают, испытывая презрение к женщине, не желающей признавать трагедии страны, а жаждущей лишь преклонения окружающих и исполнения своих нелепых желаний.

Яркими, броскими штрихами щедро подают своих отвратительных по сути персонажей Елена Гордеева (Нюра) и Александр Швачунов (Чернов). Им незачем стесняться, прятаться, они откры-

венны в чувстве, выраженном народной мудростью: «Кому война, а кому мать родна». Извлечь выгоду из всех и каждого — вот девиз жизни таких людей, благополучно доживший и до сегодняшней реальности... Пожалуй, единственное, что для меня осталось не совсем внятным — решение Вероники, не столько актрисой Вероникой Богдель, сколько режиссером. Несколько вялая с самого начала, словно сомневается в своей любви к Борису, она по-настоящему раскрывается лишь в финале, но, на мой взгляд, не совсем оправдано...

Два спектакля поставлены по зарубежной (давно уже ставшей мировой!) классике — «Много шума из ничего» Шекспира и «Кьоджинские перепалки» Гольдони. Отрадно уже то, что обе комедии представлены в классических переводах Т. Щепкиной-Куперник (Шекспир) и А. Дживелегова (Гольдони). Их поставил в 2024–2025 годах режиссер Юрий Маковский. И обе комедии зазвучали яр-

ко, радостно, подарив зрителям подлинное наслаждение. Так, художник «Кюджинских перепалок» Майя Шавдатуашвили создала на сцене как будто два мира: просторный синий мир моря вблизи от домиков с балкончиками напротив друг друга. А над одним из домиков — чайка, невольно напоминающая о знаковой фигуре отечественного театра, что вносит трогательную ноту в происходящее в далеком итальянском городке. А происходит там то, что происходило и будет происходить, вероятно, до скончания веков в любой точке земного шара, где любовь и вражда, смех и слезы, соперничество и примирение будут вечно. Ведь мы, словно со стороны, видим и свои моменты жизни...

Здесь каждое утро во дворе плетут свои кружева девушки из двух семейств: молодая сестра рыбака Антонио (Андрей Колбинин) Лучетта (Елена Цымбал), сестры жены рыбака Фортунато (Сергей Репин) — Либера (Елена Гордеева), Орсетта (Дарья Ковалева) и Кекка (Вероника Богдель). Девушки работают под строгим присмотром своих замужних сестер, мечтая о браке и соперничая не столько в изысканном искусстве плетения, сколько в том, кто скорее сумеет покори́ть молодых рыбаков. Они «подкалывают» друг друга, кокетничают с парнем, торгующим печеной тыхкой Канокья (Алексей Поторочин), зорко следя за тем, кому он уделит больше внимания; ссорятся, дерутся так, что почтенным дамам с трудом удастся их усмирить. Все их действия, как и реплики, стремительны, часто непредсказуемы, комичны. Тем более что девушки одной семьи влюблены (вполне взаимно!) в брата Антонио Беппо (Сергей Бобков), а другой — в молодого рыбака Тита-Нане (Михаил Тюленёв). Запутанность многогеройного сюжета увлекла, по всей вероятности, режиссера Юрия Маковского не только возможностью заставить зрителей внимательно следить за развитием событий, но и насладиться «итальянскими страстями», какими мы при-

выкли воспринимать их по гениальным фильмам Федерико Феллини. И, конечно же, режиссер оценил по достоинству мастерство актеров курской труппы: они способны почти мгновенно не только словами, но мимикой, жестикულიацией менять одно чувство на прямо противоположное, вызывая в публике как слезы смеха, так и меняя слезы сочувствия на радостный смех.

А как выразительна компания Судебного пристава (Дмитрий Жуков) и Помощника уголовного судьи (Дмитрий Баркалов), пытающихся разобраться в происходящем конфликте женщин двух семей! Трешущие перед ними от страха девушки в своих кружевных косынках и платках, превеличенность погруженного в причины и следствия, но ничего не понимающего Судебного пристава — это сцены, сыгранные виртуозно, потому что одновременно распутать нечто и запутать некоего можно считать поистине выдающимся мастерством, процветающим и в нашем веке в человеческом сообществе.

«Много шума из ничего» давно уже принято считать едва ли не самой популярной комедией в наследии Шекспира и, можно предположить, что режиссера Юрия Маковского и труппу театра привлекла весьма современная проблема замены чувств иллюзиями и наоборот. Та грань, на которой комедия вот-вот готова обратиться драмой, но финал подарит надежду. Ведь мы и в реальной жизни испытываем это нередко... И в таком случае поставленные позже «Кюджинские перепалки» воспринимаются своего рода «продолжением», уже откровенно карнавальным, если вспомнить определение М.М. Бахтина.

Маковский, придумавший музыкальное оформление спектакля, работал в содружестве с художником-постановщиком Натальей Лось, художником по свету Майей Шавдатуашвили и хореографом Владимиром Сухих, создав яркое, радующее не только зрителей, но и самих участников шекспировской комедии зре-

лице, в котором любая, даже небольшая роль, приобретает черты определенной личности на своем месте. Каждому дано «свое слово» в дружном хоре: Дону Педру (Михаил Тюленёв) и его злодею побочному брату Дону Хуану (Максим Карпович), Бенедикту (Дмитрий Баркалов) и Клавдио (Александр Аве), Отцу Франциско (Юрий Архангельский) и губернатору Леонато (Александр Швачунов), Геро (Вероника Богдель), Беатриче (Дарья Ковалева), Маргарет (Юлия Высочиненко), Урсуле (Елена Гордеева). И не просто слово, а поступок, определяющий не только сам характер, но и его скрытые или открытые мотивы.

Комедия Шекспира слишком хорошо известна, чтобы пересказывать ее содержание, достаточно отметить лишь то, что звучит она со сцены Курского театра не просто живо, но современно, а значит — вневременно, потому что не смотря на все путаницы, глупости и интриги остается главное. Об этом говорил в интервью Юрий Маковский по случаю выпуска Гольдони: «Очень легко все разрушить в порыве необузданных страстей... Но добро и порядочность непременно должны восторжествовать! Все в нашей жизни из-за любви, по любви и ради любви. Любовь правит миром!»

Искренне считаю, что мне повезло посмотреть (даже дважды) спектакль «для детей, любящих приключения», как обозначено в программке, — премьеру мюзикла «Сокровища капитана Флинта» (музыка Б. Савельева, пьеса и стихи Д. Иванова и В. Трифонова). Спектакль поставлен одним из ведущих артистов Курской драмы Александром Швачуновым изобретательно, ярко и очень заразительно не только для детей, но и для их родителей. Предпремьерный показ был дипломной работой студентов Курского колледжа культуры (курс А. Швачунова), что называется, «для своих», а премьеру играли артисты труппы при переполненном зале.

Художник-постановщик Елена Баженова, художник по костюмам Маргарита Рузанова, режиссер по пластике и хореограф Галина Халецкая, музыкальный руководитель Павел Горбунов и педагог по вокалу Оксана Добровольская выстроили на подмостках целый мир таинственных приключений, борьбы добра и зла, органично включив в этот мир публику едва ли не всех возрастов: каждое обращение Джима (Александр Курицкий) к залу, начиная с знакомства и кончая решением судьбы Джона Сильвера (Эдуард Баранов), вызывало бурную реакцию. А уж появление сундука капитана Флинта с сокровищами, найденными его дочерью Белиндой (Вероника Богдель), проведенной три года в одиночестве на острове в тоске по кусочку сыра, о котором она так жалобно поет, тонет в море аплодисментов. Появление же Духа капитана Флинта заставляет маленьких зрителей замереть на минуты, когда они поймут: это просто розыгрыш пиратов Джимом и Белиндой.

Спектакль «Сокровища капитана Флинта» обречен на долгий успех у публики самого разного возраста не только потому, что блистательно поставлен и сыгран-спет-станцован, а потому что ненавязчиво управляет его внутренним и внешним движением энергия добра, выраженная в финальной песне персонажей о том, что «самое великое сокровище — это дружба».

... Все-таки очень большая радость для тех, кто привязан к Курскому театру, приехать сюда спустя годы и увидеть, почувствовать, что вдохновение и творческий дух продолжают наполнять эти стены, в которых неизменным остается жизнь русского психологического театра!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены Курским драматическим театром им. А.С. Пушкина

СТАВРОПОЛЬ. Зёрна любви

В Ставропольском академическом театре драмы имени М.Ю. Лермонтова поставили пьесу драматурга Олега Богаева «Марьино поле». Сюжет, пронизанный хитро-сплетением мистических и реальных событий, в которых вынуждены существовать персонажи, привлек внимание режиссера, заслуженной артистки РФ Ирины Баранниковой.

История начинается в тот момент, когда подошла к завершению жизнь одной из трех столетних героинь пьесы. Марья, Прасковья и Серафима — последние обитательницы заброшенной деревеньки, что стоит между полем и лесом. Первой собралась помирать

Марья. «Она всегда была самая юркая, и картошку копать, и окучивать. Везде активист, помирать даже!», — ехидно замечает Серафима. «Да ладно... Сама хоть обмылась, оделась ...», — отвечает ей простодушная Прасковья.

Режиссерский выбор актрис на главные роли обеспечил стопроцентное попадание в образы. Стержневая фигура сюжета — цельная, с твердым, порой упрямым характером и верой в душе Марья (Наталья Зубкова). Проводив мужа Ивана на фронт и получив похоронку, она всю оставшуюся жизнь ждет его возвращения. Автор пьесы случайно выбрал такие имена для своих персонажей. В славянской традиции

«Марьино поле». Сцена из спектакля





Прасковья — Л. Дюженова, Серафима — Л. Гольдман, Марья — Н. Зубкова

пара Иван да Марья служит олицетворением мужского и женского начал, семейной гармонии и супружеского счастья. Героиня пьесы не позволяет разрушиться этой целостности, как будто проживая век за себя и за погибшего на войне мужа.

Актриса Лада Гольдман, исполнявшая роль Серафимы, не пожалела взрывных эмоциональных красок для создания образа своей героини. Горе как будто покрыло солдатку панцирем недоверия ко всем. Прежде просто острая на язык, с годами Серафима ожесточилась, а мишенью для ее злословия стали соседки. В отличие от нее Прасковья (Людмила Дюженова) к ста годам так и осталась в душе наивной, трепетной девчонкой, кото-

рая, провожая своего Гришу на фронт, даже постеснялась поцеловать его на прощание.

В жизни, как правило, не бывает однолинейных характеров, как в примитивной «мыльной опере». Вот и персонажи «Марьиного поля» не нарисованы какой-то одной краской. Ворчливой, вечно недовольной Серафиме в пьесе не чужды добрые чувства. Она души не чает в своей коровке (Анастасия Поделякина), и ведь назвала ее Машкой — в честь соседки. И пусть Серафима лишена внешних проявлений эмпатии, зато на деле, без сантиментов может прийти на помощь, как в мизансцене прощания Марьи в последний путь, где соединилось трагическое и смешное. Серафима не пожалела для соседки соб-



«Марьино поле». Сцена из спектакля

ственного гроба, пусть и дырявого, а вместо крышки, что пошла на дрова, приспособила дверь от деревянного сортира: «Гляди, какая доска!.. Щелей нет, воду удержит... Три года как королева под ней пролежит...». Что называется, и смех, и грех...

Развитие сюжета на сцене происходит по законам сновидения: действительность и иллюзия переплетаются самым немислимым образом, непонятно откуда появляются и так же неожиданно исчезают почти реальные и очень странные персонажи.

«Русский солдат на то и герой, что любое чудо сварганит! Вся деревня думала, что мы на фронтах погибли?! Ан нет! Мы смерть облапошили!» — говорит Иван, явившийся к Марье как буд-

то с того света на короткую побывку. Сообщил, что якобы он и все, кто был на той далекой войне, вернутся насовсем, если жены встретят их на железнодорожной станции. История с этого момента становится не про сказочное «жили-были», а как на пороге смерти Марья получила шанс исполнить самое заветное желание. И здесь уже события начинают развиваться вне границ очевидной логики.

Сценография художника-постановщика Александра Якунина минималистична и одновременно наполнена глубоким смыслом. Разрозненные бревна дома воспринимаются как символ разрушенной войной жизни без любимых. Телеграфные столбы напоминают покосившиеся кресты на деревен-



Прасковья — Л. Дуженова, Марья — Н. Зубкова, Серафима — Л. Гольдман

ском погосте. Дорога до станции, куда направляются героини, не так далека, но в условиях мистического путешествия пространство и время теряют свои привычные характеристики, когда день не отличается от ночи, а направление показывает волшебный клубок.

В сказочном лесу Марье, Серафиме и Прасковье встречаются крайне странные персонажи. Белка на дереве говорит голосом диктора Левитана. Должно быть, потому, что с самой войны Марья мечтала, чтобы Левитан, который читал по радио сводки Совинформбюро, объявил на всю страну: «А теперь важное сообщение для Маши — жителя села Малые Опята! Уважаемая Марья, к вам по ошибке пришла похоронка! Ваш муж живой!».

Сюжет изобилует метафорами и аллюзиями. Героини в лесу встречают фашистов. «Никак не пойму, откуда в наших лесах фрицы взялись?» — недоумевает Прасковья. «А ты у Гитлера хвост видала?..» — неожиданно спрашивает Марья (зрители старшего поколения, что застали послевоенное время в детском возрасте, наверняка помнят образец народного фольклора: «Внимание, внимание, говорит Германия! Сегодня утром под мостом поймали Гитлера с хвостом»). У Марьи и на этот бред есть свое «логическое» объяснение: «Много в наших лесах разной нечисти. Проведали они, что мы к мужьям идем, и давай палки в колеса... А нас голый рукой не возьмешь!».

Сказочная и мистическая нелепица в пьесе сплетается с образами, позаимствованными из отечественного кино. Красноармейцы — Аркадий (Александр Сухарев) и Саша (Михаил Подзолко), которых героини встречают в лесу, оказываются персонажами знаменитого фильма «Два бойца», в котором роль одессита Аркадия исполнил Марк Бернес, а «Сашу с Уралмаша» сыграл Борис Андреев. Сам этот эпизод — отражение светлых грез юной Прасковьи, которая во время войны несколько раз смотрела фильм и, глядя на бойцов, представляла среди них своего Гришу.

Метафоры вплетаются в общую канву сюжета, добавляя ему трагической остроты. Марья вспоминает, как накануне прихода почтальона с похоронкой рухнул навес во дворе, а дядька Анисим сказал: «Не горюй, не беда. Беда придет, когда небо рухнет». Так и случилось. Но и тогда Марья нашла в себе силы жить дальше, вглядываясь в ночное небо и представляла, что Иван стал звездой и смотрит вниз на нее. Даже имя ей дала — «Рядовой Иван Марьян».

Сквозь небывальщину в спектакле можно разглядеть и реальность. Драматург из Екатеринбурга Олег Богаев ввел в пьесу названия реальных деревень, о которых упоминают героини. В Свердловской области до сих пор есть Криулино, Александровское, Петухово. Из Пантино последние жители уехали в 1979 году... Нет только села Малые Опята, в котором живут солдатские вдовы, его драматург выдумал.

Режиссер Ирина Баранникова осознанно отказалась в спектакле от нескольких сцен, которые есть в тексте пьесы. У автора, написавшего «Марьино поле» в 2004 году, вероятно, были свои причины саркастически выразить свое отношение к отдельным реальным историческим личностям. Но сегодня зрители вряд ли нашли бы объяс-

нение даже выдуманному эпизоду с их участием. При этом, наоборот, мизансцены, которых не было у драматурга, трогают безмерно. В канву сюжета гармонично включены вдовьи песни, больше похожие на плач (музыкальное оформление спектакля почетного работника культуры Ставропольского края Евгении Сафроновой; хореография, пластика почетного деятеля искусств Ставропольского края Елены Днепровской). Вероятно, не многие знают, что в годы войны, когда в тылу, особенно на селе, не осталось гармонистов, женщины пели без музыкального сопровождения, отбивая такт ногами, и называлось это «сухопляс». Марья, Серафима и Прасковья в спектакле поют о своем горе на фоне фотографий военного времени, возникающих на большом экране, и оттого их история перестает быть мистической, выдуманной и наполняется реальными судьбами.

Подводит черту под историей разговор героини со Смертью в финале. Старуха с косою в который раз пожалела солдатку, верно ждавшую мужа с очередной войны: в последний раз дала ей еще сто лет и шанс встретить любимого. Такова испокон веков судьба Марьи — ждать своего Ивана с поля боя, любить, верить и надеяться, что он вернется... Даже если почтальон принес похоронку, и прошло уже много лет. Вся наша Россия — Марьино поле, пропитанное кровью погибших бойцов и политое слезами вдов и матерей. Только любовь помогает каждой весной прорасти на этом поле зёрнам, чтобы жизнь продолжалась...

Ольга МЕТЁЛКИНА

Фото предоставлены Ставропольским академическим театром драмы имени М.Ю. Лермонтова

ТОМСК. Шостакович в драме

Звуки возникают из темноты. Стук метронома. Шорох шагов. Вдруг удар! Еще и еще! Грохочущий большой барабан заставляет пригнуться или сжаться зрителей, как при бомбежке. Лучи прожекторов острыми клинками прорезают пространство сцены. В их свете видны черные силуэты. На переднем плане артисты, на заднем — музыканты. Музыканты как бы нависают над сценой — они сидят на специальной платформе, сконструированной по образу древнегреческого амфитеатра. И вдруг всё обрывается тишиной. Несколько тактов тишины. В луче прожекторов рядом с музыкантами появляется девушка в белом. Ее лицо обращено к залу, она начинает говорить — и вместе с ее голосом над сценой плывет голос флейты-пикколо. Звучит Седьмая симфония Дмитрия Шостаковича.

Голоса истории

С этой высокой трагической ноты начинается спектакль «Ленинградская симфония» в Томском театре драмы. Его поставил главный режиссер театра Олег Молитвин. В основу постановки легла пьеса «День победы среди войны» Инны Гаручава и Петра Хотяновского. Обратиться к пьесе, написанной в 1985 году, режиссер побудил юбилей Победы. Впрочем, в ходе репетиций, он признался, что «еще лет пять назад мечтал ее поставить». Его желание было поддержано Президентским фондом культурных инициатив, выделившим грант на постановку.

Думается, выбор не случаен. Пьеса дает возможность театру говорить со зрителем о вечных ценностях, не поднимаясь на котурны и в то же время, не опускаясь до быта. Даже ремарки больше похожи на стихотворения в прозе, чем на «служебный» текст: «Они придут к нам, сквозь го-

«Ленинградская симфония». Сцена из спектакля. Английский рожок — Е. Максимова





Дирижер «черного» оркестра — В. Дорохов

ды и расстояния, из страшных блокадных дней, из нашей памяти и любви».

Список действующих лиц в пьесе тоже необычен. В нем значатся преимущественно инструменты, которые указаны в партитуре Седьмой симфонии. Среди персонажей есть Поэт и Композитор, их прототиры — Ольга Берггольц, чьи слова и стали названием пьесы, и Дмитрий Шостакович — узнаются легко. В пьесе как лирические монологи включены стихи Берггольц разных лет, а голос Шостаковича в спектакле звучит в архивной записи. В контексте спектакля они воспринимаются как голоса истории, как часть звуковой партитуры войны. Ведь Берггольц стала не только музой блокадного Ленинграда, но и голосом Ленинградского радио. Это функция сохранена за Поэтом в постановке Молитвина.

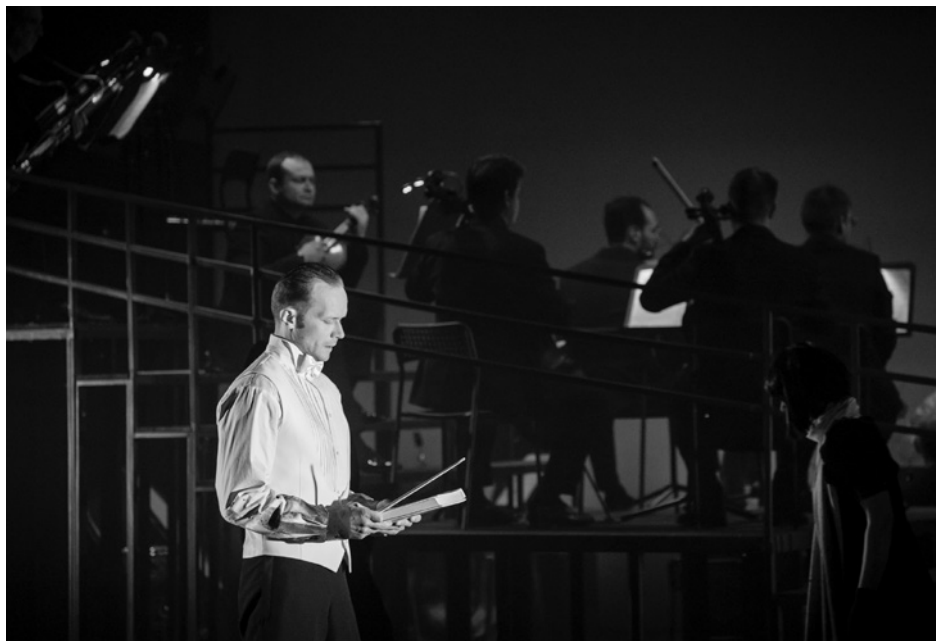
За каждым голосом оркестра тоже стоят реальные музыканты легендарного Симфонического оркестра Ленинградского радиокомитета, которых собирал по всему городу и по всем фронтам Карл

Элиасберг, выведенный в пьесе и спектакле как Дирижер.

День исполнения Седьмой симфонии Дмитрия Шостаковича в блокадном Ленинграде 9 августа 1942 года и будет назван «днем победы среди войны», а само исполнение позже музыковеды и историки назовут «тихим подвигом». Почему «тихий»? На этот вопрос и призван ответить спектакль.

Музыка в черно-белых тонах

Однажды в интервью журналу «Иные берега» Инна Гаручава и Петр Хотяновский заметили, что в их пьесах всегда скрыт ход режиссерского решения. На этот раз «ходом» стало само «поэтическое» письмо драматургов. Похоже, оно вдохновило Олега Молитвина на создание символического образа блокадного Ленинграда. Для этой цели постановщик выбрал приемы условного театра. На образ блокадного Ленинграда работают сценография и костюмы, которые решены в минималистской черно-белой



Дирижер «белого» оркестра — А. Антонов

гамме (художник Дарья Здитовецкая), пластическое решение массовых сцен (хореограф Илья Романов), световая партитура (художник по свету Денис Черепанов). Но прежде всего музыка (музыкальный руководитель Наталия Чабовская, директор Томской филармонии).

Наложение «сюжета» симфонии на сюжет пьесы превращает музыку из фона в движущую силу спектакля. По замыслу постановщика, музыка должна быть живой. Поэтому к работе над спектаклем Олег Молитвин пригласил Томский академический симфонический оркестр. В результате объединения возник уникальный для Томска проект: «Ленинградская симфония. Диптих». В один вечер зритель на подмостках Театра драмы может увидеть репетицию блокадного оркестра — в таком жанре поставлена «Ленинградская симфония», а в следующий вечер услышать целиком Симфонию Шостаковича, но уже в концертном зале Томской филармонии в исполнении Томского академического симфонического оркестра.

В спектакле же только 17 музыкантов оркестра исполняют фрагменты Седьмой симфонии Шостаковича, а также Пятой симфонии Чайковского, «Элегию» Масне и песню И. Дунаевского «У самовара». Впрочем, они создают всю звуковую партитуру спектакля: от стука метронома, взрывов бомб до позывного сигнала Ленинградского радио. Поэтому на сцену Молитвин выводит одновременно два оркестра — «белый» и «черный». В «белом», который выдвинут на первый план, заняты драматические артисты. Им руководит Дирижер — Антон Антонов. В «черном», постоянно находящемся на втором плане, — музыканты. Они играют под управлением дирижера Владимира Дорохова. Кстати, платформа, на которой сидят артисты симфонического оркестра, создает образ нотного стана.

Взаимодействие двух оркестров происходит не вербально. В пару к актеру, играющему инструмент, режиссер добавил артиста симфонического оркестра. Так у каждого персонажа-оркестранта появи-



Флейта-пикколо — А. Бухвалова, Артиллерист — Д. Иконников

лась своя музыкальная тема из Седьмой симфонии Шостаковича, а музыканты-дублеры в определенных моментах становятся не просто «зеркалом для героя», но подключаются к игре, превращаясь в «очевидцев» происходящих событий.

Надо отдать должное музыкантам: даже в моментах, когда их инструменты молчат, они играют, продолжают находиться «в образе». Так, валторнист Роман Муров внимательно следит за диалогом Константина Калашникова (Валторна) и Виталия Огаря (Командир), ибо в этот момент решается судьба валторниста — подчинится герой Калашникова приказу вернуться в оркестр или продолжит воевать? Так же поступает и первая труба оркестра Николай Иванов, когда его партнер Юрий Шадрин (Труба) рассказывает свою историю. За признанием в любви Английского рожка — Екатерины Максимова Дирижеру — Антону Антонову следит весь «черный» оркестр, и симпатии музыкантов явно на стороне девушки.

Сильнее смерти

Жанр спектакля — репетиция оркестра — заставляет вспомнить известный феллиниевский фильм, где оркестр представлен как модель общества. В пьесе идея Феллини преломляется сквозь призму профессионального долга, который сами герои трактуют как патриотический. Каждый готов совершить тот самый «тихий подвиг».

В «Ленинградской симфонии» процесс подготовки к премьере для каждого героя становится проверкой его верности профессии, лакмусовой бумажкой отношения к жизни и к Родине в минуты катастрофы. Масштаб бедствия блокадного Ленинграда вырисовывается с первых минут.

Дирижер обходит оставшихся в живых после холодной и голодной зимы музыкантов, чтобы уговорить их вернуться в оркестр и выполнить свой профессиональный долг, сыграв симфонию, которая не просто посвящена им, ленинградцам, но как военная хроника рассказывает о нашествии врага и сопротивлении ему. Однако каждая встреча оборачивает-



Первая скрипка — А. Постников

ся историей невосполнимых потерь, личной драмой, а то и смертью.

Альт (Данила Дейкун) бесцветным голосом сообщает, что у него умерла мама. Английский рожок в пустой квартире с остервенением крутит ручку патефона, будто хочет с помощью старых пластинок вернуть к жизни родителей. Виолончель-отец (Вячеслав Радионов) намеренно строго заставляет Виолончель-сына (Михаил Чернов) бесконечно повторять один и тот же эпизод из «Элегии» Массне. (Этот музыкальный фрагмент звучит в исполнении дуэта Антона Юрченко и Григория Франка.) Разговоры их крутятся вокруг одной темы — поисков мамы/жены в госпиталях, хотя каждый из них знает, что она умерла, но разорвать круг спасительного обмана и самообмана не в силах.

На квартире у Кларнета (Владимир Козлов) Дирижер принимает экзамен у его внучки (Анастасия Золотарева)... как преподаватель театрального института. Дирижер подыгрывает Кларнету, который пытается даже в последние часы жизни внучки дать ей надежду, облегчить уход

своей любовью. Он репетирует с ней «Ромео и Джульетту», осознавая, что тень трагедии уже накрыла девушку. Чуть позже герой Владимира Козлова умрет во время репетиции. Но Дирижер не остановит процесс, заявляя, что Кларнет просто устал, но «он с нами». Эти слова — «он с нами» — прозвучат из его уст, как дань мужеству музыканта, который остался верен своей профессии до последней минуты.

Образ блокадного Ленинграда драматурги, прежде всего, связывают с темой голода. И они, как Шостакович, поручают эту тему вести нескольким музыкантам. Голод, оказывается, может не только физически уничтожить человека, но и морально его раздавить.

Гобой (Дмитрий Янин) «съел свой инструмент», то есть обменял его на полкило гречневой крупы. Герой Янина осознает, что, по сути, он предал самого себя, как библейский Исаи, обменявший на чечевичную похлебку свое первородство. Ведь инструмент для музыканта — часть его самого, без него он превращается в ничто. (Это хорошо знает гобоист



«Ленинградская симфония». Сцена из спектакля

Денис Смирнов, поэтому сидит, опустив глаза в пол, действительно передавая эмоцию своего «дублера».) Именно за предательство Гобой заслужил гнев и наказание Дирижера — пощечину.

Но за голодом прячется страх смерти. Именно это чувство полностью владеет героем Андрея Самусева, когда он подозревает весь оркестр в воровстве продуктовых карточек семьи и прерывает репетицию истерикой. От страха он забыл, что сам перепрятал карточки в «надежное» место — в подкладку ботинка. Стыд и раскаяние отзываются глухими ударами литавр (эту партию импровизационно исполняет Александр Смирнова, ударник «черного» оркестра).

Да, репетиция — надежда на спасение, возможность выжить в условиях блокады. Поэтому каждый, к кому является Дирижер с предложением прийти в радиокомитет, принимает его. И только Первая скрипка (Александр Постников) понимает, что судьба в образе Дирижера дарит шанс сыграть «прекрасную музыку». Он читает партитуру и просит коллегу, над ко-

торым только что подсмеивался, сыграть ему на его скрипке «этот кусок». Но пока играет артист «черного» оркестра Даниил Легков, Первая скрипка, «великая первая скрипка», как называет Дирижер героя Постникова, умирает. В момент, когда ноты медленно выпадают из рук Скрипки, тишина в зале становится за того напряженной, будто смерть застала всех врасплох. За три минуты (столько длится эпизод) Александр Постников, актер с хорошей ленинградской школой, успевает прожить жизнь и судьбу Музыканта.

Эта сцена оставляет глубокий след в душе и памяти не только трагическим финалом, но и блестящей актерской игрой. Как и игра Ирины Шишляниковой, которая появляется в спектакле в образе Случайной старухи. Но приход ее в радиокомитет не случаен. Ее привела любовь к родному городу и стране. Она хочет быть полезной в борьбе с врагом. Именно здесь, в оркестре, по мнению героини, проходит линия фронта — потому что музыка тоже может воевать. Она не музыкант, хотя знает нотную грамоту и когда-то неплохо пе-

ла, но в певичцы не просится, а готова переписывать и раскладывать ноты.

Героиня Шишлянниковой воплощает в себе самые лучшие черты коренной петербурженки/ленинградки. Поразительно, в памяти зрителей, которые не раз посмотрели «Ленинградскую симфонию», Случайная старуха остается как Смолянка. Ирина Шишлянникова играет ту самую связь времен, которая вопреки всему не распалась. Старуха Шишлянниковой оказывается носителем культурного гена города, где происходили все русские революции, где в будущих царевубийи влюблялись юные девы из Смольного института, города, который помнит и великих поэтов, и великих реформаторов. И эта память проявлена в каждом нюансе действия. И, конечно, в музыке. Ирина Шишлянникова замечательно исполняет романс «Средь шумного бала» в сопровождении фортепиано Светланы Чудаковой.

С появлением этой актрисы меняется темп и градус спектакля, зал выходит из летаргического сна, в который впал из-за неоправданно медленного темпоритма сценической жизни. Шишлянникова будто вливает хорошую дозу адреналина в своих партнеров, а ее темперамент горячим дыханием жизни наполняет красивый, но безжизненно-схематичный образ блокадного Ленинграда. Смолянка внушает молоденьким артистам блокадного оркестра — Флейте-пикколо (Аделина Бухвалова) и Английскому рожку, что война — не повод забывать о молодости, женской привлекательности и любви. Да, да любовь и в минуты катастрофы вполне уместное чувство. Она сильнее смерти. Впрочем, как и музыка.

Именно Случайная старуха становится катализатором лирической линии в партитуре «Ленинградской симфонии». Едва намеченная тема любви в прологе монологом Аделины Бухваловой получает свое развитие с появлением в оркестре Артиллериста (Денис Иконников). Он пришел в гости к боевому товарищу, Валторне (Константин Калашников), а встретил свою любовь. Дебютант том-

ской сцены (хотя Денис успел поработать в театрах Кемерово, Санкт-Петербурга и Москвы, сняться в нескольких сериалах) сразу обращает на себя внимание зрителей и хорошей актерской школой, и актерским обаянием. Влюбленный солдат с букетиком ландышей отнюдь не кажется комичной фигурой в военной обстановке. Герой Иконникова — человек с волевым характером, силой своей любви он способен погасить истерику Флейты-пикколо и вернуть любимой девушке надежду на женское счастье. Даже его героическая гибель утверждает силу любви и жизни.

Драматурги выстроили свою пьесу по законам музыки, поэтому тема любви проводится ими в диалогах других героев, каждый раз приобретая новый оттенок — неразделенной у Английского рожка (Екатерина Максимова видит в Дирижере скорее замену отца, чем мужчину своей мечты, как пытается убедить себя), зрелой, но слишком рассудочной у Жены Дирижера (Татьяна Темная играет женщину, которая растворилась в заботе о муже, подчинив свои эмоции, желания и привычки его интересам), трагической у Поэта (Анна Ганжа выходит из образа военной музы, когда с почти материнскими интонациями рассказывает Дирижеру о смерти своего мужа от голодного истощения).

Лирическая линия в «Ленинградской симфонии» могла бы стать полнокровнее, ярче, а не просто намеченным абрисом, если бы сценический партнер всех перечисленных выше актрис — Антон Антонов — был открыт именно к партнерским отношениям. Но, увы, ансамблевой игры ни в одном эпизоде не получилось. Пресловутые «петелька» и «крючок» остались не застегнутыми. Возможно, игре артиста, яркого по своему темпераменту и способного использовать разные краски своей актерской палитры, просто не хватало опоры на действие, поэтому в его диалогах и монологах опорой выступает текст.



«Ленинградская симфония». Сцена из спектакля. Случайная старуха — И. Шишляникова

Не по Феллини

Фигура Дирижера, безусловно, знаковая и важная в развитии действия. Но далеко не все зависит от мастерства и таланта артиста. В спектакле все подчинено замыслу и воле режиссера, потому и ответственность за то, что «белый» оркестр оказывается вовсе не оркестром, то есть коллективом музыкантов, где, как говорил Феллини, «самовыражение каждого возможно лишь в рамках того или иного ансамбля», лежит на режиссере-постановщике. В «Ленинградской симфонии» можно говорить только о более или менее удачно сыгранных отдельных ролях, о нескольких запоминающихся эпизодах.

Пример ансамблевой игры как раз демонстрирует «черный» оркестр. Музыканты свои партии исполняют безукоризненно, а временами так, что их игра пробивает до слез и «мурашек», особенно когда звучит соло фагота Андрея Гири как реквием по погибшим в блокадном городе. Флейтист Евгений Багмут тоже совершает свой «тихий подвиг» — он на флейте-пикколо исполняет тему большой

флейты в прологе, которую очень сложно исполнить в регистре самого высокого голоса. Но именно с монолога Флейты-пикколо начинается «Ленинградская симфония». Поэтому музыкальный редактор Наталия Чабовская вынуждена была «подправить» Шостаковича.

Несмотря на камерный состав (для исполнения Ленинградской симфонии требуется 80 музыкантов) «черного» оркестра, финальное тутти звучит мощно, пафосно, и для каждого в зале становятся очевидными и неотвратимостью возмездия, и предсказание победы, и героизм защитников Ленинграда, и гений Шостаковича.

Финал спектакля, полностью отданный во власть оркестра под управлением Владимира Дорохова, производит тот эффект катарсиса, который и ждешь от театра.

Татьяна ВЕСНИНА

Фото Елены АСТАФЬЕВОЙ

из архива Томской филармонии

УФА. Новый поворот

Одним из важных направлений развития Татарского театра «Нур» в Уфе стали современные интерпретации национальной классики — произведений, постоянно идущих во всех татароязычных театрах. Премьеры спектаклей «Гора» по популярному произведению народного поэта Ильдара Юзеева, поэме «Гора влюбленных», и «Пеший Махмут» по одноименной пьесе Мустая Карима разделяет год (первая открыла 33-й сезон и номинирована на «Золотую Маску», вторая 34-й), но оба талантливых режиссера, поставившие их, исследуют актуальные проблемы.

Раненая птица

«Гора» в постановке Айдара Заббарова начинается комическим прологом. Вдоль стены зала пробирается компания в карикатурных масках старичков

и старух с разноцветными шариками: татарский ансамбль «Ностальгия» приветствует в Югре дорогого гостя — журналиста из Казани (Айнур Баянов). Ансамбль и девочка-солистка с энтузиазмом исполняют на сцене татарскую песню под магнитофон, а когда он глохнет, под гармошку. Их следующая песня о раненой птице, полная боли, поражает журналиста. Он встречается с ее автором Саефом (Рушат Мударисов), слушает его рассказ. Перед Великой Отечественной Саеф жил в деревне Толлыккуль. В него влюбилась юная Мунира (Ильгиза Муллабаева), он ответил на ее чувство и женился перед самым уходом на фронт, поклявшись на Горе влюбленных, связанной с древними преданиями, что вернется. Но после войны уехал в Югру с другой женщиной.

Спектакль Заббарова напоминает неторопливый сценический роман с

«Гора». Журналист — А. Баянов, Саеф Зилаириев — Р. Мударисов



флешбэками в прошлое, связанный и с довоенным временем, и с нынешним. Режиссер использует современные сценические приемы, находит точные детали, поражает метафорами. Крупный план, как в кино — Саэт на авансцене разговаривает с журналистом, который превратится в движущую силу истории, — сменяют средние или общие. Сценография художника Булата Ибрагимова условна, но это позволяет ей быть многозначной: пространство заполняет лестница из дерева (материал, связующий времена) с перилами и длинными площадками, параллельными сцене. Верхняя площадка — Гора влюбленных, нижние по ходу действия превращаются в лес, поле боя, госпиталь и так далее.

Главный герой существует в «Горе» в двух ипостасях: старик в инвалидном кресле (Рушат Мударисов) рассказывает о пережитых событиях, параллельно комментируя их «от автора», и Молодой Саэт (Айдар Хуснутдинов), проживающий их здесь и сейчас. Порой старик поднимается на сцену, повторяя жесты двойника, но оба идеально держат баланс между прошлым и настоящим, не мешая друг другу.

Легко, как птица, движется обаятельная и непосредственная Молодая Мунира (Ильгиза Муллабаева). Встречи влюбленных решены через современный танец (хореограф Софья Гуржиева): они кружатся, взявшись за руки, легко касаются друг друга и кажется, что они, словно влюбленные Шагала, вот-вот взлетят над землей. Но война калечит Саэта: страшнее ранений психологическая травма. Он не способен ни построить свою жизнь, ни взять на себя ответственность за тех, кто ему дорог, не верит в любовь, клятвы и умение ждать — это отражение одной из современных проблем. Задорная медсестра Лена (Гульназ Биктимирова) кокетничает, зовет. И, хлебнув медицинского спирта, Саэт убеждает себя, что Мунира, узнав о его гибели, вышла за-



«Гора». Мунира Идрисова — Ч. Раянова, Молодая Мунира — И. Муллабаева

муж, а Лене он точно нужен. И едет с ней. Этот эпизод снова заканчивается танцем, но движения героя уже тяжелые и как будто сломленные.

Живя в Югре, Саэт мечтает о деревне Толлыккуль, как чеховские сестры о Москве, — и не может вернуться. В «Горе» возникает еще одна важная для Забарова тема: человек превращает свою жизнь в кошмар, из-за ложных представлений или трусости выстраивая себе непреодолимые преграды. И не будь журналиста, неизвестно, передал бы Саэт Мунире кассету с песней о раненой птице.

А Мунира разорвала похоронку в клочья и ждет вопреки всему. Она назвала своего сына, родившегося от Саэта, Умед, в переводе с татарского «на-

дежда». Муниру во втором акте. играет Чулпан Раянова, создавая цельный и глубокий образ сильной духом женщины. Героиня постарела, движется порой, как птица с перебитым крылом. Но только благодаря ей уцелела Гора влюбленных, где якобы обнаружили нефть. Мунира спасает ее от уничтожения, буквально ложась под колеса автомобилей нефтяников — просто не может иначе. «Преданием живым была для нас мама», — поет мужественный Умед (Вильдан Мисбахов), с трудом сдерживая слезы. Внук героини Мирсавет и его друзья будут по-прежнему приходить на Гору влюбленных с девушками и клясться в любви. Спасена традиция, память, люди ощущают себя единым народом. Но вопрос Умеда: «Что мы, возомнившие себя хозяевами природы, сделали со своей землей?» — остается без ответа. Смерть помешала героям встретиться, и в финале звучит песня о раненой птице: только она вернулась в родные края.

Ошибка поэта

Пьеса Мустая Карима «Пеший Махмут», написанная в застойные 1980-е, по жанру близка к популярной тогда социальной драме. Но у нее необычный главный герой: Махмут днем работает председателем райисполкома, а вечерами шьет одежду в ателье (он по профессии портной). Первая жена Мадина его бросила, сказав, что Махмут ничего не добьется в жизни, а ей нужны «достаток и почет». Он — пеший, как его тезка из легенды, который пешком отправился посмотреть на русского царя. Герои встречаются только через четверть века при необычных обстоятельствах: сначала Мадина приходит с мужем в ателье, заказать ему костюм. А потом в райисполком, просить у его председателя о помощи. Проверка комиссии вскрыла махинации бухгалтера Инсафа: работая на заводе, он делал приписки, и ему грозит тюрьма. Махмуту известно о махинациях, это он отправил комиссию, не зная только, что вор и мошенник — су-

«Пеший Махмут». Мадина — Ч. Раянова, Махмут — А. Баянов





«Пеший Махмут». Махмут — А. Байнов, Мадина — Ч. Раянова

пруг Мадины. Разговор с Махмутом пробуждает в Инсафе совесть, и он готов принять наказание. В финале главный герой желает удачи еще одному персонажу: бывшему хулигану, который едет на комсомольскую стройку и советует сотруднице ателье Замзагуль пойти в театральный институт.

Режиссер Ильсур Казакбаев, знаток творчества Мустая Карима, создал новую сценическую версию этой пьесы. Социальная драма и второстепенные персонажи сокращены до минимума, текст дополнен стихами автора, воспевающими женщину и любовь.

Поставленный Казакбаевым «Пеший Махмут» — современная поэтическая драма, спектакль о судьбе поэта-творца и его трагической любви. Махмут (Айнур Байнов) здесь прежде всего влюбленный поэт и романтик. Он любит дочерей: на сцене появляются все пятеро — одна другой обаятельнее и энергичнее, и его жена Нафиса (Гульназ Биктиме-

рова). Она печальна, потому что знает: уход Мадины для Махмута — вечная незаживающая боль. Но эта боль стала импульсом для его творчества. Поэт не прерывает внутреннего диалога с воображаемой любимой и музой. Мадина является ему в образах Кармен, Чيو-Чю-Сан, Эвридики. Пространство ателье, сознание художником Геннадием Скомороховым, на первый взгляд реалистично: здесь висят костюмы, стоят манекены. Но порой в этом ателье происходит чудеса. Например, в момент расставания поэта и любимой откуда-то сзади взмывает вверх белая ткань и накрывает сцену как символ катастрофы. Пространство действия расширяет экран: видеопроекция транслирует на него лицо девушки с беззащитными глазами — это Мадина перед расставанием.

Казакбаев блестяще владеет стилем поэтического театра, в котором сейчас работают немногие режиссеры. Отражением и метафорой внутреннего мира

героя становится созданный режиссером своеобразный театр в театре. Больше всего ролей здесь у Мадины (Чулпан Раянова). Она преобразуется то в страстную и строптивую Кармен, то в нежную страдающую Чيو-Чю-Сан или своеобразную Эвридику (она не пойдет за любимым, если тот не обернется). А еще она — девушка с беззащитными глазами с видеозэкрана. Каждый выход в вымышленном образе хореографы Ольга Даукаева и Рената Крицкая поставили как пластический номер, актриса исполняет их с мастерством профессиональной танцовщицы.

Махмут верит своим фантазиям и от имени Орфея даже поет песню своей Эвридики. Проблема в том, что эту незаурядную женщину, достойную поклонения и любви, поэт себе придумал. Настоящую Мадину Раянова играет циничной дамой, привыкшей к достатку (мягкотельный муж явно делал приписки из-за нее). Спасая положение и статус, героиня готова поставить на карту даже собственного сына. Эта женщина го-

раздо банальнее, грубее и проще фантазий Махмута.

Актеры играют спектакль по законам поэтического театра. В голосе Айнура Байнова, обращающегося к музе, звучат тоска и нежность, прозаические реплики кажутся ритмизованным стихом. Интеллигентный и чем-то трогательный Инсаф (Вильдан Мисбахов) любит Мадину, но способен выйти из-под ее власти и взять ответственность на себя. Задорная Замзагуль (Азалия Мухаметшина) вносит в спектакль чистую, радостную ноту. Спектакль держит в напряжении до самого финала: понял ли Махмут, что любимая в действительности не такая, как ему казалась? Остались ли он семье и дочке? В одной из сцен девочки танцуют, их пластика прерывиста и изломана. Что их ждет? Финал остается открытым. Возможно, Махмут понял, что Мадина вовсе не такая, как ему казалось, но отказаться от своей музыки, значит предать себя.

Ольга РОМАНЦОВА

Фото предоставлены Татарским театром «Нур»

ЯКУТСК. С верой в новое поколение

Государственный Театр юного зрителя Республики Саха (Якутия), основанный и руководимый заслуженными работниками культуры Российской Федерации Алексеем и Матреевой Павловыми, переживает сейчас непростое время. В 2025 году здание признали аварийным, и театру пришлось его освободить. В данное время ТЮЗ работает в условиях, далеких от театральных. Администрация и швейный цех занимают четыре кабинета в старом здании бывшего культпросветучилища. Репетиции проходят в актовом зале Дома художника, в котором также занимают танцевальные коллективы и детские студии. Столяр работает в подсобном поме-

щении старого кинотеатра «Айхал», костюмерная ютится в прихожей Музыкального колледжа, зрительские кресла находятся там же, в актовом зале. Спектакли играют на сценах различных учреждений культуры по договоренности.

Несмотря на такие сложности, коллектив театра работает с полной отдачей: проводит выездные спектакли в столичных школах, ездит с гастролями по близлежащим районам, продолжает свои постоянные проекты для детей и юношества и, самое главное, ставит спектакли. В феврале 2026 года в неприспособленном для постановок зале Музыкального колледжа театр под эгидой объявленного в России Года един-



«Ледяное Сердце и Огненная Душа». Уххана — М. Хомподоев, Чопчууна — Е. Далбараева-Хомподоева

ства народов и Года культуры в Якутии сыграли две премьеры на якутском языке: сказку в жанре фэнтези «Ледяное Сердце и Огненная Душа» и драму об участниках СВО «Благослови меня, мой друг...».

Авторами этих спектаклей стали работники ТЮЗа: пьесу для сказки-фэнтези написала главный художник театра Прасковья Павлова и она же выступила в качестве режиссера и сценографа; пьесу об участниках СВО написала заведующая литературной частью театра Кюндэли Нарынай Удьуора. Обе постановки сопровождались синхронным переводом на русском языке, прошли с большим успехом и собрали много положительных отзывов.

Спасительный баланс

До постановки сказки-фэнтези Прасковья Павлова уже пробовала себя в качестве режиссера, поставив в 2025 году новогодний утренник для детей «Зимняя сказка» по собственному сценарию и спектакль «Как пес проучил лису» по мотивам русской народной сказки. Творческие порывы художника, наверное, мож-

но объяснить любовью к детям, а также особым философским видением. В работе над сказкой ей активно помогла 14-летняя дочь. Как признается Прасковья Дмитриевна, идея написать и поставить сказку в жанре фэнтези пришла к ней неожиданно: «Шла по морозному угнетающему туману и задумалась, что сильнее: лед или огонь? Пришла к выводу, что в природе важен баланс», — говорит художник. Она считает, что баланс нужен не только в природе, но и в отношениях между людьми. Только баланс способен сохранить планету от стихийных бедствий, а жизнь людей — от губительных конфликтов.

На фоне проблемы глобального потепления и таяния вечной мерзлоты, обострения геополитической обстановки в мире продвижение идеи установления баланса через искусство как никогда актуально. Так, в спектакле главными героями являются персонифицированные природные стихии — лед и пламя. Их дети в обликах девушки Чопчуны (дочери Духа Холода) и юноши Уххана (сына Духа Огня) становятся проводниками добра, чистоты и баланса. «В пьесе противоборству-



«Ледяное Сердце и Огненная Душа». Дух Огня — Ф. Львов, Чопчууна — Е. Далбараева-Хомподоева, брат Духа Огня — С. Ларионов

ют две стихии — лед и огонь. Они являются метафорами стабильности и изменения, покоя и страсти, разума и эмоций. Природа показана как семья, где дисбаланс приводит к разрушению. Дух Огня хотел вечного лета, а Дух Холода — вечной зимы. Оба стремились к безграничному господству, что привело к катастрофе и дисбалансу. Но истина не в победе одной стихии над другой, а в их сосуществовании. Таким образом, пьеса затронула глубокую философию людей севера, где морозы — не наказание, а строгий, но очень необходимый метод сохранения жизни», — делится своими размышлениями Прасковья Дмитриевна.

Креативность автора выразилась в созданных ею уникальных эскизах к костюмам и декорациям. Для их изготовления творческой команде художников пришлось дать волю фантазии и экспериментам. Тема экологии, заложенная в концепцию произведения, повлияла даже на это. Костюмы для персонажей сшили из старой джинсовой одежды и искусственного меха, и они стали почти подиумными нарядами. В декорациях использовали такие материалы как ЭВА, ПЭТ, WORBLA, полиэтилен и другие. Такое своего рода «безотходное производство»

экономило не только деньги, но и избавило нашу природу от лишнего мусора.

Так же творчески постановщики подошли и к музыкальному оформлению спектакля. Специально для пьесы музыку написал молодой композитор-аранжировщик Егор Карамзин, а мелодию к заключительной песне сочинил мэтр якутской эстрады Петр Петров. Прозвучала и композиция на древнем этническом инструменте народа саха — кылысах-кырымпе в исполнении заслуженной артистки Республики Саха (Якутия) Анны Томской.

Большое значение создатели придали языку спектакля. Поскольку ТЮЗ призван содействовать сохранению, развитию и популяризации якутского языка, заведующей литературной частью театра, квалифицированным специалистом по русско-якутскому переводу Кюндэли Нарынай Удьуора был выполнен художественный перевод пьесы на якутский язык.

Роль Духа Огня величественно исполнил заслуженный артист Республики Саха (Якутия) Федот Львов, его брата Духа Огня энергетически точно сыграл Спартак Ларионов; благородство и силу Белого Медведя всецело передала заслуженная артистка Республики Саха (Яку-



«Благослови меня, мой друг...». Сцена из спектакля. В центре Гнедой — Н. Черов

тия) Марина Корнилова; неуклюжий и забавный Бурый Медведь в лице Никиты Соловьева понравился всем; окутал зрителей холодом, ледяным голосом и удивил своим «гигантским ростом» Ледяной Страж Кирилл Рожин; обаяла своей чистотой и красотой Елизавета Далбараева-Хомподоева в роли Чопчуны; вызвал жалость своими страхами и сомнениями, а затем большую гордость своей решительностью и храбростью Мичил Хомподоев в роли Уххана.

Несмотря на ограниченную по площади сцену, творческой команде ТЮЗа удалось создать особую атмосферу, передать таинство и волшебство мира, в котором мы живем, заставить зрителей проникнуться силой и уязвимостью природных стихий. А самое главное, понять важность баланса в отношениях как с природой, так и с людьми.

Когда народ един

Театр юного зрителя Республики Саха (Якутия) призван не только вовлечь подрастающее поколение в мир театрального искусства, но и способствовать патриотическому воспитанию детей и молодежи. В нынешних реалиях это не представляется возможным без освеще-

ния темы СВО. Именно поэтому идея поставить спектакль о ее участниках пришла к руководству театра в прошлом году и претворилась в жизнь в нынешнем году, благодаря проекту «Культура малой родины» партии «Единая Россия».

Как известно, тема СВО очень сложная для понимания и донесения до зрителя. В сфере театрального искусства Якутии осмелились затронуть ее только в наступившем году. Еще одна сложность состояла в отсутствии произведений, которые по содержанию и сюжету соответствовали бы аудитории ТЮЗа.

Когда поиски произведения для постановки не увенчались успехом, Кюндэли Нарынай Удьуора, опираясь на свой журналистский опыт, взялась за работу над пьесой. Много времени заняло погружение в тему, чтение интервью, просмотр фильмов. Чтобы глубже понять состояние бойцов и членов их семей, учесть их видения и желания, автор встретилась с ветеранами боевых действий — Давидом Арханом и Ростиславом Павловым, также с руководителем Комитета членов семей участников СВО Республики Саха (Якутия) Светланой Диодоровой-Лаврентьевой, которая вместе с мужем уже больше четырех



*«Благослови меня,
мой друг...».
Алгыс — С. Ларионов*

лет занимается волонтерской деятельностью, потеряла сына на СВО.

В результате родилась пьеса о боевом братстве. Ее ключевым концептом стали традиционные ценности народов России, благодаря которым и формируется сила духа, стойкость наших бойцов. Герои пьесы — парни разных национальностей, попавшие по воле судьбы и велению сердца на зону проведения СВО. Пьеса должна была быть понятной, но трогательной, трагичной, светлой, простой, но глубокой. А главное — искренней. И эту цель удалось достигнуть совместными усилиями актеров, режиссера и автора.

Вот главные герои: совсем молодой парень, выпускник университета Алгыс (Спартак Ларионов) и отважный северный оленевод Сындыыс (Илья Яковлев), преемник своего отца и деда. Как часто случается на СВО, по пьесе земляки сразу находят общий язык и становятся родными друг другу. Такие же теплые и доверительные отношения устанавливаются и между другими бойцами: Булатом из Татарстана (Кирилл Рожин), Баиром из Бурятии, Оюн-Оолом из Тувы (Владислав Портнягин) и русским командиром Гнедым (Ньургун Черов). Их боевые будни переплетаются с голосами родных людей, с посылочками из мирной жизни и,

самое главное, с верой на светлое будущее своей страны.

В спектакле вещи, на которые мы иногда не обращаем внимания в обыденной жизни — пеленка сынишки, подаренный невестой свитер, письма детей и многое другое — становятся символами, за которые стоит жить и воевать. А все национальное — хомус, горловое пение, танец, еда — усиливает сакральные мотивы, олицетворяет связь бойцов со своими предками и родиной.

Особое место в постановке занимают фигуры матери (заслуженная артистка Республики Саха (Якутия) Анна Флегонтова), влюбленной девушки (Татьяна Хомподоева) и девушек-волонтеров (Елизавета Далбараева-Хомподоева, Айталына Яковлева). Безусловная любовь матери как оберег, который она дает своему сыну перед отъездом на СВО, и чистые чувства девушки в письме как надежда на будущее, чуткость волонтеров как бесконечная человечность — способны не только поддержать бойцов, а и спасти.

Но главным идейным содержанием спектакля является то, что называют боевым братством, которое формируется верностью к отчизне и товарищам, понятиями мужской чести и достоинства. Боевое братство больше, чем дружба.

Оно объединяет не только бойцов, но и целые народы. Настоящий боевой товарищ отдаст не только последнее, но и самое дорогое, что у него есть — жизнь. Как наш герой Сындыыс, который подарил свой нож и по-братски благословил растерявшегося перед боем Алгыса.

Спектакль, поставленный талантливым режиссером, заслуженным деятелем искусств Республики Саха (Якутия) Александром Титигириным, глубоко затронул сердца зрителей, многие вышли со слезами на глазах. Благодаря актерам, которые как будто играли самих себя, постановка достучалась до каждой души. Простая, но в то же время реалистичная сценография художника театра Марии Ивановой, музыкальные и световые решения создали атмосферу, в которой по настоящему чувствуется дух СВО. Даже диалог с военнопленным солдатом ВСУ (Мичил Хомподоев), единственным отрицательным персонажем, вызвал у зрителей волну напряжения.

Отрадно, что половина зала была занята страшеклассниками, которые смотрели, затаив дыхание. Для них спектакль стал настоящим открытием. «Один из немногих спектаклей, который мне очень понравился, — поделился своим мнением ученик 11 «А» класса СОШ № 20 Максим Карев. — Очень качественно все проработано. Актеры хорошо играли, и динамика происходящего меня заворожила. В некоторые моменты даже казалось, что я сам нахожусь в этом всем. Это действительно очень круто, и я позвал бы каждого своего знакомого, чтобы он посмотрел эту постановку».

Своими впечатлениями поделилась микклассница Кюннэй Кириллова из Саха гимназии: «Когда они читали детские письма, я чуть не заплакала, но сдержалась. Это было очень трогательно. Спектакль сам по себе очень хороший. И то, как это все происходит на самом деле, стало для меня открытием. Я представляла, что сейчас противники бомбят и обстреливают друг друга издалека, а тут увидела бой... И хотя это страшно,

иногда я думала, что готова и сама быть там, с нашими бойцами».

Как отметила первый заместитель министра культуры и духовного развития республики Мария Турантаева перед премьерой, спектакль ТЮЗа на тему СВО стал историческим событием и очень смелым шагом. «Сегодня поистине исторический день, потому что впервые с момента начала специальной военной операции в республике поставлен спектакль, который посвящен этой теме. СВО коснулась практически каждой семьи. Я уверена, что в этом спектакле вы увидите мысли и воспоминания самих участников, а также поймете, как она отражается на нашей повседневной жизни, семьях и работе», — сказала она.

Художественный руководитель театра, народный артист Республики Саха (Якутия) Алексей Павлов подчеркнул важность постановки на тему СВО: «Наш президент Владимир Путин сказал: «Когда народ России сплочен, един, нам нет равных. И это главное условие всех наших достижений и всех наших побед», и я как сын ветерана Великой Отечественной войны полностью с ним согласен. Сегодня в зоне проведения специальной военной операции наравне с представителями всех народов России, сражаются тысячи якутян. Наши земляки славятся выдающимися боевыми качествами и мужеством. Уже 12 якутян удостоены звания Героя России. Их имена и подвиги знают не только в стране, но и за ее пределами. Театр юного зрителя считает своим долгом увековечить участие наших земляков в специальной военной операции, показать подрастающему поколению их самоотверженность и сплоченность».

Таким образом, несмотря на отсутствие условий для полноценной работы, театр в непростое для нашей страны время выразил свою поддержку участникам СВО, показал свою преданность искусству и единство с народом.

Мариэтта БАГАЧАНОВА

Фото предоставлены пресс-центром ТЮЗа
Республика Саха (Якутия)

НОСТАЛЬГИЯ ПО НАСТОЯЩЕМУ

В Москве идет одно из важнейших событий театрального сезона — национальный конкурс-фестиваль «Золотая Маска». Показы проходят и в других городах страны. Впервые «Маска» представила в своей афише спектакли только в основных номинациях, расширив при этом и их перечень (восемь конкурсных и одна внеконкурсная — «Лучший детский спектакль сезона»), и количество самих спектаклей внутри каждой (от 2 до 10). В итоге аттралам и жюри предстоит увидеть невероятно объемную конкурсную программу из 68 постановок, рассчитанную на три месяца фестивальных показов. 18 из них претендуют на звание лауреата в драматическом театре большой (10) и малой форм (8 спектаклей) сезона 2024–2025.

В афише драматического театра «Женитьба», «Обломов», «Преступление и наказание», «Июньч»... — ни один из театральных сезонов не обходится без этих названий, и прошедший не исключение. Постановщики будто одержимы открытием «второго дыхания» в прочтении классики, но лишь некоторые ухитряются взглянуть на классические тексты со свободой и азартом первооткрывателя. Из века двадцатого самый популярный автор — Михаил Булгаков. Среди спектаклей фестиваля — «Бег», «Зойкина квартира», «Записки юного врача», причем два последних поставлены в театрах кукол (а сколько еще не дошли до заветного финального списка номинантов премии).

С одной стороны, в программе фестиваля «Таня» по Арбузову, «Залетные» по рассказам Шукшина, «Как закалялась сталь», «В списках не значился», «Солнце Ландау» — в тренде остается ностальгия и поиск идеала в недрах советской истории. С другой — новейшая документальная драма, в центре кото-

рой участник СВО, современный китайский роман и инсценировки по мотивам кинохитов прошлого: Стриндберг, Ибсен и Брехт.

В программе фестиваля самые громкие столичные премьеры прошедшего сезона «Солнце Ландау» (режиссер Анатолий Шульев), «Июньч» (режиссер Олег Долин) Театра им. Евгения Вахтангова, «Я не убивала своего мужа» Театра наций (режиссер Дин Итэн), «Осень» МХТ им. А.П. Чехова (режиссер Андрей Гончаров), «Преступление и наказание» Театра им. Н.В. Гоголя (режиссер Антон Яковлев), «Перед рассветом» Мастерской «12» Никиты Михалкова в его же режиссуре, «В списках не значился» (режиссер Владимир Машков) и «Позывной Тишина» (режиссер Севастьян Смышников) из Театра Олега Табакова, «Курьер» Центра драматургии и режиссуры (режиссер Владимир Панков).

Но ценность фестиваля «Золотой Маски» прежде всего в возможности собрать и показать на московских площадках коллекцию новинок из других городов. В этом году московские и театры из регионов страны представлены в афише практически в равной степени.

Тюменский БДТ привезет в Москву вселенского, по отзывам, масштаба «Бег», сделанный командой под руководством режиссера Александра Бармана и художника Анвара Гумарова. Сложноустроенный, мощный, густонаселенный спектакль-сон с хором, поэзией Серебряного века и спецэффектами уже признан одной из редких сценических удач в интерпретации булгаковской пьесы. На фестивале спектаклю будет отдана «намоленная» сцена Театра им. Евгения Вахтангова.

Ярославский Театр драмы им. Федора Волкова покажет драматический мозикл «Как закалялась сталь», в котором



«Бег». Сцена из спектакля. Тюменский Большой драматический театр

заняты более 30 человек, включая рок-группу. Неоднозначный в контексте сегодняшнего времени биографический роман Николая Островского, написанный в 1930–1934 годах, некогда бывший знаменем социалистического реализма, актуализировал для сегодняшнего поколения главный режиссер театра Александр Созонов.

Из Севастополя придет светлая лиричная «Таня» по пьесе Алексея Арбузова, выпущенная в Академическом русском драматическом театре им. А.В. Луначарского Иваном Миневцевым, чьи работы отмечены тонкой, «воздушной» режиссурой. Еще одно обращение к советскому человеку увидим в спектакле «Залетные» Театра «Мастерская» из Санкт-Петербурга в поста-

новке Михаила Гаврилова, недавнего выпускника худрука театра Григория Козлова. Это девять рассказов Василия Шукшина, объединенных темой «чужаков» — неприкаянных, неуместных в логике жизни, любимых героев автора. Гаврилов (кстати, земляк Василия Макаровича) подробно оснащает спектакль подробностями деревенского бытия, слышит деревню, ощущает её фактуры и запахи.

В этом году повезло новичкам премии. Магаданский музыкально-драматический театр имени Горького и Уфимский татарский театр «Нур» впервые участвовали в конкурсном отборе со спектаклями «Кукольный дом» по пьесе Ибсена (режиссер Артем Устинов) и «Гора» Айдара Заббарова по повести Ильдара



«Как закалялась сталь». Сцена из спектакля. Театр драмы им. Фёдора Волкова (Ярославль)

Юзеева. И с первого же захода — попадание в состав претендентов на победу. Магаданский театр, уже вывозил свой спектакль летом этого года на фестиваль современного искусства «Территория» в Иркутске. Драматический текст Артем Устинов соединяет с вокалом и хореографией, скупо оформленную сцену заливает в самые острые моменты всполохами северного сияния, а в финале вовлекает зрителей в разговор о семейных ценностях. В основе спектакля Заббарова — поэтичная народная легенда о Горе влюбленных в одном из районов Башкирии, соединенная с почти полувековой историей разлученных войной супругов.

Во второй раз в Москву придет один из самых резонансных в сезоне 2024–2025 спектаклей «Ва-ва» из Березниковского драматического театра, сделанный режиссером Петром Незлуценко со своими постоянными соавторами драматургами Светланой Баженовой и

Сергеем Ермолиным. «Ва-ва» — это два с половиной часа отчаяния и борьбы за первое слово в жизни, которое в финале спектакля все-таки произнесет слепоглухонемая героиня Марии Сидоровой. В январе спектакль уже показали в статусе победителя XXII Фестиваля театров малых городов России в Театре наций — зал не смог вместить всех желающих увидеть самоотверженную работу артистов из Березников. Узнаем, получит ли спектакль главную театральную премию страны.

Сразу два фестивальных спектакля — в малой и большой форме — выпустил в разных театрах художественный руководитель Новосибирского «Красного факела» Андрей Прикотенко. Событием смотра обещает стать его грандиозный «Обломов», поставленный на Новой сцене Александринки. За спектаклем стоит отправиться в Санкт-Петербург — его фестивальный показ со-



«Таня». Сцена из спектакля. Севастопольский русский драматический театр им. А.В. Луначарского

«Кукольный дом». Сцена из спектакля. Магаданский музыкально-драматический театр им. А.М. Горького





«Ва-ва». Сцена из спектакля. Березниковский драматический театр

стоит на родной площадке. Зато в Москве можно будет посмотреть «Женитьбу, или Последний пункт одиночества» Театра «На Садовой». В собственной инсценировке Прикотенко переносит действие пьесы Гоголя в наши дни, а на сцене все роли женихов Гафы (гоголевской Агафьи Тихоновны) отдает одному артисту. Перед нами современная драматическая комедия об одиночестве человека в большом городе.

А что с театром кукол? Из столиц тут только один спектакль — сделанный в стиле ретро «Тараканище» Санкт-Петербургского Большого театра кукол. Режиссер Руслан Кудашов населяет цирковую арену уютными игрушечными зверюшками со страниц букинистических изданий сказки Чуковского, а Тараканище является на сцену исполненным воздушным шариком. При этом спектакль полон культурных отсылок для взрослых зрителей. Все же дети в России с этой

сказкой растут второе столетие — чем не национальная скрепа.

Остальные шесть спектаклей приедут на фестиваль из Петрозаводска, Казани, Уфы, Рязани, Екатеринбурга и Кирова. Многократный фаворит «Золотой Маски» Театр кукол Республики Карелия представит «КвинПикS», показанный прошедшей осенью в Москве в рамках Большого детского фестиваля. Это удивительный синтез оперы Чайковского «Пиковая дама», комикса и театра марионеток, предпринятый художником Виктором Плотниковым в соавторстве с композитором Кириллом Лихиным. История о современных мальчишках, одержимых компьютерными играми (и распеваящими оперные арии!), и настоящей, в реале, любви.

Еще один сплав — на этот раз в ансамблевой игре артистов и гигантских кукол — увидим в трагикомическом балетно-балетном спектакле «Зойкина квартира» Екатеринбург-



«Тьма египетская». Сцена из спектакля. Башкирский государственный театр кукол (Уфа)

ского театра кукол по пьесе Михаила Булгакова о неудавшейся афере времен советского НЭПа. Балаган не балаган, но кабаре в чистом виде создали режиссер Игорь Казаков, сценограф Татьяна Нерсиян, режиссер по пластике Роман Каганович и (вновь — смотрите «Квин-ПикS») композитор Кирилл Лихин.

К «Запискам юного врача» Булгакова обращается Башкирский государственный театр кукол в спектакле «Тьма египетская». Режиссер спектакля — актриса и режиссер Елена Котихина из Москвы — дебютантка театра кукол, а сам спектакль — плод режиссерской лаборатории «Театр кукол для взрослых», которая проходила в театре в 2024 году при поддержке Союза театральных деятелей РФ. В итоге — стопроцентное, по скромной оценке автора обзора, попадание в материал, библейское прочтение будущей начинающего деревенского лекаря как диалог земного спасителя со Спаси-

телем небесным.

Рязанский и Кировский представляют традиционный, и при этом совершенно непохожий друг на друга, театр кукол. Рязанский «Конек-Горбунок» живёт в модернизированных формах классической ширмы и гротсти режиссера Анны Коонен и художника Анны Репиной. «Ястребок (сказка о бумажном самолетике)» поставлен в Кировском театре кукол им. А.Н.Афанасьева режиссером Олегом Лабозиним. Постановщики основательно переработали забытую советскую пьесу Ирины и Яна Златопольских о подвиге малого во имя большого и великого. Получилась «маленькая трагедия», игрушечная и проникновенная, о красоте самопожертвования.

Триумфатор «Золотой Маски» 2024 года Татарский театр кукол «Экият» вновь претендует на награду. На это раз со спектаклем «Материнское сердце» Ильгиза Зайниева, автора инсценировки по



«Материнское поле». Сцена из спектакля. Татарский театр кукол «Экият» (Казань)

повести Чингиза Айтматова и режиссера. Главная героиня Толгонай существует у Зайниева в двух куклах. Ее молодая версия — небольшая фигурка. И есть образ Матери — внушительная, в человеческий рост, с подвижными глазами, кукла, с которой управляются три актера в белом военном обмундировании, словно призраки прошлого. Ее диалоги с вечнорожающим Полем — разговор о мире во время войны.

Фестивалем-открытием и фестивалем-вызовом назвала «Золотую Маску» 2026 года её директор Марина Самусева. 25 спектаклей-номинантов «Золотой Маски», претендующих на победу в конкурсе театров драмы и кукол, предстоит оценить жюри под председательством президента Высшего театрального училища им. М.С. Щепкина, секретаря СТД РФ Бориса Любимова. В этом году перед ним и его коллегами (а это 14 профессионалов, среди которых из-

вестные российские режиссеры, артисты, театроведы, критики, театральные педагоги и художник) встает беспрецедентная задача. Дело в том, что звание лауреата «Золотой Маски» впервые получают не отдельные создатели, а спектакль в целом — со всей творческой командой. По новому положению спектаклей-лауреатов может быть до 5 в каждом конкурсе, общее максимальное количество в драме и куклах, таким образом, может дойти до 15.

Достаточно или нет такого количества для национальной российской премии, сколько претендентов в каждой категории в итоге получают престижный приз — главная интрига фестиваля.

Елизавета ГУНДАРИНА

Фото предоставлены пресс-службой премии и фестиваля «Золотая Маска»

ВЕЧНЫЙ ДВИГАТЕЛЬ ТЕАТРА

XIII Областной театральный фестиваль «Золотой Арлекин» (Саратовская область)

Каждые два года в театральном пространстве Саратовской области подводят итоги. Фестиваль «Золотой Арлекин» зажигает огни рамп, собирает в едином творческом пространстве города Поволжья, открывает театральные миры и новые имена.

Его учредители – региональное министерство культуры и Саратовское отделение СТД РФ – одну из главных задач видят в том, чтобы создавать условия и стимулы для развития театрального искусства и повышения режиссерского и актерского мастерства. Говоря о значении фестиваля, министр культуры Саратовской области Наталия Щелканова

подчеркивает прежде всего его объединяющую роль. Это не просто проведение конкурса (в феврале оценивались лучшие постановки сезонов 2023–2024 и 2024–2025 по 16 номинациям), а создание общего культурного поля, где театры областного центра и малых городов существуют в едином контексте, обмениваются энергией и опытом.

На протяжении многих лет «Золотой Арлекин» связывает академическую сцену и провинциальную драму, традиции и эксперимент, сохраняет богатое творческое наследие театров Саратова, Вольска, Балашова, Балаково и одновременно дает импульс новым направ-

«Укрощение строптивой». Сцена из спектакля. Саратовский академический театр оперы и балета





«Медный всадник». Сцена из спектакля. Саратовский академический театр оперы и балета

лениям в искусстве. Легендарная бронзовая статуэтка с изображением персонажа комедии дель арте, созданная саратовским скульптором Николаем Буниным в 1999 году к самому первому конкурсу, — высшая награда, знак профессионального признания. А сам Арлекин, хитрец и весельчак, подаривший фестивалю имя, как нельзя лучше символизирует суть театра — вечная игра, перевоплощение, стремление к совершенству.

Эмоциональная партитура

Музыкальные спектакли в конкурсной афише «Золотого Арлекина» прозвучали выразительными аккордами, представили многообразие жанров, где встречаются традиции и эксперимент, академический вокал соединяется с современной режиссурой, а классический сюжет ложится в основу ассоциативной хореографии.

Комическую оперу «Укрощение строптивой» по У. Шекспиру (компози-

тор Виссарион Шебалин, либретто Абрама Гозенпуда) впервые исполнили в 1957 году в Куйбышеве, и с этого момента она вошла в число лучших образцов этого жанра. На сцене Саратовского академического театра оперы и балета признанную классику (дирижер-постановщик Юрий Кочнев) представили в новой версии. Режиссер Павел Сорокин, художник Сергей Новиков, видеохудожник Илья Смилга и художник по свету Екатерина Чернощекова облекли историю о преобразующей силе любви в форму комикса, заполнили вызывающими красками поп-арта и хулиганскими видеопроекциями. «Динамичный аттракцион цвета и действия», как обозначили свою работу авторы постановки, властно захватил сценическое пространство, но при этом заметно потеснил не только шекспировский сюжет, но и самих персонажей. Лишь некоторые из них, скорее, вопреки предложенным обстоятельствам, сумели отстоять право на существование. В обры-

вочном ритме комикса не потерялся брутальный Петруччо Алексея Смирнова, трогательная Бианка Виктории Гордиенко, наивный Гортензио Виктора Куценко.

Напротив, авторский балет Кирилла Симонова «Медный всадник» (композитор Рейнгольд Глиэр, дирижер-постановщик Медет Тургумбаев) Саратовского театра оперы и балета покорила сдержанной изысканностью, точным воплощением замысла А.С. Пушкина, укрупненностью характеров главных героев. В режиссерской концепции, созданной в ассоциативно-символическом ключе, особую роль играет серо-пастельная эстетика визуального образа «Медного всадника» (художник-постановщик Екатерина Злая, художник по костюмам Ольга Колесникова, художник по свету Екатерина Чернощекова). Это спектакль-атмосфера, где доминирует «поэтическая серость» города на Неве, а видеопроекции погружают в мир пушкинского Петербурга. Выразительны и эмоциональны персонажи Петра Бочкова (Евгений), Миу Сибагаки (Параша), Татьяны Князюковой (Царица бала), Ольги Лобановой и Максима Бухвалова (Потешная пара на балу).

Две премьеры в Саратовском театре оперетты, представленные на «Золотом Арлекине», абсолютно разные по настроению и стилистике, но вместе они показывают широту и возможности музыкальных жанров. Мюзикл Евгения Загота «Капитанская дочка» по мотивам одноименной повести А.С. Пушкина (автор либретто и текстов арий Карен Кавалерян) поставили режиссер Ольга Складарова, дирижер-постановщик Валерий Брятко, художник Елена Немчинова, балетмейстер Владимир Ломакин, хормейстер Владимир Терещенко, художник по свету Ирина Тишко. Выбранный Пушкиным эпиграф: «Береги честь смолоду» становится лейтмотивом спектакля. Герои, на долю которых пришла кровавая эпоха пугачевского бунта, проходят путь от легкомыслен-



«Капитанская дочка». Капитан Миронов — А. Хрусталёв, Василиса Миронова — Н. Антонова. Саратовский театр оперетты

ной юности до моральной зрелости, делая выбор между честью и предательством, достоинством и подлостью.

В спектакле много массовых сцен, которые раскрывают трагические страницы нашей истории, впечатляют эмоциональным накалом, а своеобразным камертоном становится метафизический персонаж Лихо (Глеб Комлев). Актерские работы точны и подробны, от чего происходящее на сцене приобретает масштаб одновременно исторической и человеческой драмы. Главарь мятежников Емельян Пугачев (Роман Калыев) несет в себе слепую и разрушительную силу русского бунта. Капитан Миронов и его жена Василиса (Алексей Хрусталёв и Наталья Антонова) выражают все луч-



«Причем здесь стулья?!». Остап — Т. Абдурахманов. Саратовский театр оперетты

шее, что проявляется в народном сознании, когда нужно встать на защиту Отечества. Петру Гринёву и Маше Мироновой (Тимур Абдурахманов и Полина Вдовина) пройти через все испытания помогает их чистая и бескорыстная любовь, и это — истина на все времена.

Фарс-мюзикл Игоря Зубкова «Причем здесь стулья?!» по мотивам романа И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев» (либретто Максима Артемьева, стихи Александра Вульфа) поставила на сцене Саратовской оперетты Елена Комиссарова (дирижер-постановщик Валерий Брятко). Это не просто очередная инсценировка широко известного и разобранного на цитаты произведения, а головокружительный авантюрный сюжет, в котором главные герои предстают в новом, причудливом свете. Во многом благодаря визуальному рисунку художника-постановщика Елены Немчиновой. Придуманные ею костюмы и декорации, словно вырезанные из картона, поража-

ют фантазией и роскошеством красок, а световая партитура Ирины Тишко еще больше подчеркивает глубину оттенков. Плоскостные интерьеры, нарисованные метлы у дворников, невероятных размеров букеты, изображенные на холстах стулья с предполагаемыми сокровищами и такие же ненастоящие люди-игрушки в руках великого комбинатора в блестящем исполнении Тимура Абдурахманова. Лишенный жизни бутафорский мир наилучшим образом иллюстрирует абсурдность погони за миражом.

Искрящийся юмор

Лирическая комедия «Барышня-крестьянка» на сцене Вольского драматического театра, созданная режиссером Ариной Володиной и художником Ириной Шаповаловой, погружает в чистоту пушкинского слова, легкими штрихами создает атмосферу XIX века. В этой своеобразной пасторали из жизни русской глубинки, кажется, все пронизано радо-



«Барышня-крестьянка». Лиза Муромская — А. Никифорова, Алексей Берестов — В. Насретдинов.
Вольский драматический театр

стью. И даже вражда между крепким хозяином, хранителем традиций Берестовым (Глеб Яшин) и беспечным англоманом и транжирой Муромским (Александр Шевелёв) не воспринимается чем-то фатальным и тягостным. Скорее, авторы спектакля обозначают два полюса национального характера, с его открытостью и широтой размаха. Всё, что происходит на сцене, выглядит как недоразумение, шутка, и этот незамысловатый сюжет актеры разыгрывают искренне и азартно. Молодые герои — Лиза Муромская (Антонина Никифорова) и Алексей Берестов (Владимир Насретдинов) — только начинают познавать жизнь, и она сразу, прямо как в сказке, дарит им счастливую встречу. А подлинность этой истории придают старинные песни (вокал — Надежда Никифорова) и народные игры-реконструкции, поставленные хореографом Ильей Прокофьевым.

«Чеховские вечера» в Балашовском драматическом задуманы художествен-

ным руководителем театра Владимиром Поповым как два отдельных спектакля по одноактным пьесам-шуткам А.П. Чехова. В программу «Золотого Арлекина» вошел «вечер второй», представивший «Предложение» и «Медведя». Здесь страсть соседствует с нелепостью предложенных обстоятельств, чувства воспламеняются в долю секунды, а искрящийся юмор еще больше обостряет природу человеческих отношений. Музыка к спектаклю написал Иван Алифанов, тексты песен сочинила Анна Самсонова. Художник-постановщик и художник по костюмам Ольга Ларионова создала яркую, стилизованную иллюстрацию, где соединяются реальные характеры персонажей и декоративная условность. И если в «Предложении» явно прослеживаются отдельные черты чеховской эпохи, то в «Медведе» визуальный ряд отсылает к комедии дель арте, еще больше обостряя комизм и абсурдность сюжета.



«Предложение». Наталья Степановна — А. Брюткина, Ломов — Д. Ковешников. Балашовский драматический театр

«Медведь». Смирнов — Д. Майданюк, Попова — Т. Болотникова. Балашовский драматический театр





«Сослуживцы». Калугина — Т. Болотникова, Новосельцев — Ю. Войтенко. Балашовский драматический театр

Помещик Ломов (Денис Ковешников) в изысканном белом фраке и цилиндре напоминает хрупкого героя романтической истории, который совершенно случайно оказался в доме приземленных и скандальных Чубуковых (Юрий Войтенко и Ангелина Брюткина). От волнения не хватает дыхания, он не умеет держать удар и в споре о Воловских лужках однозначно проигрывает. Сущая ерунда превращает «хороших» соседей в непримиримых врагов, а ведь предложение руки и сердца еще не сделано. Стоит ли приносить спокойную холостяцкую жизнь в жертву хозяйственной и практичной Наталье Степановне? Вопрос остается открытым. А вот встреча Поповой и Смирнова в «Медведе», начавшаяся с жесткого конфликта, обещает счастливый финал. Блестящий дуэт Татьяны Болотниковой и Дениса Майданюка раскручивает действие с невероятной быстротой, при этом не упуская мельчайших оттенков в характерах

своих персонажей. Елена Ивановна Попова обладает не только красотой, но и умом, достоинством. Для разочарованного ловеласа Григория Степановича Смирнова, который «влюбился как гимназист», это открытие полностью переворачивает мир, и упустить такой шанс он не имеет права.

На Балашовской сцене играют и лирическую комедию по пьесе Э. Брагинского и Э. Рязанова «Сослуживцы». Знакомая история, обрамленная незабываемой музыкой Андрея Петрова, в интерпретации режиссера Владимира Попова, художника-постановщика Елены Багринцевой, художника по костюмам Алины Голод и художника по свету Ярославы Смирновой обретает новое сценическое дыхание. Созданные Еленой Поповой хореографические сцены добавляют действию эмоциональную окраску. И если музыка сознательно отсылает зрителя к кинематографической классике, «Служебному роману»,

решение характеров действующих лиц здесь совершенно иное. Погружаясь в этот материал, актеры находят собственные краски для своих персонажей, и особенно это касается главных героев. Калугина Татьяна Болотниковой не такой уж сухарь, за ее внешним спокойствием явно читаются нерастратченная женственность и острое чувство одиночества. В Новосельцеве Юрия Войтенко, несмотря на невзрачность и закомплексованность, чувствуется мужская харизма и то надежное плечо, которого не хватает несгибаемому директору Людмиле Прокофьевне да и вообще многим женщинам.

Мистический триптих

Параллельные миры, в какой-то момент пугающие, возникают в спектакле Балаковского ТЮЗа имени Е.А. Лебедева. Мистическая притча-фэнтези «Коралина» по мотивам повести английского писателя-фантаста Нила Геймана (инсценировка Анны Морозовой) со-

здана режиссером Валерией Горшениной и художником Ириной Акиловой. Это история Коралины (Дарья Абоимова), которая переезжает с родителями в новый дом и однажды обнаруживает таинственную дверь. За ней скрывается иная реальность, где девочку встречают заботливые «другие» мама и папа (Мария Сморкалова и Роман Леденёв), одаривают игрушками, разрешают есть много сладостей и уговаривают остаться в этом идеальном доме навсегда. Правда, цена чересчур высока: Коралине придется пришить себе вместо глаз красивые пуговицы. Так Нил Гейман и авторы спектакля соединяют детскую фантазию с настоящей психологической триллером и размышляют о том, что идеальный мир часто оказывается ловушкой, а за красивой картинкой таится опасность. Выбраться из заколдованного места Коралине помогают души детей — в спектакле это куклы, напоминающие ангелов. Они живут между реальным и вымышленным мирами и

«Вий». Панночка — О. Черепанова. Саратовский театр кукол «Теремок»



помогают заплутавшей девочке не ошибиться в выборе.

В Саратовском театре кукол «Теремок» режиссер Алексей Усов и художник Светлана Усова поставили «Вия», соединив одноименную повесть Н.В. Гоголя и пьесу Н. Садур «Панночка». Свою работу авторы назвали мистической комедией, наполнив ее народным юмором, пугающей тайной и глубоким философским подтекстом. Актеры большей частью играют живым планом, создавая колоритные образы и живые характеры. Особенно выразительна Хвеська (Дарья Захарова), единственная, кто борется за душу несчастного Хомы. Куклы появляются лишь в отдельных сценах, подчеркивая комичность ситуаций или же их мистицизм, становясь проводниками между миром живых и потусторонним. Смертоносный и вездесущий Вий останется за пределами этой истории, где главное внимание сосредоточено на взаимоотношениях Хомы Брута (Антон Козлов) и Панночки (Оксана Черепанова). Для молодой ведьмы ее темное знание стало проклятьем, и нужен кто-то, кто снимет страшный груз, но маловерный бурсак на это не способен.

«Бармалей» по мотивам сказки К.И. Чуковского в Театре кукол «Теремок» можно назвать мистикой для самых маленьких в хорошем смысле слова. Режиссер Денис Казачук наращивает классический сюжет современными приемами — клоунадой, живым актерским существованием. Смешной Бармалей Владимира Решетова в компании двух незадачливых помощников Бармалю Оксаны Черепановой и Бармалю Максима Клюева напоминают плохо воспитанных детей, Доктор Айболит, он же Джеймс Кук в исполнении Алексея Усова вносит ноту рассудительности. Художник Ирина Титовец придумала колоритный образ Африки, где обитают совсем не страшные гориллы, бегемоты и крокодилы, а слоны танцуют. Такая страна вполне дружелюбна для



*«Бармалей». Ванечка — В. Ефремов.
Саратовский театр кукол «Теремок»*

Танечки и Ванечки: этих кукол в спектакле водят Дарья Захарова и Вадим Ефремов, дарят своим персонажам интересные характеры, выстраивая забавную линию их взаимоотношений.

Человеческая природа

Первую часть трилогии А.В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего» — «Свадьбу Кречинского» — представил Саратовский театр драмы для детей и молодежи «Версия». Художественный руководитель и режиссер Виктор Сер-



«Свадьба Кречинского». Лидочка — Р. Терещенкова, Атуева — Т. Чупикова. Саратовский театр драмы для детей и молодежи «Версия»

гиенко вновь подтвердил, что сочиненный выдающимся драматургом почти 200 лет назад сюжет о достижении успеха любой ценой, даже если придется переступить через совесть, остается в числе вечных, вновь и вновь заставляет задуматься о природе человеческих поступков. В авантюрной комедии о шулере Кречинском, который пытается спастись от долгов выгодной женитьбой, пускает в ход все свое обаяние и даже фальшивый бриллиант, действие балансирует между откровенным фарсом и драмой. Ведь поистине печальной будет жизнь наивной Лидочки (Руфина Терещенкова), окажись она женой Кречинского, который в трактовке Александра Овчинникова предстает человеком с множеством лиц — великий льстец, утонченный собеседник, страстный воздыхатель и одновременно безжалост-

ный делец, грубый мужлан. На пути к миллиону он меняет маски так же ловко, как тасует игральные карты.

Такие, как Атуева, в чьих пустых головах нет ничего, кроме стремления быть «как все», становятся легкой добычей для нечистых на руку людей. Татьяна Чупикова не жалеет для своей героини гротесковых красок: ее идеальный мир утопает в пошловатых рюшечках, бантиках и локонах; в этой колоритной женщине кипят страсти из дешевых французских романов, и складывается ощущение, что светский прием она затевает не столько ради племянницы, сколько для себя. Атуева действует напролом, подвывая уставшего от мелкой суеты Муромского (Игорь Абрамович), а ведь он единственный, кто обладает интуицией и задается важным вопросом: «Хороший ли человек Кречинский?».

«Золушку» по пьесе Евгения Шварца на сцене «Версии» режиссер Александр Овчинников поставил как музыкальную сказку, сделав авторские аранжировки и включив живой вокал профессиональной певицы Яны Мирзоян. Сценическое волшебство создала художник Ольга Колесникова: лаконичные декорации соседствуют с фантазийными костюмами персонажей, которые легко трансформируются, и придают действию легкие магические ноты. Золушка (Анна Федонина) никогда не теряет присутствия духа и умеет прощать, даже если сталкивается с завистью и несправедливостью. Верит в мечту и встречает своего Принца (Александр Котелков), потому что настоящие чудеса могут сотворить только благородство и доброта, помогая людям стать лучше.

Мюзикл-притча «Маугли. Сын человеческий» в камерном пространстве Театра драмы, музыки и поэзии для детей и молодежи «Балаганчик» стал первым в его истории спектаклем подобного жанра. Режиссер-постановщик, автор музыки и либретто Владислав Сташинский создал эту версию специально для «Ба-



«Золушка». Сцена из спектакля. Саратовский театр драмы для детей и молодежи «Версия»

лаганчика», рассказав историю о любви, взрослении и той цене, которую платит каждый, осознавая себя человеком. Режиссер и сценограф Елена Гладырева превратила джунгли в некое мифическое пространство, населив его экзотическими птицами, бабочками, змеями, лесными духами. Следуя законам жанра, где соединяются пластическое решение (хореография Светланы Титовой) и вокал, авторы добавили в ткань спектакля еще и элементы театра кукол-марионеток, от чего пространство мюзикла стало еще более живым, дышащим.

В глубоких трактовках характеров персонажей-зверей заключены основополагающие законы морали, по которым нельзя предавать, подавлять слабого, нарушать однажды данное слово, терять достоинство. Таковы здесь несгибаемый вожак стаи Акела (Александр Котелков), заслонившая собой человеческого детеныша волчица Ракша (Ольга Лапшина), преданная панте-

«Маугли. Сын человеческий». Шер-Хан — И. Абрамович, Табаки — А. Кравцов. Театр драмы, музыки и поэзии для детей и молодежи «Балаганчик»





«Облако в штанах». Герой — А. Гулин. Театр драмы, музыки и поэзии для детей и молодежи «Балаганчик»

ра Багира (Елизавета Симагина), мудрый медведь Балу (Михаил Юдин). Финал спектакля трагический: защищая Маугли, погибает его мать-волчица, и для мальчика, роль которого очень точно проживает воспитанник детской студии при театре Кирилл Рябов, это становится первой и невосполнимой потерей. Но одновременно и тем рубежом, за которым заканчивается детство и начинается путь человека.

Здесь же, в «Балаганчике», родился авторский проект Александра Кравцова — моноспектакль по поэме Владимира Маяковского «Облако в штанах». Герой в исполнении Александра Гулина проходит путь от внутренней неприкаянности до полного душевного слома. Пульсирующий ритм стихов Маяковского как биение сердца человека, раздавленного любовью и временем, проходяще-

го через круги душевного ада — от апатии до исступления, от нежности до агрессии, от хрупкой надежды до полной обреченности. Грубые канаты, как важнейший элемент сценографии, становятся многозначным образом — это и лишаящие сил путы, и внезапно появляющаяся опора, и смертельная петля. Обращаясь к великой поэме и называя ее «актуальной и режущей», Александр Кравцов открывает своего Маяковского, размышляет о том, как трудно сохранить свою душу неискалеченной в эпоху перемен.

Крупный план

Драму А.Н. Островского «Гроза» в Саратовском ТЮЗе имени Ю.П. Киселева поставил Мурат Абулкатинов. Важно, что режиссер сумел найти баланс между уважительным отношением к классическому тексту и современным театральным языком, в котором не последняя роль отведена пластическому рисунку отдельных сцен, созданному Никитой Беляковым. Абулкатинов сталкивает в своей работе «живое, бурлящее чувство любви» и «тотальное одиночество», не деляя привязки к конкретной эпохе. Катерина (Надежда Червоная), напоминающая нескладного подростка, оказывается одна не только в доме Марфы Игнатьевны Кабановой (Вера Ясанова), которую, видимо, тоже в свое время отучили жить чувствами, — она одна в целом мире, где никто не способен ее услышать и понять. При этом и Кабаниха, и Дикой (Алексей Кривега), и Тихон (Павел Лазарев), и Варвара (Эльвира Иртуганова) не исчадия зла, не носители порока, а живые люди со своими правдой и болью.

Художник Софья Шнырёва сконструировала серое, лишённое жизни временное пространство из бетонных стен и грубой арматуры — ту самую клетку, где оказалась Катерина. Эта героиня в глухом черном платье, с гладко зачесанными волосами и тяжелым взглядом совсем не хрестоматийный «луч света»,



«Гроза». Сцена из спектакля. Саратовский ТЮЗ им. Ю.П. Киселева

«Сын». Николая — Евг. Сафонов, Пьер — А. Ротачков. Саратовский ТЮЗ им. Ю.П. Киселева





«Королева». Мария Стюарт — З. Юдина, Анна Кеннеди — Т. Джураева, Граф Кент — А. Островной.
Саратовский академический театр драмы им. И.А. Слонова

а живая и праведная душа, которая мечется между чувствами и долгом, задыхается в безвоздушной среде. По сути, она уже мертва: ее распростертое тело появляется в начале спектакля как страшный кадр будущей трагедии.

И та же рвущаяся нить жизни в спектакле Алексея Логачева «Сын» по Флориану Зеллеру на сцене ТЮЗа Киселева (сценограф Ольга Кузнецова, художник по свету Максим Бирюков). Подросток Николая (Евгений Сафонов) живет вместе с отцом в его новой семье, страдает из-за сложных отношений между родителями и остается один на один со своим отчаянием. И Пьеру (Алексей Ротачков), и Анне (Виктория Самохина) непонятен внутренний протест их сына, его нежелание ходить в школу, общаться со сверстниками. Им кажется, что они делают для него все или почти все. Но забота отца и матери, а потом и новой жены Пьера Софии (Анна Соседова) больше внешняя, у них нет време-

ни и сил углубляться в душевные переживания Николая, чтобы заметить главное — то, что совсем скоро приведет к трагедии. В этом честном и непростом разговоре, обозначенном как семейная драма, нет правых и виноватых — только боль, которую нельзя заглушить.

Два объемных, сложносочиненных полотна в Саратовском академическом театре драмы имени И.А. Слонова погружают в абсолютно разные эпохи. Историческая драма «Королева» по пьесе Фридриха Шиллера «Мария Стюарт» (перевод Бориса Пастернака) поставлена режиссером-художником Юлианой Лайковой как роковое противостояние двух соперничающих за престол королей, где искренность чувств сталкивается с холодным расчетом, а трагический финал станет спусковым механизмом и неизбежно приведет к новой катастрофе. Музыка для спектакля написал Дахалэ Жамбалов, сложную световую партитуру создал Денис Солнцев.



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

Елизавета Татьяны Родионовой и Мария Стюарт Зои Юдиной — две равновеликие актерские работы, позволившие осознать глубинную суть неутолимой жажды власти и королевской чести, женской подлости и человеческого достоинства. Визуальное решение спектакля поражает грандиозностью замысла, фактурностью (художник-конструктор Владимир Ситулин). Театральная конструкция, словно отлитая из серебра, напоминает горную вершину, на которую с большим трудом взбирается Елизавета, согбенная под тяжестью сомнений, раздираемая противоречиями. В пещере у подножия скалы заточена Мария, до последнего дня живущая надеждой на справедливое решение суда. Когда наступает время казни, она выходит из своей тюрьмы, и мощный поток света обрушивается на уродливый, оплывающий, искореженный мир Елизаветы, показывая, кто из них истинная королева.

Спектакль «Идиот» по роману Ф.М. Достоевского в сценической версии и постановке Ивана Комарова (сценография и костюмы Ольги Кузнецовой, художник по свету Максим Бирюков) кардинально смещает события во времени и переносит действие в 1999 год, известный предсказаниями грядущего апокалипсиса и воспринимаемый как мистическая граница между тысячелетиями. Сюжет классического произведения, рассказанный авторами постановки современным театральным языком, полностью сохранен и лишь дополнен новыми культурными маркерами, музыкой 1990-х.

Князь Мышкин — странный, не совсем здоровый человек, возвращается на родину, где живут приличные и успешные люди. Герой Александра Островного доверчив и открыт миру, в нем соединяются черты вполне земного человека и небожителя. Чем больше социальных связей возникает со дня

приезда Льва Николаевича, тем острее ощущается его одиночество в обществе вполне здоровых людей. Князь ничего не сможет изменить, никого не спасет, лишь обнажит в душах окружающих то безобразное, болезненное, лицемерное, что они тщательно скрывают. Но ведь и они понимают, что прикоснулись к чему-то подлинному, не проходящему бесследно. Прежде всего, это происходит с Настасьей Филипповной. Героиня Зои Юдиной может показаться спорной, поскольку предстает прожженной, плохо воспитанной девицей в спортивном костюме, но сквозь

циничную оболочку актрисе удастся высветить внутреннее состояние персонажа: это и отчаявшаяся женщина, и напуганная девочка, и великая мученица, чья душа, несомненно, отправится в рай. К таким размышлениям приводит новая работа Ивана Комарова — не пересказ известного романа, а диалог с Достоевским из сегодняшнего дня, попытка понять: почему история о князе Мышкине не просто волнует, но и отзывается в нас.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

СПОСОБНОСТЬ ОЗАРЯТЬ

В феврале в Центральном доме актера имени А.А. Яблочкиной в рамках творческого проекта «Театральная провинция» состоялась встреча с авторским драматическим театром «Спичка» из Белгорода. Три молодые актрисы сыграли лирическую комедию «Хорошо жили» по рассказам Василия Шукшина, распахнув светлые души шукшинских героев с их кажущейся внешней простотой и внутренней глубиной, и заставили зрителей плакать и смеяться.

Театру уже 15 лет — для молодежного любительского коллектива возраст несомненной творческой зрелости. Сегодня в его труппе 20 актеров, которые принадлежат к разным профессиям, но объединены общей целью. А родился он на крыше, и это не фигура речи: самый первый спектакль «Почему люди не» по пьесе казахского драматурга Сергея Астраханцева действительно сыграли на одной из городских многоэтажек под открытым небом. И в



той давней «пробе пера», и во всех последующих постановках основатель и художественный руководитель «Спички» Оксана Половинкина, выпускница ГИТИСа и Театрального института имени Б.В. Щукина, всегда стремилась к тому, чтобы выстраивать особое пространство диалога между актерами и зрителями, создавать атмосферу со-



«Хорошо жили». Е. Хорошилова, В. Остапенко, А. Толдинова

творчества. Задача сложная, но, судя по эмоциональным отзывам на страничке театра ВКонтакте, это удастся: для многих он стал тем местом, «где мы живем жизнь, радуемся и грустим, восхищаемся и негодуем».

Вокруг небольшого, но яркого огонька «Спички» сложилось братство творческих людей, которым интересно выходить за рамки привычного, постигать самые разные миры — писателей, драматургов, литературных и сценических персонажей. Режиссер Оксана Половинкина исследует отечественную и зарубежную классику, обращается к современной драматургии. Пишет инсценировки по произведениям Лермонтова, Чехова, Булгакова, Ахматовой, Сартра

и других выдающихся авторов. В афише «Спички» вечная классика в парадоксальной комедии «Дайте “Ревизора”» по мотивам пьесы Н.В. Гоголя; работа по Ф.М. Достоевскому — «Искушение идеологией идиота» (исповедь маленького человека по роману «Идиот»); «Игроки»; спектакль-расследование «Темные аллеи» по одноименному циклу рассказов И.А. Бунина; погружение в магический реализм Маркеса в постановке «Глаза голубой собаки».

Молодежный любительский театр в Белгороде стал еще и особым местом концентрации новаторских идей и проектов: здесь проходят читки пьес, творческие встречи и презентации новых книг, звучат поэтические и музыкаль-

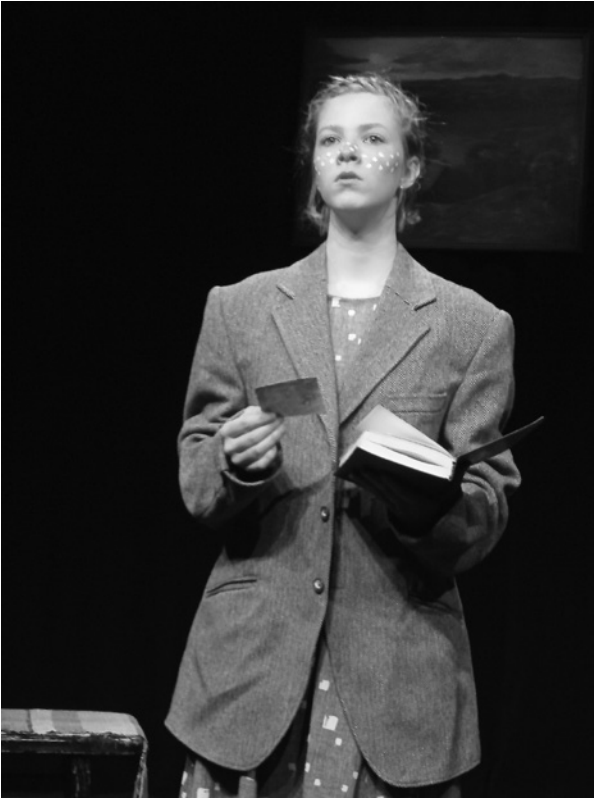


«Хорошо жили». Е. Хорошилова, В. Остапенко

ные программы, открываются художественные выставки, проводятся перформансы, соединяя искусство и реальность. «Спичка» озаряет, вовлекает в свой круг всех неординарных и неравнодушных людей. О ней знают в общероссийском театральном сообществе. Помимо региональных фестивалей «Рассвет», «На свет щепкинской звезды», театр участвует и в других крупных форумах. Несколько лет назад на Международном молодежном фестивале «Театромагия» в Самаре постановка «Простить себя», созданная по биографии и стихам Анны Ахматовой, стала лауреатом третьей степени. На фестивале любительских театров «Молодые — молодым» в Москве спектакль Оксаны Половинкиной «Франция» по пье-

се Юлии Головановой получил диплом «Лучшая режиссура», а работа главной исполнительницы Софьи Путинцевой отмечена как «Лучшая женская роль». Среди участников XVIII Международного фестиваля театральных искусств имени Ф.М. Достоевского «Спичка» была единственным непрофессиональным коллективом, но организаторов заинтересовала постановка по роману «Идиот». Театр получил две награды — приз зрительских симпатий и диплом за лучшее современное сценическое воплощение образа Достоевского.

В прошлом году, благодаря поддержке фонда «Гражданская инициатива», с творчеством этого коллектива познакомились в Сербии: пройдя конкурсный отбор, он получил право сыграть



«Хорошо жили».
В. Остапенко

на XX Международном фестивале молодежных театров «УрбанФест» в Нише — городе-побратиме Белгорода, и, как отмечали организаторы, это стало заметным событием. Тогда же проходили добровольческие гастроли по малым городам сербского юга. Во многих из них еще никогда не бывали театры из России, и «Спичка» стала первой.

Сегодня в афише театра 15 работ, а всего за 15-летнюю историю их наберется около 40. У каждой постановки своя точка отсчета или творческий импульс, благодаря которому происходит движение от первоначальной идеи до ее осмысления и сценического воплощения.

Шукшин появился в творческом поле «Спички» внезапно, когда театр участвовал во Всероссийской акции «Биб-

лионочь. По традиции». И сразу завладел вниманием, покорила добротой, юмором и чистотой душевных переживаний своих литературных героев, побудил к тому, чтобы поделиться этими открытиями со зрителями. Постановка «Хорошо жили» стала одной из самых любимых в театре и уже получила заслуженные награды — Гран-при Международного фестиваля «Театр. Осень. Пушкин» (Санкт-Петербург) и диплом «Лучший спектакль малой формы» на фестивале «Виват, театр!» (Тамбов).

В наследии Шукшина нет такого рассказа, но сама фраза, почти сказочная, по словам режиссера, звучит во многих его произведениях, объединяя отдельные сюжеты в большую и щемящую историю. Причем, это грусть не по

ушедшему и уже почти забытому времени, а по той шукшинской правде отношений и душевной простоте, которую сегодня уже не встретить. И в самом названии спектакля «Хорошо жили», созданном по рассказам «Бессовестные», «Кукушкины слезы» и «Сапожки», улавливается легкая ностальгия. Потому что его герои — люди из другого мира с его «бессовестными» страстями и понятным желанием сердечного тепла; невыплаканными слезами, по легенде превратившимися в скромные полевые цветы; наивными мечтами и простыми земными радостями.

Рассказчицы Елена Хорошилова, Виктория Остапенко и Арина Толдинова осторожно ступают в шукшинский текст как в незнакомую реку. Пробуют на вкус его особые словечки, вслушиваются в их звучание, примеряют характеры персонажей. Незаметно повествование от третьего лица превращается в подлинную, непридуманную историю, а каждая прожитая на сцене судьба воспринимается как исповедь. Режиссер не стремится изобразить советскую эпоху с документальной точностью, поэтому сценическое пространство в спектакле «Хорошо жили» очень условно. Главный акцент сделан на костюмах — на героинях явно не по размеру мужские пиджаки, простенькие платья в горошек, далекие от элегантности хлопковые чулки и резиновые галоши. И это не просто маркеры того времени, а точный образ утраченной «хорошей жизни», суть которой была не в материальном достатке, а в доброй и бесхитростной связи между людьми.

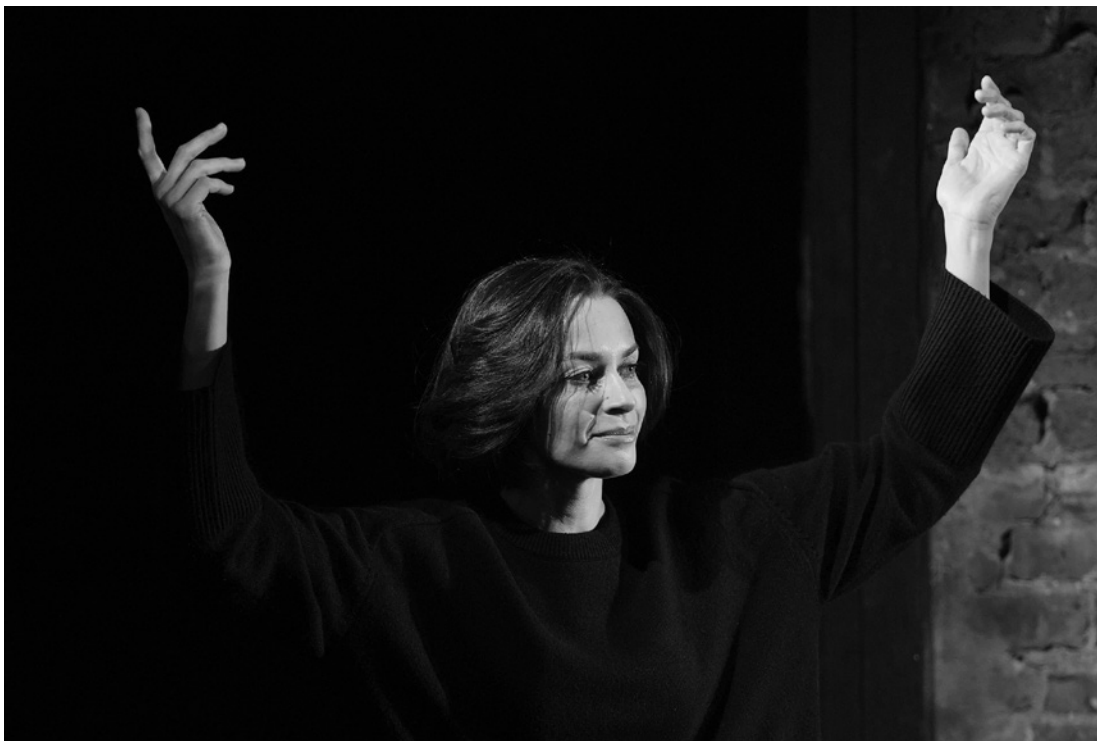
Создавая портреты сельских жителей выразительными штрихами, рассказчицы, и они же главные действующие лица, наполняют сюжетную канву живым дыханием. Мы чувствуем стыд и обиду старика Глухова (Елена Хорошилова) и старухи Отавиной (Арина Толдинова), таких уязвимых в своей неприкаянности. Видим, как на самом деле рани-

ма жесткая и непреклонная Мальшева (Виктория Остапенко), которая всю жизнь хранит верность «орлу-комиссару» и даже себе боится признаться в том, что ей не хватает любви. Остро чувствуем неприкаянность художника Сергея и деревенской женщины Нины (Арина Толдинова и Елена Хорошилова), их невысказанную печаль, которую они скрывают за повседневными заботами. Искренне радуемся, что в нелегкой и совсем небогатой жизни шофера Сергея Духанина и его жены Клавдии (Виктория Остапенко и Арина Толдинова) главными по-прежнему остаются любовь, работа, терпение, и это ценнее самых дорогих сапожек.

Финал спектакля неожиданный и радостный. Отыграв последний сюжет, актрисы достают из потертых чемоданов новенькие сапоги — стильные, на высоких каблуках. В отличие от героини рассказа, они умеют их носить. Легко передвигаясь по сцене, почти паря над ней, актрисы танцуют за всех тех женщин из прошлого, для которых такая обувь казалась несбыточным счастьем, и теперь эта мечта воплощается прямо на наших глазах.

У театра Оксаны Половинкиной есть своя эмблема, сложившаяся из стремительных графических росчерков. Рисунок поражает простотой формы и глубиной идеи: вспыхнувшая спичка оборачивается птицей. Всего несколько штрихов, и вот уже язычок пламени становится трепетным крылом. Спичка сгорает мгновенно, но рождает образ души, которая живет вечно. Эта философская формула применима и к театру «Спичка», и к спектаклю «Хорошо жили». Судьбы героев Шукшина вспыхнули на миг еще в прошлом столетии, а их души все летят и летят к нам, чтобы рассказать свои истории и подарить щемящее чувство правды.

Елена ПЛЕБОВА
Фото автора



«Таня». Таня — А. Жданова. Фото С. Яковлевой

СКАЗКА ОБ ОТВАЖНОЙ ТАНЕ

Алексей Арбузов с его романтичными, влюбленными и самоотверженными персонажами вошел в тот пласт «сентиментальной культуры», что давно исчез из нашей жизни. А его пьесы ставят теперь в основном с ироническим постмодернистским акцентом. Однако первая постановка «Тани» на сцене Театра имени Евг. Вахтангова в режиссуре Сергея Потапова оказалась нежной, тонкой и в отношении арбузовской поэтики предельно точной. Тут есть понимание этой пьесы как нашего национального мифа о главенстве личного пути женщины и ее самореализации. Есть и память об «исторических» версиях «Тани», героиню которой играли и Мария Бабанова, и Алиса

Фрейндлих, и Ольга Яковлева. И есть главное — обаяние и глубина арбузовского текста.

Идущий на Симоновской сцене театра спектакль аскетичен и безбытен. «Надбытовая» актерская игра. Временами речи героев напоминают некую поэтическую декламацию, обращенную куда-то далеко, вверх. Словно нащупывается в воздухе неуловимая арбузовская интонация, которую всем нам предлагают вспомнить. И возникающая музыка текста, как тонкое марево, плывет над всеми нами.

Таня (Анастасия Жданова) начинает жанр воспоминаний. Вероятно, будучи уже где-то далеко в Сибири, она вспоминает Москву, свою московскую жизнь с Германом и своего ворона Семён Семё-

ныча (играет которого, исключительно в человеческом облике, бритоголовый Артем Пархоменко, и поскольку здесь ностальгический жанр, то подобные «превращения» понятны). Таня, одетая в платье со сложными складками зрелых годов и бантиком у ворота, очень серьезная и взрослая. В ней нет привычной для этой роли детской наивности и доверчиво-распахнутых глаз. Она реалистка и достаточно мудра. Мы чувствуем в ней тайную, пока не раскрытую свободу и изрядный запас мужества, который поможет пережить грядущие невзгоды. Да, ей мужества не занимать. Это Таня 2026 года, разыгрывающая свою судьбу с драматизмом знания будущего, как и всего арбузовского сюжета.

Сюжет же движется легкими штрихами «воспоминаний» с присущей самим воспоминаниям зыбкостью реальности. Вот милая Таня в милой московской квартире, вот на пороге Герман (Вла-

димир Гуськов) с бутылкой «Салхино» и торжество их годовщины; объятия, кружение и безмятежные милые шутки с веселыми планами будущего. «Как тихо. — Как будто во всем мире никого нет. — Только ты и я. — Ты, да я, да мы с тобой. — Снег идет. Ты любишь, когда идет снег? — Да. — Очень любишь? — Очень. — И я очень. Пусть идет».

А вот и тревожный, почти inferнальный сигнал о переломе жизни. На пороге сама Мария Шаманова (Полина Кузьминская), знаменитый директор енисейского золотодобывающего прииска. Словно зов судьбы, против которого не устоять инфантильному и мягкому Герману. Такие женщины, не спрашивая, уведат с собой навсегда. А Шаманова безоговорочна и сильна, как стальная струна. У нее властная комиссарская осанка и мужская стрижка, которая на торжествах по поводу испытания драги превращается в прическу роко-

Таня — А. Жданова, Герман — В. Гуськов. Фото Л. Коневцевой





Таня — А. Жданова, Семён Семёныч — А. Пархоменко. Фото Л. Коневцевой

вой дивы, и Шаманова танцует и поет, как примадонна! Она — безусловная хозяйка жизни, хозяйка своего времени, и с этим невозможно спорить. На долю милой домашней Тани остается лишь стать немым свидетелем их любовного объяснения с Германом и, потрясенно уложив вещички, в слезах покинуть первую, нежную часть своей жизни.

Это история о человеческом взрослении и о том, как человек ищет и создает самого себя, а без испытаний и потерь взросление невозможно. Рождение и смерть сына, беспомощность недоучившейся студентки-медика против его болезни, одиночество и оторванность от мира — всё выталкивает Таню к новому созиданию своей судьбы. «Она немного музыкант, немного чертежник и немного доктор, но в общем — ничего. Самое страшное, что она совершенно лишена собственных интересов», —

говорил о ней Герман. И понимания собственного предназначения в жизни. «Нынче у каждого в душе есть мечта. А у тебя мечты нет!» — произносит даже бабушка, у которой квартирует, теперь бездомная, Таня.

И во второй части своей жизни Таня уже другая. Сказочно другая. Она все же сделалась настоящим врачом и теперь работает на сибирских приисках, став Татьяной Алексеевной. Но в ушанке и валенках кажется нам совсем хрупкой и маленькой. Однако — непреклонной, твердой и жесткой: «Важно, что я чувствую себя здесь полезной. Остальное не существенно. Только работа может принести человеку истинное счастье. Все прочее — выдумка, ложь!» И она сейчас врачует целый мир. Вот во имя чего, сквозь горести и невзгоды, сокрушаясь и поднимаясь вновь, выстраивалась эта маленькая жизнь.



Игнатов – А. Гурин. Фото С. Яковлевой

Обстановка все та же: почти пустая сцена с людьми, возникающими ниоткуда, как призраки каких-то воспоминаний – вероятно, уже совсем иной, неведомой нам, таниной жизни. Теперь здесь сибирское зимовье, и Тане надо ехать тридцать километров в пургу на лыжах по тайге, чтобы спасти чужого ребенка. Но призраки былого все равно неотступны: вновь Герман и Шаманова, и их ребенок – как и Танин, по имени Юрик, – которого она вылечила и спасла. Голосок у Тани по-прежнему тонкий, а стойкости по-прежнему не занимать. И она теперь ничего не боится: «Как странно, неужели мне надо было вновь увидеть Германа, чтобы понять, что я уже совсем-совсем другая!.. И какое-то удивительное чувство свободы, словно не прожит еще ни один день жизни, и только юность кончилась! Милая, смешная юность...»

Но ведь Арбузов всегда к своим героям был добр, даря им не только надежды, но и спасение. А уж Таня, эта отчаянная бесстрашная душа, сполна заслужила свое женское счастье. Вот он, возникший словно из сказки, ее прекрасный рыцарь – управляющий золотопромышленным районом Игнатов (Артем Гурин). Это образ мечты: бородатый богатырь из русских сказаний, былинный сказочный герой, какие бывают лишь в легендах да снах. Влюбленный, благородный, могущественный, явившийся, чтобы навести порядок в пошатнувшихся делах мироздания. Ведь на самом деле так и должно быть, и это очень справедливо.

Ольга ИГНАТЮК

Фото предоставлены пресс-службой
Театра имени Евг. Вахтангова

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФОРМАЛИЗМ

«Дон Кихот» Сервантеса — это, безусловно, классика, которую каждое поколение открывает для себя заново. Однако несколько неожиданно, что в этом театральном сезоне он стал сверхпопулярным для постановки на российской сцене. Как минимум, в столичных театрах нынешняя премьера в Московском художественном театре им. А.П. Чехова это уже четвертый спектакль за последнее время: ведь совсем недавно отгремела премьера «Дон Кихота» Антона Федорова в Театре Наций. Удивительно, все же роман Сервантеса — это не «Вишневый сад», «Чайка» или даже «Анна Каренина», которые не сходят со сцены, постоянно кочуя из репертуара одного театра в другой. Разобраться в этом культурном феномене любопытно на примере нового «Дон Кихота» Николая Рощина (он

же — художник и автор инсценировки, художник по свету Иван Виноградов, композитор Иван Волков, автор масок Иван Дергачёв).

Прежде всего, стоит сказать, что Рощин работает не напрямую с текстом Сервантеса, а с инсценировкой, написанной Михаилом Булгаковым в конце 1930-х годов для постановки в Театре Вахтангова, которую так и не осуществили. Но Рощин не был бы собой, если бы взялся просто за текст Булгакова, чтобы он, наконец, увидел свет рампы во имя исторической справедливости. Режиссер создает на основе инсценировки Булгакова некую метавселенную театра в театре, где есть как минимум три пласта реальности, каждый из которых существует параллельно с другими, но при этом все они виртуозно переплетаются воедино. Первый пласт — фор-

«Дон Кихот». Дон Кихот — И. Козырев, Дульсинея — П. Романова





«Дон Кихот». Сцена из спектакля

мальный «сюжет» — рассказ о том, как некий театральный режиссер-новатор (Илья Козырев) ставит спектакль «Дон Кихот» в Советской России 1930-х, сам же играет в нем главную роль и мучается от невозможности до конца быть понятым и труппой, состоящей преимущественно из актрис, и своим помощником-соавтором, который исполняет роль Санчо Пансы (Иван Волков). Второй пласт — сама история Дона Алонсо Кихано, опрокинутая в реальность XVI века Испании, где еще живы отголоски настоящей средневековой рыцарской эпохи с ее бескомпромиссным долгом чести и священной верой в справедливость. Третий пласт не явлен напрямую, как первые два, с помощью внятно артикулированной внешней атрибутики, вроде сценографии, костюмов и

причесок, однако же нарочито просвечивает сквозь два других пласта на протяжении всего спектакля, не ослепляя, но обжигая сознание зрителя шокирующими параллелями сюжета. Это, как уже можно догадаться, настоящее время, современность России 2026 года.

Первый пласт реальности, та самая история режиссера-новатора, в блестящем исполнении восходящей звезды труппы, молодого актера Ильи Козырева, полон исторических аллюзий и очень узнаваемых сюжетов. Один из них, самый очевидный и бросающийся в глаза — история взаимоотношений основателей МХТ Станиславского и Немировича-Данченко. Даже чисто внешне тандем высокого, худого и даже долговязого и немного нескладного Ильи Козырева (режиссер и шире —



Дульсиня — П. Романова, Санчо Панса — И. Волков

Автор) в строгом сером костюме, с вечными листочками текста в руках, и более приземистого, коренастого, опытного, расторопного и основательного Ивана Волкова (помощник-соавтор) очень напоминают Константина Сергеевича и Владимира Ивановича. Портретное сходство подчеркивают гротескные морщинистые маски с торчащими клоками волос в духе театра дель арте, созданные руками актера театра Иваном Дергачёвым, а схожесть ситуации этих взаимоотношений намеренно утрируется. Так Режиссер Козырева меряет сцену огромными шагами, постоянно ворчит и чем-то недоволен, заставляет проигрывать одну и ту же сцену заново, репетирует до изнеможения, педантично придирается к деталям, сурово следит за дисципли-

ной и отчитывает опоздавших актрис, концептуально мучается и решает «глобальные постановочные задачи», которые заводят его в тупик. И он в прямом смысле от отчаяния бьется головой в стену, точнее, в оркестровый гонг, стоящий в углу сцены. Непонятый труппой, он заставляет актрис прекратить репетицию и вновь сесть за стол, начав «застольный период» заново. А помощник-соавтор Волков «все время на подхвате», безропотно выполняет всю «черную» работу в театре, один за помережа, рабочего сцены, крутит ручку рычага, опускающего штанкеты, играет на всех музыкальных инструментах как человек-оркестр, организует весь процесс, следит за сценической площадкой, актерами и лишь изредка пытается «лезть» в творчество,

внутренне протестуя против единоличного творческого диктата Режиссера.

С другой стороны, этот режиссер-автор здесь — явный намек на другую, вполне конкретную историческую фигуру, Всеволода Мейерхольда. И тут дело уже не во внешнем сходстве, наоборот, во внутренней установке. Так же, как и Мейерхольд, Режиссер Козырева заставляет своих актеров заниматься биомеханикой (чего стоит одна сцена приветствия актеров перед началом репетиции в прыжке с хлопком), осваивать механическо-конструктивистские элементы сценографии, маршировать как на параде физкультурников в тех же натянутых до подмышек черных трусах на белые майки и прочее. Революционер от театра, Режиссер появляется в будёновке с красной звездой на лбу, и так же, как и Мейерхольд, получив в итоге от своих же актеров отповедь в духе обвинения советского режиссера в формализме, документальный архивный текст. Актрисы зычно выкрикивают фразы, как на партсобрании, говорят лозунгами и газетными заголовками, очень похожими на цитаты из товарищеского суда перед закрытием ГосТИМа, отчего в памяти отчетливо всплывает недавний «Чужой театр» Валерия Фокина в Александринке.

Чрезвычайно трагичной в этом ракурсе выглядит и финальная сцена, где Режиссер, сам же играющий в своем спектакле Дон Кихота, ложится под пресс, очень напоминающий большой гроб, и мы видим, как через секунду его беспощадно раздавит бетонная плита истории, медленно и неумолимо опускающаяся сверху, так же, как безжалостно раздавила Мейерхольда государственная машина. 1930-е как эпоха подчеркивается Роциным-художником и напрямую в костюмах актрис, легких крепдешиновых платьях, надетых поверх комбинаций на бретельках, и в их прическах с крупными волнами, взбитыми назад локонами, и вполне метафорически — вся сценография в этом спектакле

скрипит, скрежещет, постоянно поднимается и опускается, использует всю машинерию в апофеозе индустриализации: люки, штанкеты, подвесы, все то, что было так любимо театром авангарда.

Актрисы гримируются за столиками, похожими на собранные из строительных лесов мобильные кубы в духе эскизов сценографии Любови Поповой, поставленными на колесики, что позволяет им передвигаться по сцене прямо в них, смешно перебирая ножками. Знаменитый Росинант Дон Кихота — огромная ростовая кукла, надеваемая на талию актера и имитирующая лишь переднюю половину коня, как будто бы разрубленного пополам. Кульминацией метафоричности становится сцена, где на заднике появляется огромная цифра 1938, которую герой Козырева с копьем и мечом в руке постоянно пытается разбить, а она все собирается и собирается заново. Третий, но не по значению, образ-аллюзия этого пласта реальности — сам Булгаков, автор инсценировки, драматург, тесно связанный с историей МХТ и с самим актером Козыревым, сыгравшим его недавно в другой премьере режиссера Квятковского по «Кабале Святош». Булгаковские персонажи и мотивы так же щедро рассыпаны внутри спектакля — от очевидных всем, вроде огромного черного кота, привет Бегемоту (под меховым костюмом скрывается Ирина Пегова) до символических, вроде сцены с полетом на коне (финал «Мастера и Маргариты») или сцены удаления от Земли по пути на Луну (образ Понтия Пилата и лунной дорожки).

Второй пласт исторического персонажа Дон Кихота тесно связан с самой концептуальной рамкой спектакля — «Театр в театре». На сцене МХТ выстроен огромный макет барочного театра в натуральную величину со всеми его атрибутами — слоями подвешенные кулисные декорации, расписанные вручную, нарочито оголенная театральная механическая машинерия — лебедки, подвесы, ручные крутилки-маховики всех мас-



«Дон Кихот». Сцена из спектакля

тей. Нарисованный в стиле гравюр Дюрера домик-усадьба Дон Кихота в Ламанче сменяется на картонную карету; огромный картонный диск Луны неуклюже опускается на сцену, чуть не придавливая актрису, а актеры играют некоторые сцены в масках, иногда и в бутафорских рыцарских латах с бутафорскими же копьями, мечами и прочими историческими предметами. Эта филигранная игра в «театр эпохи» невероятно красиво сделана, Рощин использует весь арсенал зрелищности — и пиротехнику, и контрастный свет, и эффект неожиданности, когда актеры проваливаются под сцену или неожиданно из-под нее появляются. Режиссер ухитряется в этом пласте смешать крайнюю серьезность в отношении к исторической точности эпохи с постмодернистской иро-

нией над некоторыми деталями. Так Алексей Варущенко, единственный актер-мужчина в женской труппе, играющий сразу множество ролей, мгновенно и виртуозно перевоплощается то в мельника, то в Цирюльника, то в мальчика-крестьянина, то в Рыцаря Луны, то в мента, то в двойника Дон Кихота и доходит в итоге до роли Крокодила, ползая по сцене в огромном реалистическом костюме и в финале оказывается заперт в нем, поскольку молнию на костюме он не может открыть очень короткими крокодильими лапками и беспомощно дергается пузом кверху пока ему на выручку не приходят коллеги.

Последний и самый главный смысловой пласт спектакля, ярко сквозящий сквозь все эти игры в эпоху, — подспудный разговор со зрителем о сегодняш-

нем дне. Отчасти этот пласт как бы выделен в отдельную вселенную, а именно в видеофрагменты на большом экране: два мини-фильма, два вставных эпизода, созданные не средствами театра, а средствами кино. Опять же, при желании можно увидеть здесь пасхалку из эпохи советского авангарда как привет еще одному режиссеру Эйзенштейну, ученику Мейерхольда, впервые придумавшему снять часть спектакля на киноплёнку (дневник Глумова в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты», позже ставшего отдельной короткометражкой). Один из них — эпизод, когда Дон Кихот и Санчо Панса освобождают узников, связанных цепью. В данном случае — заснеженная бескрайняя Испания, по дорогам которой колесят главные герои-гопники в адидасах с лампасами, и освобождают зечек в ватниках, едущих на автобусе-буханке по этапу. Весь эпизод снят на испанском языке с дубляжом, отчего становится невероятно колоритным и смешным, заставляя зрителей смеяться гоголевским смехом сквозь слезы. Второй эпизод — фантастическое видео на грани яви и сна главного героя, где он сражается на Луне с Белым Рыцарем во имя своей возлюбленной Дульсины. Но не фильмами-иносказаниями единими режиссер говорит с залом о современности — лукаво подмигивают нам и другие эпизоды. Так, на географической карте, на которой прокладывают маршрут полета на деревянном коне, можно заметить явную аллгорию нынешнего движения из России на Запад, который ну никак не прямой из-за запрета полетов над определенными зонами.

Главными же точками напряжения и силы высказывания я бы назвала самую начальную и финальную сцены. Начало спектакля выглядит как немая сцена, где молодая актриса Полина Романова, как мы позже узнаем, играющая Дульсиной, методично снимает с полок и запикивает в некий аппарат книги. По виду

механизм этот изначально напоминает старинный киноаппарат, но позже становится очевидно: это некий шредер, измельчитель, перемалывающий книги, уничтожающий мысли, изреченные человеком, равно как и перемалывающий вековой опыт самого человечества в целом, недвусмысленно напоминает нынешнюю ситуацию. Финальная же сцена, где уже лег в свой пресс-гроб Дон Кихот, а потом вдруг вспомнил, что не сыграл главную и самую известную сцену из книги о самом себе, вдруг вскакивает и бросается на те самые ветряные мельницы, великанов-волшебников, мешающих человечеству жить справедливо и счастливо — огромные ветродуи сбивают актеров с ног, лопасти вращаются, а контровой свет мощно бьет в глаза зрителям.

Сражение с химерами никогда не бывает напрасным, ведь свободный духом человек остается свободным, даже если всем окружающим он кажется сумасшедшим, формалистом, еретиком, чужаком и чудачком. И, несмотря на то, что формально главный герой проиграл — Дон Кихот так и не спас человечество от злого волшебника и удалился в свое поместье, Режиссер так и не поставил спектакль и сгинул под прессом эпохи, в исторической перспективе, он все равно оказывается победителем. Ведь история расставит все на свои места рано или поздно, и будет понятно: кто занимался настоящим искусством, а кто пропагандой; кто, действительно, был на стороне угнетенных, а кто лишь прикидывался; кто из ныне живущих есть истинный художник, которого ничто и никто не может сломать, ведь он всегда остается верен слову чести и своей Дульсинее — делу жизни, ради которого готов умереть.

Анастасия ИЛЬИНА

Фото Александры ТОРГУШНИКОВОЙ
предоставлены Медиацентром МХТ имени
А.П. Чехова



«Утренний предшественник». Сцена из спектакля

КОНЕЦ СКАЗКИ, ЛЮБОВЬ МОЯ

В БДТ им. Г.А. Товстоногова сыграли премьерный спектакль «Утренний предшественник», жанр которой обозначен как исследование сказочных миров. Режиссер постановщик и автор текста — Роман Михайлов.

Это трудная тема, потому что придется говорить одновременно об очень сложных и очень простых вещах, которые укутаны в бесчисленные культурные ассоциации, образы и метафоры. К тому же, существует уже определенная традиция, в весьма драматических красках изображающая современное пост-

модернистское сюрреалистическое искусство, к которому, безусловно, относится режиссура Романа Михайлова.

При практически пустой сцене и заднике с тремя экранами, на которых периодически транслируются разнообразные видео: момент сожжения арт-объекта «Постоянство веселья и грязи» Александры Гарт, лошадь белой масти в «Крестах» и сновидческие лесные пейзажи — этот спектакль обрушивает на нас избыток тех самых впечатлений, которые призывает собирать всю жизнь в авоську тот самый Утренний предше-

ственник Василия Реутова. Согласно структуре жанра сказки, композиция постановки закольцовывается: финал возвращает к началу первого действия, в котором за столом по щучьему велению происходит встреча тех же «удалого молодчика» и девицы, «невелички-круглолички».

Скоро сказка начинает сказываться. Проводником в причудливый мир становится тот же «молодчик», которого играет Геннадий Блинов. Похожего героя у Блинова мы могли увидеть в фильме «Эра» Вениамина Илясова: там актер играл парня Андриюшу, тоже оказавшегося по ту сторону бытия. Разница между этими персонажами только в том, что Андрей чувствовал себя оставленным на обочине жизни из-за того, что был парализованным и глухонемым. В сегодняшнем спектакле герой Блинова явно страдает из-за недопонимания и недостаточного ощущения себя важным и нужным. Отправляясь за

тридцать земель, точнее, в глубинные лабиринты своего подсознания, он пытается найти самое главное впечатление. То единственное впечатление, благодаря которому человеку дано почувствовать себя живым — любовь.

Здесь есть что-то такое, чего нельзя схватить сразу. Вспомните книгу Михайлова «Красивая ночь всех людей», в которой, на первый взгляд, представлены нечитаемые символы — ведь в поставленном им ранее на Малой сцене БДТ спектакле «Несолнечный город» актеры ритмически двигались, выкрикивая фразы из этого произведения. Сакрализация театрального пространства происходит и здесь. «Добро пожаловать! Может, вам здесь так понравится, что вы не захотите отсюда никуда уезжать», — полуиронично, полусерьезно говорят три девицы, сидя у окна электрички, пока бродячие артисты ждут от них подаяния. У каждой из этих девушек непростая судьба: одна (Дарья

«Утренний предшественник». В. Реутов, Г. Блинов





«Утренний предшественник». Ю. Ильина, Е. Куликова, Д. Чехова

Чехова) переживает из-за смерти души-рыбака (Валерий Дегтярь), который приходит к ней, видимо, во снах и убеждает ее, что смерти не существует, пока живет память. Символом его смерти служит причудливая конструкция с крюком на конце — мормышка, нависающая с колосников. У другой (Екатерина Куликова) отец сходит с ума из-за смерти матери и вспоминает, как они, загорелые и знойные, танцевали вальс на берегу рокового моря, которое и унесло его любимую. А третья (Юлия Ильина), та самая, которую потом встретит и не сможет забыть герой Блинова, рассказывает про свои странные сны, в которых она стоит в реке

подобно Царевне-Лебедь и признается, что для нее рай на земле — вокзал. То место, где все молчат, а самое главное, где никому ничего от тебя не надо.

Вообще, тема дороги — ведущая в этом спектакле, ведь не зря еще в начале герой Блинова кричит: «И мы поехали!», а в финале именно на вокзале и встречается свою любовь. С дорогой метафорически сравнивается и сама природа театра: зритель может уйти в условный другой вагон или вовсе сойти на станции, так и не дослушав историю до конца. При любом раскладе, пункт назначения здесь не важен. Все герои в этом спектакле тут такие Венички Ерофеевы, для которых сама поездка — сюрреалисти-



«Утренний предшественник». Г. Блинов, Д. Шумаев

ческое путешествие, где каждый едет в свои Петушки, в свой личный рай.

Сюжет одной истории плавно перерастает в другой и служит ее логическим продолжением. Например, когда одна из героинь рассказывает бабушке (Екатерина Толубеева) о том, что в «волшебной школе» она сейчас изучает «Сказку о царе Салтане» (известно, что изначально Михайлов планировал ставить только эту пушкинскую сказку), в их же квартире оказывается ее лектор, Утренний предшественник. Никого такое появление не удивляет — все только увлеченно слушают пламенную речь преподавателя об АТУ-каталоге, повторах форм сказок разных стран и народов и труде фольклориста В.Я. Проппа.

Нагромождение ритуальных жестов, символов и впечатлений — одно богаче другого — от завораживающих зву-

ков баяна (Владимир Розанов) и народного духовного стиха «Брошу здешний мир...» до хороводов белоснежных наряд и звонких голосов трех вокалисток ансамбля musicAeterna (Екатерина Имосква, Альфия Хамидуллина, Виктория Рудакова) в бирюзовых одеждах, напоминающих васнецовских алконов — выражается на том языке, ключа к которому у нас, видимо, уже нет. И странное раздражение от невозможности поймать нить, изловить зверя, охватить взглядом каждую мизансцену — еще одно достоинство в активе этой постановки.

«Чтобы расколдовать мир, нужно спеть песню, которую знают повсюду», — вскользь рассуждает Утренний предшественник, обращаясь точно уже не к героям, а к зрителю. Ответом на эти слова служит хоровое исполнение русской народной плясовой песни «Во саду ли,



«Утренний предшественник». Сцена из спектакля

в огороде», которую в пушкинской сказке «с просвисточкой» и «при честном народе» пела белка. В этот момент словно прошлое и настоящее сливаются, и мы оказывается вне времени и пространства, вновь обретая «утраченное время». Этот песенный акт возвращает нас к collective effervescence, о котором писал Дюркгейм, к тем самым началам экстаза, и в этом экстазе мы снова находим внутреннее клокотание, следы нашей погибшей жизни и всеобщее единение.

Да и всё происходящее сходится à rgoros. В каждом эпизоде происходит такое соединение, при котором через встретившиеся точки — такие ключевые ритуалы перехода как рождение, свадьба и смерть — проходит ток жизни, преобразующего ритуала интеракции, взрыва. Прямо в спектакле Михайлова это не говорится, но слой за

слоем брезжит мысль о том, что абсолютно все народные культуры, эзотеризмы, фольклор выражают одну и ту же идею — примиряющую гармонию жизни человека с лоном природы. Сюжеты здесь смутные, абстрактные, зыбкие и рассыпаются на множество других в момент кульминации, но монтируются они между собой так, что ничто не остается во власти случая.

Михайлов вводит в спектакль важнейший мотив, прослеживающийся во всем его творчестве — амбивалентность. То свойство, сближающее героев с участниками средневековых карнавалов, невзирая на отсутствие на героях масок. Белка (Дмитрий Шумаев), неприкаянная душа, слоняется по сцене и подслушивает человеческие разговоры в первом акте, а во втором «перерождается», снимает с себя часть шерстяного костюма и кладет голову на стол,



«Утренний предшественник».
Е. Имсова, А. Хамидуллина,
В. Рудакова

как на плаху. В сцене подводного карнавала рассказывается легенда о том, как ведьмы не пустили русалку к суженому из далекой реки и привязали к густым водорослям. Но, если верить закону: «В воде кровь не застывает, а превращается в расстрепанный цветок», — русалка не умирает: любимый направляет к ней темные воды, которые уносят ее в свое счастье.

Самое поразительное в этом спектакле — по форме выстроенном с матема-

тической точностью — это то, что многие не признают за ним никаких театральных качеств и указывают на абсолютную бессюжетность, между тем как нам дано увидеть здесь само явление чистого театра — не экспликацию жизни, а «чистое» искусство. А дальше — как пойдёт.

Дарья МЕДВЕДЕВА

Фото Стаса ЛЕВШИНА предоставлены
пресс-службой БДТ

ВДОХНУТЬ В КУКЛУ ЖИЗНЬ

Много лет Анастасия Григорьевна Александрова посвятила Саратовскому театру кукол «Теремок», став частью его истории. Анастасия Григорьевна Александрова пришла в театр совсем юной девушкой 60 лет назад и ни разу за свою жизнь не сомневалась: ее истинное призвание — быть актрисой театра кукол. Мы поговорили с Анастасией Григорьевной о том, в чем же для нее заключается магия этого искусства, как она находит контакт с куклой и каково ей наблюдать изменения в театре на протяжении более полувека.

— Анастасия Григорьевна, как вам кажется, что делает спектакль в театре кукол отличным от других видов театрального искусства?

— Наше искусство очень сложное, во многом даже сложнее, чем остальные театральные направления. Нисколько, конечно, не умаляю другие театры и работу других актеров, но наша задача — вдохнуть жизнь в куклу. Движения куклы должны быть максимально приближены к человеческим, чтобы зритель поверил в ее одушевленность и мастерство актера, оживляющего куклу в своих руках.

— Артистов-кукольников часто сравнивают с шаманами, это искусство заволаживает людей. Расскажите, есть ли у вас ка-

кие-то особенные ритуалы или секреты, которые помогают настроиться на хорошую работу?

— Я уже давно работаю в театре, с 1966 года. И всегда говорю, что мне профессия дана Богом. Я влилась в нее, люблю ее и жить не могу без театра кукол. Сейчас я часто веду экскурсии по нашему театру для зрителей, и когда захожу в куклохранилище, всегда целую своих кукол, здороваюсь с ними. А перед каждым спектаклем обязательно разговариваю с куклой, настраиваюсь и говорю: «Давай поработаем». Однажды я в спешке после второго звонка забыла поцеловать свою куклу Шапокляк, сразу взяла ее и вышла на сцену. Так у меня

Анастасия Григорьевна Александрова





Анастасия Александрова

тогда спектакль прошел очень неудачно. Вот что значит взаимосвязь куклы и актера, когда уже долго работаешь.

– Театр кукол – для всех возрастов. Но именно с этого искусства самые юные зрители начинают знакомство с театральным миром. Что для вас значит играть перед зрительным залом, наполненным детьми?

– Это какое-то особое чувство ответственности. Такое ощущение появилось у меня не сразу, может, когда я проработала в театре 25–30 лет и больше погрузилась в свою профессию. А сейчас я очень тонко чувствую зал. Это словно ниточка, протянутая между мной, актрисой, и зрителем. И всегда чувствую, когда спектакль идет хорошо, нравится, принимается залом так, как надо, каким его задумал режиссер. Ведь каждая работа, естественно, для чего-то создана: для воспитания детей. То, каким зритель увидит спектакль, во многом, конечно, зависит от сыгранности артистов. Состав актеров, который играет много лет, это как петьелька, крючок, петьелька, крючок – все друг друга чувствуют, подхватывают.

– Анастасия Григорьевна, а как начался ваш путь в профессию?

– С самого раннего детства я не расставалась с театром. С шести лет ходила в кукольный кружок к нашему бывшему режиссеру, заслуженному артисту Александру Федоровичу Чижикову. Именно он привел меня в Саратовский театр кукол, тогда еще он находился на улице Радищева в здании немецкой кирхи. Он приехал к моим родителям и сказал: «Мне нужна Настенька, я должен взять ее на работу». А на тот момент я окончила только девять классов, родители были в шоке, спросили у него: «А как же дальше?» Он их убедил: «В вечерней школе будет учиться». И вот я пришла после девятого класса в театр, да еще и на главную роль Кибальчиша в «Военной тайне» по Гайдару. Это была к тому же моя первая в жизни роль.

– Как думаете, ваши детство и семья тоже повлияли на то, что вы стали именно артисткой театра кукол?

– Да, уверена, что богатая фантазия и особый склад ума у меня, конечно, от



«Котенок по имени Гав». Сцена из спектакля. А. Александрова крайняя справа

моих родителей. Помню, папа часто возил меня с братьями и сестрой на природу и всегда подмечал все вокруг, погружал нас в этот удивительный мир. Бывало, увидит птичку и скажет: «О, кукушка сидит, сейчас я буду с ней говорить». И начинал подражать ее пению, а кукушка ему отвечала. Или, например, приведет нас на озеро и начинает рассказывать про то, что вот именно здесь камень, на котором сидела Аленушка. Для нас это было настоящим чудом. Может быть, поэтому я и стала артисткой театра кукол. Я же столько птичек, бабочек, собачек, кошечек, людей и всех-всех переиграла за свою жизнь. И зарождается это все в семье и в детстве.

Поэтому я, может быть, вот такая до сих пор: во мне благодаря родителям какая-то радость заложена — не от вещей, не от денег, а от всего, что связано с природой. Гуляла как-то недавно с внуком и обратилась к солнышку, прошу его посветить нам поярче, чтобы весна поскорее пришла. Внук говорит: «Баб, ну ты чего? А если люди подумают, что

с тобой что-то не так». А я отвечаю ему: «Ничего, я же артистка театра кукол, я могу себе позволить и с солнышком разговаривать».

— *А сложно ли работать над ролью в театре кукол? Как найти контакт с куклой?*

— Разумеется, еще во время читки за столом, когда только начинается подготовка к спектаклю, режиссер разбирает всех по ролям, характерам, раскрывает, для чего вообще этот спектакль ставится. А когда ты берешь готовую куклу, первое, на что смотришь — это ее лицо, считаешь маску, пытаешься понять, о чем говорят ее глаза, губы. И уже от этого исходишь, придумывая речевой портрет персонажа. На экскурсиях я говорю детям: «Сейчас я покажу вам куклу. А вы попробуйте вместе со мной подобрать, как она должна говорить и двигаться». И как-то решила показать им это на примере куклы Коцея Бесмертного из спектакля «Царевна-лягушка». Кукла эта не моя, и даже в постановке этой я не играю — для чистоты эксперимента. Но я сразу ухватила, что у куклы выпирают два верхних зуба, значит, пер-



Творческая встреча артистов Саратовского театра кукол со зрителями после спектакля «Царевна-лягушка». 1979

«Гадкий утенок». Сцена из спектакля. 1987





«Чебурашка и его друзья». Сцена из спектакля. В роли Шапокляк — А. Александрова

сонаж должен шепелявить. Разумеется, это приходит с опытом, все открывается постепенно. Со своей куклой ты срабатываешься, в образ входешь, и уже кукла начинает делать то, что я хочу.

Знаете, вот часто говорят: «Ой, ну да, в куклки играете, в игрушки». Но это сложная, серьезная работа. Я всегда после репетиций приходила домой и переписывала роль по несколько раз, уснуть не могла. Я всегда продумывала каждую мизансцену, каждую деталь. Прежде чем сделать роль, ее нужно выстрадать.

— *Есть ли у вас любимые системы кукол, с которыми вам особенно нравится работать?*

— Я чаще работала с тростевой куклой и петрушками. Марионетки тоже были, но реже. Больше всего я, наверное, люблю тростевую. Потому что ее ощущаешь лучше, она ближе к тебе как-то. Этой кукле все передается так, как я хочу.

— *Какие роли запомнились вам больше всего?*

— Самая моя любимая роль — Голубой щенок в одноименном спектакле. Она у меня была еще по молодости, в первые годы

работы в театре. И знаете, я играла этого Голубого щенка и ревела — вот настолько с этим героем сливалась, переживала за него. Очень люблю Мачеху из «Морозко», конечно, Шапокляк из «Чебурашки и его друзей», в этих спектаклях я играю до сих пор и очень ценю эти роли.

— *С какими режиссерами вы работали?*

— У нас очень много режиссеров было хороших. Например, Сергей Белкин из Петербурга, который ставил «Гадкого утенка». Очень деликатный был режиссер. Я много играла у Владимира Ивановича Куприна, который около 15 лет работал в театре главным режиссером. Это у меня какой-то период был — на взлете. Я столько главных ролей тогда у него переиграла. Ну и, конечно, у нашего нынешнего главного режиссера, заслуженного деятеля искусств Геннадия Игоревича Шугурова. Очень рада, что до сих пор играю в спектаклях, которые он поставил.

— *Какой режиссерский подход к работе вам как артистке ближе?*



«Морозко». Сцена из спектакля. В роли Мачехи — А. Александрова

— Вот Куприн думал, что меня нужно всегда как-то подгонять, сказать, что я делаю плохо, и тогда я откроюсь и пойду искать нужный образ для роли. А мне, например, нужно, чтобы со мной были мягче, потому что я всегда стараюсь, а если это не отмечают, то сразу опускаю руки. Особенно в начале карьеры у меня такое было, сейчас уже опыта достаточно, чтобы всегда держать себя в руках и не унывать.

— *А какую роль в вашей жизни сыграл театр?*

— Я очень хорошо влилась в коллектив, и все эти 60 лет чувствую, что ко мне тут все относится с уважением и с любовью. Поэтому я и сейчас на крыльях лечу в театр. Иногда чувствую, что сама словно в ребенка здесь превращаюсь, всегда раду-

юсь по-детски, когда вижу в фойе театра новогоднюю елку или смотрю праздничные представления. Мне здесь живется и дышится легче, настроение поднимается. Это мой родной дом, и я его чувствую. И дыхание, и радость — все это ощущаю только в театре. Дома больше занята делами, а здесь словно живу по-настоящему. Я здесь больше, наверное, прожила, чем у себя дома. Приятно слышать, когда говорят: «Мы вдохновляемся вашей работой». Потому что и я, и коллеги-артисты радуемся нашей профессии, особенно когда видим живой отклик.

— *Какowo это, наблюдать, как театр меняется на протяжении всех 60 лет, что вы тут работаете?*

— Я всегда с большим интересом смотрю новые спектакли, студенческие тоже. Бывает, сядем на последний ряд, смотрим, как молодежь работает, и отдышаем душой. Вообще, очень радуюсь молодым, у нас ребята такие талантливые. Приятно после спектакля, в котором играют студенты, выйти и про себя сказать: «Настоящий театр, настоящий театр!» Понимаете, я хочу, чтобы здесь, в «Теремке», осталось много хорошего, чтобы здесь всегда было так же светло, ярко и радостно, как вот мне всю жизнь в моем театре.

— А вы как-то пытаетесь что-то подсказать молодым артистам, как-то направить?

— Я вообще считаю, что кроме режиссера никто не должен вмешиваться в работу артистов. У него есть задумка, а там мало ли что мы видим из зала. Вот я посмотрела премьеру, что-то мне нравится, что-то — нет, это уже мое личное мнение, и нужно держать его при себе. Можно его озвучить, только если ко мне обратятся за советом.

— А что бы вы посоветовали начинающим артистам театра кукол? Какой самый важный навык им нужно развить?

— Самое главное: нужно любить театр и любить профессию. Не себя в профессии, а профессию как таковую. По-настоящему любить искусство театра кукол.

— Как ваша работа в театре кукол повлияла на вашу жизнь вне сцены?

— Мне кажется, я стала лучшим человеком, чем могла бы быть. Я сама по себе очень открытая, но театр и общение с людьми здесь сделали меня еще более распахнутой миру, людям. Каждый здесь часть моей души. Конечно, актером быть не так просто и не так легко, как многим кажется, это такое страдание на всю жизнь. Наверное, половину своей души я точно отдаю работе. Мне кажется, что если театра не будет, то и я потухну.

Элина ХАЛИЛОВА

Фото из архива Саратовского театра кукол «Теремок»

ЛИЦА

В ОБХОД ОЛИМПА

Не напрасно говорят, что театру именно служат. Преданно и беззаветно любить профессию — тоже талант. Наталья Валентиновна Егорова, актриса Новгородского академического театра драмы имени Ф.М. Достоевского, 37 лет отдала сцене, примерив на себя более полусотни разных судеб.

Она попала в детскую театральную студию случайно. Пробуя себя практически во всем, решила не упускать возможность сходить со школьной подружкой в драмкружок — благодаря юношескому и непосредственному любопытству. А там удивительным образом понравилось абсолютно все: и занятия,

и труппа маленьких актеров, и руководитель — самый первый режиссер, которого наша героиня до сих пор вспоминает с особой теплотой. Раньше это было обычное детское обожание, а сейчас — уважение с высоты собственного профессионализма.

В театральном кружке у Натальи (тогда пятиклассницы) случилась и первая роль, сразу главная. Снегурочку, которая и стала точкой отсчета многочисленных героев в биографии, она помнит до сих пор. Тогда это была ребяческая игра, хорошо разученная, а позже в меру наполненная импровизацией. Но ощущение чужой жизни на себе почувствовала сразу. Ведь на сцене,



Наталья Егорова

как и за кулисами, не бывает двух одинаковых дней. С каждым спектаклем роль обрастает новыми смыслами, меняется и взрослеет вместе с актрисой, становится богаче. Сейчас счастливым человеком актриса называет того исполнителя роли, который с помощью каждого своего персонажа познает себя. Кто кого меняет на сцене? Ведь зрительный зал запоминает героя с лицом актера, но характером и судьбой совершенно иного человека.

Так сложилось, что большинство ролей у нашей героини были и есть центральные и незаменимо важные в ходе развития сюжета. По словам Натальи Егоровой, для нее куда проще растянуть историю на целый спектакль, чем суметь начать и закончить вести сюжетную линию персонажа за неболь-

шой эпизод. Гораздо интереснее не открывать все карты сразу, а смаковать каждое появление на сцене, раскрывая в очередном выходе новые качества своего героя. Плавно проводя линию от первого знакомства с залом до флеричной развязки истории, сложного пазла большой картины, воплощенной на театральной сцене.

Наталья Валентиновна рассказывает: любому актеру не по силам играть роль, выходящую за рамки собственного внутреннего мира. Такие эксперименты не то что неудачны, а даже бесполезны для психики. Поэтому каждый персонаж — разные проявления артистки. Таким образом, получается, что у Мачехи из «Золушки», Василисы Премудрой из «Ивана-Буяна» и Кати из «Ямы» есть что-то общее. Однако важно понимать, что встреча с этими героями проходила в разные периоды жизни. Но взгляды Натальи Валентиновны на действительность они не меняли точно. Наоборот: актриса наполняла каждую собственными смыслами.

За любым персонажем стоит титанический труд актера и режиссера. Поэтому не удивительно резкое отношение к критике. Каждая работа становится личной историей, которая всегда сделана на совесть, даже если зритель не принял героя, не понял идею. По словам Натальи Валентиновны, так работает природа театральных людей — хочется, чтобы его персонажа поняли. Ведь даже самый злостный антагонист несет в себе свою правду. Артист — профессия крайне зависимая: от автора, репертуара, режиссера и, конечно, от общественного мнения.

Но у каждой роли есть свой «срок годности». И вырастать из собственного персонажа — обычный театральный процесс. Конечно, не всегда приятный. В спектакле «Как управлять мужем» по пьесе Сомерсета Мозма (режиссер Валерий Маркин) роль Пенелопы принадлежала Наталье Его-



«Как управлять мужем». В роли Пенелопы

ровой на протяжении семи лет. И, по признанию актрисы, именно ее она не хотела отпускать. Но с уходом главного героя спектакль закрыли. В карьере Егоровой в принципе не было ролей, которые «переходили по наследству». И это — большая удача. Ревновать своего бывшего персонажа к новому владельцу пережитой не раз истории — естественный процесс. Особенно, если актеру достается роль, о которой мечтают многие. Такие персонажи успешно проходят через премьеры, аншлаги, овации. Герои получают огранку и, вместе с тем, любовь зрителей. Даже страх не повторить триумф уходит на второй план, если есть возможность встать в уже высеченный до идеала трафарет. Наталья Валентиновна признается: ей бы хотелось, чтобы актеры набирались благородства признавать,

что удачно воплощенный персонаж порой принадлежит только одному.

А вот несбывшаяся мечта за долгий творческий путь все-таки случилась. Сыграть Тамару в «Пяти вечерах — желание уже не осуществимое. Несмотря на внутреннее ощущение достаточной зрелости для воплощения именно этого персонажа, нашей героине так и не удалось надеть своим голосом, внешностью, мимикой персонажа пьесы Александра Володина, чтобы рассказать эту историю через свое мировосприятие.

К слову, о работе с режиссерами: главной удачей для себя Наталья Егорова отмечает чувство доверия к творцу. Это состояние, в котором не боишься проявления глупости и неправильности, потому что веришь в исключительную естественность происходящего. Комфортным подобное сотрудничество назвать невозможно. Ведь каждая новая роль — вызов, который не всегда кажется оправданным. И если в начале профессионального пути Егорова предпочитала сообщать о своем ином взгляде, то сейчас уверяет: спорить с режиссером — занятие непродуктивное. Но, по мнению нашей героини, каждый из них (даже самый непонятный и сложный для творческого взаимодействия) — учитель, встретившийся на одном из этапов длинной карьеры. Она считает: театр без режиссера как дом без хозяина. Потому что сколько бы ни было людей, которые очень любят место, где оживают великие или пока современные произведения, это пространство лидера, за которым идет очень большое количество талантов. Ведь каждый из них по отдельности никогда не станет таким ярким, как стал бы в стремлении выразить одну общую мысль.

Наталья Егорова уверяет, что для актера быть сумасшедшим — нормально. Конечно, в жизни излишняя эмоциональность нередко мешает. Зато на сцене позволяет заряжать зрительный зал своими чувствами, погружать в исто-



«Рейвенкрофт». В роли миссис Френч

«Не все коту масленица». В роли Кругловой





«Двенадцать стульев». В роли Годлевской

рии. И этому, конечно, учат в театральных институтах.

О своем студенчестве Наталья Валентиновна вспоминает с удовольствием. Оно прошло в Ярославле, наиболее близком городе к родной Костроме. Пройти все испытания ей удалось с первой попытки. Но, увидев фамилию «Егорова» в списках, признается, что сначала не поверила — перечитывала строчку еще и еще раз. Сейчас Наталья Егорова этой историей дает определение слову «счастье». Рассказывает об этом, как о первой победе и говорит: именно тогда мечта начала сбываться. И следующие несколько лет учебы актриса хотела бы пережить еще раз.

Но работа в Новгородском театре драмы имени Ф.М. Достоевского — ничто иное, как происки судьбы. По окончании училища Наталью Валентиновну и ее подругу ждал режиссер в Калининграде. Однако, приехав в театр, выпускни-

цы там его не обнаружили. Пришлось уезжать домой. Долгий путь пролегал через Псков, где на гастролях была труппа из Новгорода. Решение показываться московскому режиссеру Зайцеву, который на тот момент сотрудничал с новгородскими актерами, приняли быстро. После изрядно выматывающего и мучительно изнуряющего прослушивания, девушки услышали отказ. Но настойчивость и горящие глаза взяли вверх. После долгих уговоров режиссер пригласил новоиспеченных артисток продолжить путешествие — уже до пока конечной точки героини этого рассказа.

В театральной труппе нормально бороться за место под солнцем. Эта территория — коллекция амбиций, не всегда реализованных. И Наталья Егорова поняла это сразу, как попала в коллектив. Среди доброжелательных и расположенных к юному таланту встречались и те, для кого злиться на моло-



«Сваты». В роли Надежды Михайловны

дость — нормально. Потому что она не только все прощает, но и заменяет опыт наивностью и трепетом, позволяя выиграть время, которое предстоит потратить на выращивание брони, оберегающей от всех сложностей. А их в творчестве немало.

Прожить всего за несколько часов спектакля чужую жизнь, искренне полюбить эту судьбу, по мнению Натальи Валентиновны этот процесс называется тайной театра. Но, несмотря на флер магии дома искусства, происходит и бытовая профдеформация. Истории культовых героев становятся не романтической сказкой, а жестокой фантазией автора. И «Ромео и Джульетта» уже не отважные герои красивого рассказа о любви. И Маргарита, являющаяся идеалом для многих девушек, вызывает лишь жалость к своему отчаянию. Пока многие мечтают примерить на себя жизни культовых персонажей, актеры пропускают через себя их переживания. Наталья

Егорова уверена: их работа — переворачивать сознание зрителя в философское понимание действительности. Или наоборот — превращать жизненные сложности в веселые истории на сцене. Чтобы кто-то, выходя из зала, понял: герои все вышли, отряхнулись, справились — и всё у всех хорошо. Потому что театр — не только колодец погружения, но и волна, выталкивающая из моря жизненных заморочек. Так что взгляд, устремленный на сцену, порой является человеческим спасением, а иногда и смыслом, который постигают и за кулисами, и на подмостках, и в зрительном зале.

Кстати, актеры на сцене порой так вживаются в образы, что не всегда ощущают присутствие сотен людей, устремляющих на них внимательный взгляд. Конечно, если это не интерактивный спектакль. Чувствуется лишь общая энергия внимания. И некая отстраненность от окружающих обстоятельств, которая помогает погрузиться во вну-

треннюю работу и взаимодействие с партнером. Но внезапные аплодисменты, например, после долгого монолога — приятная часть истории, которую нужно переждать, не выходя из образа.

Наталья Егорова уверяет: любой поход в театр — это всегда не зря. Даже если сама постановка провалилась с треском или совсем не оправдала надежд. Сама же актриса Новгородского театра драмы тоже оказывается в зрительном зале. Приходит услышать новые прочтения любимых авторов, посмотреть на работы знаковых режиссеров или на воплощение персонажей знакомыми артистами. Кроме того, Наталье Валентиновне важно, чтобы спектакль отвечал на ее внутренние вопросы. Впрочем, обычное желание обычного зрителя. Но есть и особая мечта: побывать не на премьерном показе, а на репетиции, чтобы увидеть со стороны процесс, частью которого сама и является. Посмотреть, как работают солидные режиссеры и солидные актеры: например, Евгений Миронов — один из ее любимых артистов.

Поговорив с Натальей Валентиновной о творческом пути, мечтах, взлетах и падениях, узнав десятки ролей, которые она оживила, остается узнать: есть ли хоть что-то, оставшееся недосягаемым. И единственное, о чем жалеет наша героиня — отсутствие достаточной смелости. За время своей карьеры она предпочитала не взбираться на Олимп, а достойно выполнять задачи, которые судьба сама ставит перед ней. Теперь же, с высоты опыта, понимает: всегда стоит ставить планку немного выше своих возможностей. Однако выбор преодолевать только то, что приготовила жизнь, а порой и вовсе находиться в гармонии, привел ее к 37 годам службы в Новгородском театре драмы имени Ф.М. Достоевского. Здесь она себя понимала, познавала и не теряла. И продолжает это делать, ежедневно всецело отдавая себя искусству.

Ксения ПОГОДИНА

Фото предоставлены автором

ЕГО ЖИЗНЕННАЯ ЕМКОСТЬ

Он не изображает набожность, он воцерковлен. Возможно поэтому, размышляя о природе его органики как в драматических, так и в комедийных ролях, театральные критики говорят, что Михаил Спутай — актер милостью Божьей. Его сценические герои многогранны до парадоксальности. Если же пьеса слабовата и с режиссером не особо повезло, то и тут он, максимально поддерживая партнеров, постепенно разбудит бессюжетное сонное существование на сцене.

У него нет почетных званий. Он не занимается самопиаром, не водит дружбу с нужными людьми, не просит за себя

и не идет к намеченной цели, расталкивая всех вокруг. Нет, он не мизантроп и не отшельник. Перфекционист во всем. Есть в нем что-то особое — личностное от понятия «личность» — то, о чем в двух словах не скажешь.

Во второй половине 1990-х мне довелось видеть его в спектаклях Московского театра «Школа современной пьесы». Через 25 лет в Тольяттинском драматическом театре «Колесо» я вдруг вновь встретил его. На вопрос, как он оказался в Тольятти, Михаил ответил: «Господь привел. Я вернулся в родной город». Прошел год, второй, третий... Вот уже шесть лет он — актер театра «Колесо».



Михаил Спугай

А 1 марта Михаилу Спугаю исполнилось 60. Календарная весна в этом году пришла в Тольятти с таким снегопадом, что, выйдя из дома в шесть утра в храм, он провалился в снег чуть ли не по пояс...

О его жизни, о жизни его родителей можно писать книгу или снимать кино. Вся родня отца с Украины. В селе Жуковка Спугаев было немало — целая улица. Фашистскую оккупацию пережили не все. Спасением семьи сельского священника стал Крым. В 14 лет, еще во время войны, отец нашего героя, Коля Спугай, был шофером на полторке. Бахчисарай в те годы спас и семью девушки из Пензы. Коля полюбил ее, она полюбила Колю. Михаил — один из их сыновей. Ни отец, ни мать отношения к искусству не имели. Правда, однажды отец снялся в кино, помаячил минуту в кадре своим шоферским затылком. В Тольятти, куда

Спугаи переехали еще до рождения Михаила, он работал в системе кинопроката, развозил коробки с кинопленкой по клубам и кинотеатрам. С малолетства Миша смотрел все фильмы, знал их чуть не наизусть.

Жили Спугаи неподалеку от Театра кукол, и для Миши это оказалось неслучайно. Летние каникулы он проводил в Крыму у родственников, как он сам говорит, почти в христианской жизни, а вне Крыма его сердце замирало от магии театра. Профессиональной драматической сцены тогда в Тольятти не было. Когда из Куйбышева приезжали ТЮЗ или драмтеатр, Миша ходил на все спектакли. И, конечно, вскоре вышел на сцену в любительской студии.

В 15 лет впервые сыграл в спектакле профессионального театра. Это было в Сызрани, где в юности начинал играть Алексей Серебряков. Когда Серебряков уехал в Москву поступать в институт, театр искал мальчишку для спектакля по пьесе Б. Ласкина «Акселераты». Миша приехал, показался режиссеру Александру Ривману и через день уже играл в спектакле. Через пару недель «Акселераты» с успехом сыграли в Тольятти, а потом Миша впервые в жизни уехал с театром на долгие гастроли. Его тогда очень поддерживали выдающиеся сызранские артисты Борис Романович Карыгин, Лидия Георгиевна Дымова. В то лето он заработал приличные деньги. Но главное — почувствовал, что, если повезет, сможет стать артистом. С каждым днем он все больше влюблялся в театр. И на расставании был влюблен в Москву. Мама хотела для него другой судьбы, более земной и сытой. Она буквально заставила его получить профессию повара-технолога.

В Куйбышеве он поступил в институт культуры, на курс Михаила Александровича Карпушкина, но после двух лет учебы сбежал в Москву, причем, тоже в институт культуры, на режиссерский факультет. Дипломный спектакль поставил в Тольятти, в Театре-студии ВАЗа по



«Чайка». Театр «Школа современной пьесы». 1998

пьесе Стриндберга «Фрёкен Жюли». В конце 1980-х и в начале 1990-х всё в родном городе складывалось удачно: он был актером в Театре-студии «Эксперимент», затем в Театре-студии ВАЗа...

В Москву поехал, чтобы поступить во ВГИК, на режиссерский факультет. Знал, что курс набирают Хуциев и Райхельгауз, хотел учиться у них. Он поступил. Райхельгауз сразу же, в том же 1994-м, взял Спутая к себе в театр «Школа современной пьесы», причем, и актером, и завлитом. Через пару лет Михаил стал помощником художественного руководителя. Даже когда он ушел в Центральный Дом актера, потом все же вернулся к Райхельгаузу, в родной театр, где его партнерами на сцене были Владимир Качан, Валерий Баринов, Татьяна Васильева, Любовь Полищук, Людмила Полякова, Елена Ксенофонтова, Вла-

димир Стеклов, Евгений Дворжецкий, Виктор Шамиров. Спутай играл Бурмина в спектакле «Повести Белкина», Поэта в постановке по произведениям Булата Окуджавы «Былое нельзя воротить», Джона в «Антигоне в Нью-Йорке» Януша Гловацкого, Якова в «Чайке» Чехова, Мужчину в спектакле по пьесе Оли Мухиной «Любовь Карловны».

У Спутая есть и настоящие друзья, и настоящие подруги — сокурсница, актриса Елена Ксенофонтова, драматург Ольга Мухина. Примерами истинного служения искусству для него были и остались Михаил Андреевич Глузский, Лев Константинович Дуров, Ольга Михайловна Яковлева.

В свое время в театре «Школа современной пьесы» Иосиф Райхельгауз, Екатерина Кретова и Михаил Спутай были организаторами одного из пер-



«Олимпия». Макаров — М. Спутай, Токарев — А. Амшинский, Мама Алехи — С. Имерова. 2021

«Без солнца». Лука — М. Спутай, Настя — И. Малышева. 2023



вых в нашей стране «Класса современной режиссуры», в котором с заявками на постановки участвовали Марат Гадзалов, Егор Перегудов, Никита Кобелев. В 2002–2007 годах работал в Центральном Доме актера организатором, режиссером и ведущим творческих вечеров. Он с благодарностью вспоминает Маргариту Александровну Эскину, делившуюся с окружающими профессионализмом и уникальными человеческими качествами. И сейчас в Доме Актера на Арбате трудятся по-настоящему творческие люди.

На несколько лет уходил в кино, снимаясь в художественном фильме «Метель», в телесериалах «Пятая стража», «Карпов – 2», «Паутина – 6», «Особый случай», «Доктор Рихтер». Как художник-постановщик работал над четырехсерийным телефильмом «Нити судьбы».

Актер, если он всерьез существует на сцене и в кино, и наполняет свою душу, и опустошает ее. Спутай — человек ра-



«Татищев. Сказание о звере мамонте». Георг Генрих фон Гёрц — М. Спудай. 2022

нимый, рефлексирующий. Духовную и душевную опору он нашел в православии, когда в Москве пришел в храм священномученика Антипы Пергамского... В 2020 году, в разгар пандемии, жизнь вернула его в Тольятти, где каждый район — словно отдельный город со своеобразной театральной ситуацией. В Центральном районе — театр «Колесо», Театр кукол, филармония, в Комсомольском районе — Молодежный драматический театр, в Автозаводском районе — ТЮЗ «Дилижанс». Еще 35 лет назад Глеб Борисович Дроздов говорил, что просто так настоящая театральная публика в Тольятти не появится, ее надо воспитывать. Процесс идет не так быстро, как, наверное, хотелось бы.

У каждого из нас жизнь состоит из взлетов и падений, из очарований и разочарований. Если у тебя в жизни есть театр, если ты не можешь жить без сце-

ны, то все твои очарования и разочарования связаны со сценой, с тем, что и как складывается или не складывается. Спудай снова живет там, где когда-то жил, в двух минутах ходьбы от Театра кукол, в пяти минутах от ДК, в котором уже давно находится театр «Колесо». Вернувшись в Тольятти, послал свое резюме в «Колесо». Ему предложили встретиться с руководством, тут же приняли в труппу, уже на следующий день ввели в спектакль «Пять вечеров» на роль От автора, первым исполнителем которой был народный артист России Виктор Дмитриев. Вскоре руководство в театре сменилось. Директором стал Вячеслав Тиунов, вернулась в должности художественного руководителя народная артистка России Наталья Дроздова, начал ставить спектакли Игорь Касилов, на постановку спектакля «Татищев. Сказание о звере мамонте» был приглашен заслуженный ар-



«Царевна-лягушка». Царь — М. Спутай. 2022

тист России Вадим Романов, ставший затем главным режиссером.

В театре «Колесо» Спутай играет Луку в спектакле «Без солнца» по пьесе Максима Горького «На дне», Манилова в гоголевских «Мертвых душах», Велькарова в водевиле Ивана Крылова «Урок дочкам», Ежевикина в музыкальном спектакле «Фома» по повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», Макарова в «Олимпии» Ольги Мухиной, Хардкасла в комедии Оливера Голдсмита «Ночь ошибок», Мужчину в спектакле по сонетам Шекспира «Кафе танцующих огней», Георга Генриха фон Гёрца в исторической драме «Татищев. Сказание о звере мамонте», которую я писал для театра «Колесо». Видно, что актеру доставляют радость и спектакли для детей: он — домовый Гаврюша в сказке «Гаврюша и Красивые», султан Али в «Волшебных приключениях маленького Мука», Фокус-Мокус в «Неуловимом Фунтике», Царь в «Царевне-лягушке».

У одного из его сценических персонажей есть монолог о жизненной емкости легких, о том, что значит хорошо раз-

витая дыхательная мускулатура, о стандартной работе мышцы под названием сердце, о продуктах распада в организме человека. Этот монолог созвучен жизни Спутая, в которой были сложные ситуации, но его душа и жизненная емкость избежали распада и окрепли. Вернется ли Михаил Спутай к режиссерской работе или задуманные им спектакли так и останутся в его воображении? Он за аутентичный театр, в котором в центре внимания — актер. Есть у него свой режиссерский почерк, есть любимая драматургия...

Многие творческие люди считают, что, каким бы ни был театр, в нем всегда и со всеми надо держать дистанцию: приходиться, делать свое дело и уходить домой. Да, театральный мир устроен сложно, он часто жесток по отношению к тем, кто ему служит. Спутай это знает, но принять не может. Он убежден, что театр невозможен без искренности, он существует не только для развлечения публики, театр должен быть катарсисом.

Александр ИГНАШОВ

ОДИССЕЯ АЛЕКСЕЯ

Алексею Калистратову, артисту театра «Драма номер три» из Каменска-Уральского, в феврале исполнилось 45 лет. В театре он с 2010 года. Пришел работать осветителем, но очень скоро переместился в труппу. Последние семь лет Алексей стабильно входит в тройку лучших артистов сезона по результатам зрительского голосования. Дважды стал победителем этого конкурса в прошлом, юбилейном для коллектива сезоне и в сезоне 2019–2020. Театром заболел с детства, но к профессиональной сцене путь был сложным и тернистым...

О существовании театра в селе Новоисетское 12-летний Лёша узнал на футбольном поле, после матча дворовых команд. Партнер по команде и близкий друг Ваня Шмаков позвал его с собой на занятие в Дом культуры, поскольку мальчиков там, как обычно, очень не хватало. Так он познакомился с Ириной Симановой, руководителем коллектива «Провинциальные игры». Театральная студия была подразделением Колчеданской школы искусств в сельском районе вокруг Каменска-Уральского. На занятиях ему понравилось. Первая роль — Рассказчик в спектакле «Золотая рыбка», потом еще и еще... Так пролетели пять лет обучения театральному искусству до окончания общеобразовательной школы.

Театр настолько «впитался в поры», что после школы Алексей поступил в Свердловское областное училище культуры и искусства, но прочился недолго, около двух лет. Призвали в армию в 2000 году. Это был период Второй чеченской войны: полгода в учебке и полтора в Чечне. Пришлось понюхать пороха: его войсковая часть стояла в поселке Ханкала. Грозный был виден с этой возвышенности как на ладони.

Война послужила коренной переоценке ценностей и обострила чувство спра-

ведливости. По окончании службы продолжать учебу не стал. В этот же период попытался попасть в другой любительский театр — «Эльдорадо». Его тогдашний руководитель Людмила Матис хорошо знала Алексея, поскольку эльдорадовцы интересовались творчеством «Провинциальных игр», бывали друг у друга в гостях. Людмила Степановна предложила Алексею роль в спектакле «Забывать Герострата». Но в театре он не прижился. Полгода не мог устроиться на работу: когда узнавали, что «чеченец» — следовал

Алексей Калистратов





«Бесприданница». В роли цыгана Ильи

отказ. Потом год отработал на Трубном заводе в прокатном цехе. Ощутил серьезные изменения в самочувствии. Понял, что здоровье дороже и стал искать себя в других областях деятельности.

Его Величество случай привел Алексея на радио. Этот мир стал любовью на долгие годы. Он успел поработать на нескольких городских радиостанциях: делал рекламу, вел передачи, пел песни. Песня и стала пропуском в мир радио. Директор одного из городских медиахолдингов услышал, как Калистратов исполнил композицию на фестивале авторской песни «Зеленая карета», традиционно проходившем под Каменском. Услышал и пригласил на серьезный разговор. С этого момента и начались многолетние путешествия по островам электронных СМИ.

В 2008 году Алексей попал под сокращение в медиахолдинге «Вольный ветер», в котором трудился тогда. Остался без работы с женой и ребенком. В этот же момент поступило предложение стать методистом в родном Доме культуры села Новоисетское, но с условием: завершить когда-то прерванное образование. Практически, он должен был встать на место уволившейся тогда уже из ДК Ирины Симановой, его первого учителя театра. Когда прошло два года, он получил диплом и пришло время вступать в должность — понял, что перегорел. Покинул и этот «порт» в надежде причалить к новому.

На службу в городской театр Каменска-Уральского Алексей Калистратов поступил в 2010-м... осветителем. Однако в этой должности проработал недолго: вскоре



«Ромео и Джульетта». В роли Графа Париса

стал совмещать работу «настройщика света» с выходами на сцену. Сначала руководитель театральной студии Ирина Симанова позвала в свой спектакль «Никто не поверит», где он должен был сыграть заботливого главу лисьего семейства. Ирина же его позвала в профессиональный театр, узнав, что он свободный художник, а в театре есть вакансии. Сама работала там к тому времени уже четвертый год.

Крупного поющего мужчину с громким голосом и открытой улыбкой приметил московский режиссер Артемий Николаев, который ставил в 2012 году в «Драме номер три» «Бесприданницу» по А.Н. Островскому. Подобрал артиста буквально в подвале. Просто решил осмотреть для постановки пространство под сценой и наткнулся на осветителя, который в своей «каптерке» после ра-

бочей смены «бренькал» на гитаре. Ему как раз требовался исполнитель, владеющий этим инструментом. Алексей сыграл в «Бесприданнице» цыгана Илью. Именно этот спектакль стал самым признанным в тот период существования «Драмы номер три». Он стал первым в истории Регионального театрального конкурса спектаклем из области, получившим победу в номинации «Лучший спектакль большой формы». Раньше в ней побеждали только театры из областной столицы. Этой же работе досталась номинация «Лучшая женская роль» (Инга Матис в роли Ларисы Огудаловой) и приз прессы Свердловской области. «Бесприданница» побывала на множестве других театральных смотров: на XI Фестивале театров малых городов России в Пятигорске; Фестивале-фору-



«Гроза». В роли Тихона

«Вишневый сад». В роли Гаева



ме «АРТМИГРАЦИЯ» в Москве; фестивале фестивалей «У золотых ворот» во Владимире. И с этой же постановкой театр впервые выехал за границу для участия в Международном фестивале «Славѝа-2014» в сербской столице Белграде.

После «Бесприданницы» пошло-поехало! Не предполагалось участие Калистратова в «Лодочнике», поставленном еще в 2015 году Галиной Полищук. Но тут артиста «продвинули», как и в «Бесприданницу», его вокальные таланты. Галина Александровна поняла, что спеть финальную песню так, как ей хочется, кроме Калистратова в театре никто не сможет. На ходу впрыгнул он и во второй спектакль Полищук в Каменске-Уральском «Девочка из переулка. Хэллоуин». Когда Артемий Николаев ставил в Каменске спектакль «Кто убил Анну?» по мотивам толстовской «Анны Карениной», ему потребовался «шаманский уголок», в котором звучало бы горловое пение. Два артиста театра, друзья с детства, Калистратов и Шмаков освоили этот старинный способ звукоизвлечения сначала по видеорокам в социальных сетях, а после «просочились» на очный мастер-класс во время гастролей в родном городе тувинского квартета горлового пения «Хуун Хуур Ту». В спектакле эти навыки применить не удалось (планы режиссера поменялись), но сейчас они очень даже пригождаются. Алексей время от времени подрабатывает в «Угорском поселье» — туристическом объекте, специализирующемся на этнических аттракционах. Сидит в юрте, изображает шамана с бубном и поет «горловым басом» шаманские саги. Туда он попал совершенно случайно, во времена ковидных ограничений, но сейчас этого не бросает и нисколько о прошедшем не жалеет.

Настоящее время ему очень нравится. Оно как будто позволяет реализовывать всё, чему научился, что накопил за предыдущую жизнь. Любимая работа, интересная подработка, дом на свежем воздухе, машина, своими руками обслуживаемая, обожаемая жена и два сына. Один,



«Женитьба». В роли Подколёсина

тоже Алексей, уже совсем взрослый, живет отдельно и в поддержке почти не нуждается. Второму, Льву, 15 лет, и ему максимально необходимо отцовское плечо. Глава семьи готов подставить его и дальше помогать «становиться на крыло» своему пенцу.

Артист Калистратов сейчас работает над образом Андрея Прозорова в спектакле «Три сестры» А.П. Чехова, которую ставит режиссер из Екатеринбурга Александр Борисов. Недавно случилась еще одна роль из наследия Антона Павловича. В «Вишневом саде», поставленном главным режиссером театра Александром Бальковым, он воплотил нервного и неуравновешенного Леонида Гаева, брата Любви Раневской.



«Рядовые». В роли солдата Буштеца

Нельзя пройти мимо еще двух работ Калистратова в спектаклях Балькова. В «Ромео и Джульетте» Шекспира он сыграл графа Париса, претендующего на руку Джульетты Капулетти. Человека с выжженной душой создал в спектакле по пьесе Алексея Дударева «Рядовые». Советский солдат Буштец как будто остался душой на самой страшной в истории человечества войне, и, оказавшись в майские дни 1945 года в Берлине, словно боится ее завершения. Одна из многих главных ролей в репертуаре Алексея Калистратова — Первого Полицейского в спектакле «Человек из Подольска», поставленного Александром

Ваховым. Эта современная пьеса, написанная Дмитрием Даниловым, в 2018 году стала лауреатом премии «Золотая Маска». Ну и, конечно же, нельзя обойти вниманием его работу в спектакле, который стал первым в истории театра абсолютным победителем Фестиваля театров малых городов России. На XVIII театральном смотре в Набережных Челнах лучшим спектаклем малой формы названа «Горка» по одноименной пьесе Алексея Житковского в постановке Алексея Логачёва. Калистратов сыграл сразу две роли: brutального Дядю Джафара, родственника мальчика-мигранта, и Алену. Мужчина очень пугающе и для зрителя, и для детсадовской воспитательницы Анастасии возвращает в семью своего племянника. Аленка, девочка детсадовского возраста с двумя хвостиками на голове, своенравная, но обаятельная. Ее первый выход на публику неизменно вызывает взрывную зрительскую реакцию в театральном гардеробе. Постановка играет именно там.

Алексей Калистратов занят сейчас в 24 спектаклях текущего репертуара. Много лет он не покидает тройку лидеров в конкурсе зрительского голосования за самого любимого артиста в течение театрального сезона. К порту «Драмы номер три» он приписан уже в течение 15 лет и пока не собирается «отдавать швартовы». Годом своих скитаний до 2010 года благодарен: все приобретенные навыки очень помогают в профессии артиста. Все, что было, происходило с ним как бы случайно. Но сейчас, по прошествии времени, он абсолютно согласен с персонажем любимого мультфильма сына Лёвы «Кунгфу панда», Великим Мастером Угвеем, и готов бесконечно повторять за ним: «Случайное неслучайно!»

Владимир СКРЯБИН

Фото из архива Каменск-Уральского театра
«Драма номер три»

ВИКТОР СЕРГИЕНКО И ЕГО «ВЕРСИЯ»

В феврале отпраздновал свой 75-летний юбилей заслуженный работник культуры Российской Федерации Виктор Владимирович Сергиенко — педагог, режиссер, основатель и бессменный художественный руководитель Саратовского театра драмы для детей и молодежи «Версия».

Есть люди искусства, зачастую весьма известные, которые приходят в театр путем извилистым и запутанным, а то и вообще для себя неожиданно. Виктор Владимирович связал себя с ним сразу, осознанно и на всю жизнь.

В областном центре Измаил, что в бывшей Бессарабии, в семье активиста антирумынского подпольного коммунистического движения Владимира Ивановича Сергиенко 8 февраля 1951 года родился сын. Мальчика назвали Виктор — Победитель. Рос, как все мальчишки того времени и того города. Можно только гадать, как бы сложилась его судьба, если бы однажды в школе не появился Валерий Павлович Иванов с предложением создать театральный кружок. Виктор решил попробовать — а почему бы и нет? — и... заболел театром раз и навсегда. Подростковый театральный коллектив довольно быстро переключался из школы под крыло городского Дворца пионеров, а Виктор продолжал в нем заниматься. «Горели мы этим, — вспоминает Виктор Владимирович. — Уже и школа на второй план отошла, не до учебы было. Повезло, что у меня память хорошая, с головой все в порядке, я нормально учился. Я даже на выпускных своих не был, ни в восьмом, ни в десятом, потому что мы сразу после экзаменов уезжали с коллективом. Помню, в Краснодар ездили, собирались «Молодую гвардию» ставить, хотели материала набраться. Даже с родственниками молодогогвардейцев встречались. Амбиций у нас тогда, конечно, много было».

Окончив школу в 1968 году, 17-летний Виктор поехал из Измаила в Ленин-

град — поступать в Ленинградский государственный институт культуры имени Н.К. Крупской. Поступил, причем с первого раза, на отделение «Режиссура самодеятельного театрального коллектива» и через четыре года отправился работать по распределению в город Советск, преподавать в Культпросветучилище режиссуру и мастерство актера. Одновременно там же, в Советске, занял должность художественного руководителя ДК целлюлозно-бумажного комбината.

Через два года произошло еще одно важное событие. Тогда, наверное, и сам Виктор Владимирович не предполагал,

Виктор Владимирович Сергиенко





*Виктор
Сергиенко.
Так строился
театр-дом*

насколько оно станет знаковым и значимым. В 1974 году по семейным обстоятельствам он переезжает в Саратов — в крупном областном городе условия для молодой семьи с ребенком были получше. С семьей, в итоге, не сложилось, а вот Саратов остался на всю жизнь, и каких только работ и должностей не поменял потом Виктор Владимирович в этом городе! Случилось даже побывать «чиновником от культуры», хотя это направление деятельности Сергиенко абсолютно не привлекало. Вот учить студентов, растить и развивать их таланты — другое дело! Впрочем, опыт административной работы в дальнейшем Виктору Владимировичу тоже очень пригодился.

Итак, в 1974 году Виктор Владимирович начинает преподавать режиссуру и актерское мастерство в Саратовском областном культурно-просветительском училище (в дальнейшем — колледж культуры, который позже слился с Саратовским областным колледжем искусств). Преподает вполне успешно, быстро завоевывает авторитет и среди студентов, и среди преподавательского

состава, с 1979 по 1982 год был председателем предметной комиссии театральной дисциплины.

Но плох тот учитель, который сам не хочет учиться. И в какой-то момент Сергиенко понимает, что не только его студентам, но и ему самому надо расти, идти дальше. Ленинградская школа ему уже знакома, с нее начинал. Значит, снова в Питер! Виктор Владимирович обращается в Управление культуры облисполкома (ныне Министерство культуры Саратовской области) с просьбой направить его на ассистентуру-стажировку в Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии. Ему не отказали, но ответ был в стиле «можно, но сложно». Вот тогда-то Сергиенко и пришлось познакомиться с новой сферой деятельности — в 1982 году он начинает работать в том самом Управлении культуры инспектором по драматическим театрам, и в том же году поступает в ЛГИТМиК на ассистентуру-стажировку по специальности «режиссура драмы». При этом продолжает с 1984 года преподавать мастерство ак-



*Виктор Сергиенко
с родными, друзьями
и коллегами. 2013*

тера, теперь уже не в «культпросвете», а в театральном училище имени И.А. Слонова. На вопрос, как ему удавалось справиться с такой многозадачностью, Виктор Владимирович пожимает плечами: «Я всегда совмещал. Всегда что-то было еще. Нельзя было заниматься только чем-то одним». Действительно, что тут такого особенно сложного — работать, преподавать и учиться самому?!

Так прошло четыре года. ЛГИТМиК он окончил с отличием, сдав кандидатский экзамен по режиссуре комиссии под председательством Георгия Александровича Товстоногова. В это же время в саратовской театральной школе начались серьезные изменения. То есть не в школе, как таковой (которая, к слову, высоко ценится многими именитыми режиссерами), а в структуре театрального образования. Изменения, безусловно, хорошие, но, как и любые перемены, неизбежно связанные с непростым переходным периодом. В 1986 году при Консерватории им. Л.В. Собинова открывался театральный факультет. Соответственно, одно из старейших в России театральных училищ — Саратовское те-

атральное училище им. И.А. Слонова — должно было прекратить свое существование. Теперь будущие артисты будут получать не среднее специальное, а высшее профессиональное образование.

Реорганизация произошла настолько стремительно, что оказалась неожиданностью даже для некоторых преподавателей училища. Все это, конечно, хорошо, но что делать с теми, кто еще продолжал обучаться в «Слоновском»? Это был далеко не единственный вопрос. И 35-летний Сергиенко, только что закончивший ассистентуру в ЛГИТМиКе, становится директором доживающего последние дни училища. Параллельно, за небольшой срок с 1984 по 1987 годы, Сергиенко разрабатывает авторские учебные программы и внедряет дисциплины «Мастерство актера» и «Режиссура народной песни» на кафедре народного пения Саратовской консерватории и на отделении руководителей народного хора в Саратовском областном училище искусств. Надо сказать, что это не было волевым решением, навязанной нагрузкой в дополнение к другим специальным дисциплинам. Однажды Виктор



После премьеры спектакля «Снегурушка». 2014

Владимирович профессионально помог с постановкой выступления студентов кафедры народного пения, и им понравилось. Ну правда же, «показать» песню гораздо интереснее, чем просто ее исполнить. А потом и «народники» училища искусств решили, что они тоже так хотят. Естественно, внедрение новых дисциплин с нуля потребовало много времени, сил, творческого подхода, досконального знания учебного процесса и его специфики. Сил хватило, всего остального, кроме времени, у Сергиенко было в избытке. Благо, опыт преподавания немалый, и в итоге новые спецпредметы вошли в программу обучения. К 1987 году Виктор Владимирович успешно доводит Слоновское училище до закрытия (в хорошем смысле), вместе с Григорием Анисимовичем Аредаковым выпусктив последний курс.

А дальше, разумеется, снова преподавательская деятельность, теперь уже на те-

атральном факультете Консерватории, на курсе Владимира Захаровича Федосеева. Да, был ведь еще один нюанс (как мы увидим позже, ставший знаковым для театральной жизни Саратова). Консерватория — высшее учебное заведение. По правилам у театрального факультета ВУЗа должен быть учебный театр. И он, конечно, появился. Кажется бы, что в этом такого необычного, судьбоносного? Обычный учебный процесс. Но...

Но как-то так получилось, что учебный театр стал основой, каркасом, на котором Виктор Владимирович в 1989 году создал театральную студию, получившую название «Версия». Вообще-то театральные коллективы, созданные на основе одного выпуска, не такая уж небывалая вещь. За время учебы студенты настолько сыгрываются, срastaются, что разбивать практически сложившуюся труппу кажется невозможным. Такие театры рождаются нередко. Вот выжи-



«Женитьба». Сцена из спектакля

вают из них в итоге единицы. Но «Версия» под руководством Сергиенко пошла по несколько иному пути. «На технические службы — осветителей, звукооператоров — я тоже брал артистов. Из драмы (Академический театр драмы имени И.А. Слонова — *авт.*) артисты приходили, из ТЮЗа...», — вспоминает Виктор Владимирович. «Версия» постепенно «обрастала» актерами — кто-то по разным причинам приходил, кто-то уходил. Про первый спектакль, который представил новорожденный театр в 1990 году, «Скандалное происшествие с мистером Кэттлом и миссис Мун» по пьесе Д.Б. Пристли, вспоминают до сих пор. Кстати, на роль в этом спектакле пробовалась (и успешно) Татьяна Павловна Чупикова. Вряд ли Виктор Владимирович тогда мог предположить, что «Скандалное происшествие...» познакомило его с будущей женой.

«Версия» жила. Поставленный Сергиенко моноспектакль «Русалка» по пушкинской пьесе в исполнении Татьяны Чупиковой на фестивале «Театральная

весна-93» был отмечен в номинациях «Лучшая женская роль» и «Лучшее режиссерское прочтение русской классики», в 1994-м побывал сразу на двух Пушкинских театральных фестивалях — в Омске и Пскове, где вошел в четверку лучших спектаклей. И в том же году театр «Версия» наконец-то получил статус муниципального и имя «Новый драматический театр «Версия». Согласитесь, не очень похоже на простое совпадение. И все было непросто, но хорошо, и любые трудности казались разрешимыми... Пока в Консерватории не случился пожар. Он начался в оркестровой яме. Театральный зал был практически полностью уничтожен огнем. «Версия» осталась, что называется, без крыши над головой. К этому времени Сергиенко в результате «организационных перестановок» уже не преподавал на курсе Федосеева.

«Я по этому поводу вообще не переживал — «Версия» требовала все больше внимания», — говорит Виктор Владимирович. Театр, как творческий коллек-



«На всякого мудреца довольно простоты». Сцена из спектакля

тив, продолжал свое существование, но ему надо было где-то репетировать, хранить реквизит и декорации и, в первую очередь, выступать, принимать зрителей. Сначала это был Синий зал кинотеатра «Победа», потом Городской центр национальной культуры. Мало было найти помещение, пригодное для целей театра, надо было еще и уговорить арендодателей пустить театральный коллектив «на постой». Несмотря на то, что аренду театр платил исправно, да еще и своими силами обустроивал зал, как на арендаторов на них смотрели, мягко говоря, без особого гостеприимства. Так продолжалось почти 15 лет, пока театр, наконец-то, не обосновался в бывшем кинотеатре «Темп». Правда, какое-то время его пришлось делить с обществом садоводов, да и здание находилось не в лучшем состоянии. Сами убирали, красили, ремонтировали, словом, обустроивались, ведь главное — это уже был свой дом.

В 2003 году Сергиенко стал главным режиссером Балаковского драматического театра. Нет, «Версию» он не оставил.

«Никто ничего не обещал. Так и мотался три года на автомобиле между двумя городами. Главная мысль была, чтобы все это («Версия») не пропало. А шансов было много, очень много! Сколько их было, таких театров... А сколько осталось?». В Балаковском театре драмы (ныне Балаковский ТЮЗ им. Е.А. Лебедева) Виктор Владимирович прослужил до 2006 года. Помнят его до сих пор. В феврале этого года, буквально через неделю после дня рождения Виктора Владимировича, театр «Версия» приезжал в Балаково на гастроль, и в приветственном слове перед спектаклем художественный руководитель Балковского ТЮЗа Максим Потапов сказал: «Мне вдвойне приятно, потому что художественный руководитель этого театра Виктор Сергиенко стоял у начала развития театрального искусства в городе Балаково».

Педагогику Виктор Владимирович тоже не оставил. И не просто преподавал, но и успевал развивать театральное образование, расширять его рамки. В 2007 году по его инициативе на факуль-

тете искусств и художественного образования педагогического института СГУ имени Н.Г. Чернышевского открыли театральное отделение, где он преподавал до 2010 года.

В 2002 году Виктор Владимирович Сергиенко был награжден знаком Министерства культуры Российской Федерации «За достижения в культуре». В 2012-м Указом Президента РФ удостоен почетного звания «Заслуженный работник культуры Российской Федерации». А еще грамоты и благодарственные письма, коим нет числа. Можно долго перечислять публикации и рецензии, этапы общественной и педагогической деятельности, фестивали и имена знаменитых уче-

ников... Но все это очень похоже на подведение итогов. А итоги подводить еще рано — Виктор Владимирович полон планов. Он продолжает заниматься педагогической и общественной деятельностью. Главное детище — «Версия» — теперь театр для детей и молодежи, успешно проводит уже 37-й театральный сезон. Они неразделимы — творческий коллектив с интересной и яркой историей и его создатель, главный режиссер и художественный руководитель. Так что подводить итоги еще очень и очень рано.

Елена ИМБИРЕВА

Фото из архива Саратовского театра драмы для детей и молодежи «Версия»

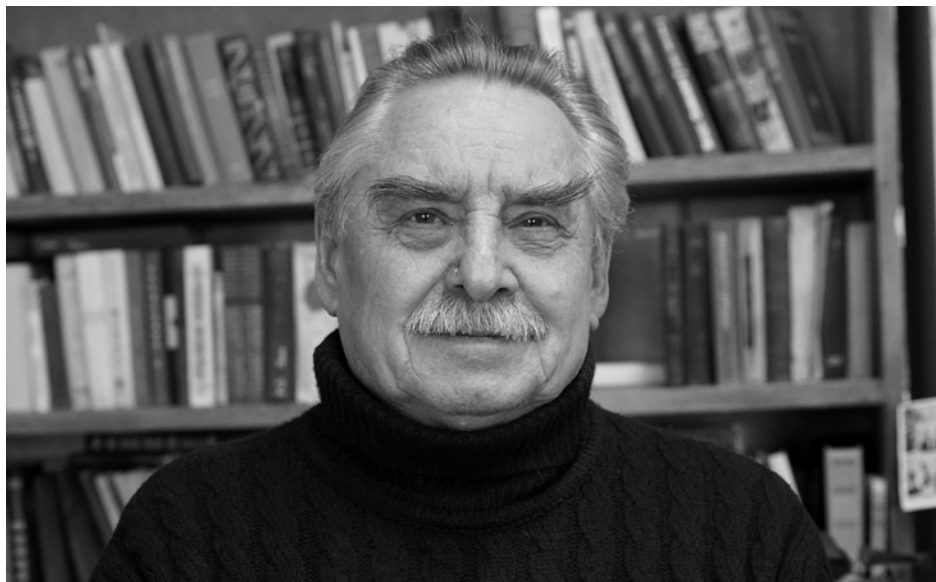
СВОБОДНЫЙ ДУХ ВНУТРИ

В марте в Ставропольском отделении Союза театральных деятелей РФ, отметившем в прошлом году 90-летие, состоялась очередная отчетно-выборная конференция. Делегаты от всех театров региона и члены СТД РФ, представляющие другие организации, заслушали доклад о проделанной работе за минувшие четыре года и выбрали председателя, которому предстоит осуществлять руководство краевым творческим союзом до следующей конференции.

Ни для кого не стали сюрпризом итоги тайного голосования: председателем Ставропольского регионального отделения СТД РФ в очередной раз был избран заслуженный артист РФ Борис Щербаков. Участие Бориса Федоровича в деятельности Ставропольского отделения Союза театральных деятелей России началось еще до его официального вступления в 1985 году в ВТО. Он активно участвовал в традиционных конкурсах-смотре молодых артистов, занимал в них первые места, а позже, когда набрался профес-

сионального опыта, сам стал помогать молодым коллегам готовиться к показам. На протяжении более 30 лет коллеги по творческому союзу избирали Бориса Федоровича в правление своей региональной организации. Многие годы он был заместителем председателя союза Владимира Аллахвердова. Их связывали творчество, общественная работа, дружба и полное взаимопонимание по главным, человеческим вопросам. Когда Владимира Мнацакановича не стало, коллеги доверили Борису Федоровичу руководство региональным отделением СТД РФ.

Борис Щербаков относится к тем артистам, которым не приходится жаловаться на отсутствие ролей и нехватку зрительской любви. За долгие годы служения в Ставропольском театре драмы имени М.Ю. Лермонтова галерея созданных им образов приобрела внушительные масштабы, да и поклонников не становится меньше. При этом он не «заигрывает» с публикой и не «заигрывается» в жизни. Над каждой ролью Борис



Борис Федорович Щербаков

Щербаков работает с большой ответственностью, независимо от того, кого ему приходится играть: отрицательного персонажа в детской сказке или главного героя в классической драме. Перфекционист в творчестве, он максимально глубоко погружается в свою роль, стараясь разобраться во всех душевных и психологических тонкостях персонажей. А ведь судьба могла и не привести Бориса Федоровича на творческую дорогу.

В самом деле, откуда у парнишки, родившегося на Ставрополье, в казачьей станице Бекешевской, появилась тяга к высокому искусству? И каким степным ветром занесло в колхоз-миллионер «бациллу лицедейства», которая попала прямо в душу мальчишки? Борис Федорович рассказал, что стать актером он захотел в пятом классе. В этом возрасте многие обнаруживают в себе до поры до времени дремавшие способности, заложенные природой. Но не у каждого возникает желание разобраться в себе и сделать выбор будущего, руководствуясь не меркантильными соображениями, а меч-

той. Борис Щербаков страстно увлекся театром. Конечно, он еще не знал по-настоящему, что это за искусство, и артистов видел только в кино, но чувствовал, что его место не в зрительном зале, а на сцене. Школьным театральным кружком руководила Анна Никитична Лукашова, которой Щербаков по сей день благодарен за то, что она поддержала его мечту. Маленькая труппа существовала по законам театра, здесь всё было по-настоящему: разбор ролей, репетиции, выступления. К праздничным датам юные артисты готовили очередную премьеру: небольшие сценки, мини-спектакли и даже фрагменты из произведений классической драматургии. Борис Щербаков блистал в главных ролях и был любимцем публики, несмотря на то, что не выговаривал букву «р»...

Получив аттестат зрелости, он отправился в Новосибирск поступать в театральное училище. Конкурс абитуриентов был традиционным — сто лишним человек на место. Борис Щербаков устроил для приемной комиссии



«Полет над гнездом кукушки». В роли Макмерфи

«спектакль одного актера»: читал стихи и прозу, танцевал и даже спел «Песню про зайцев». Солидные преподаватели смеялись до слез. Пятерка по мастерству актера и успех на остальных экзаменах открыли ему двери в училище на место кандидата. Было единственное условие — исправить произношение. Борис Федорович не мог упустить редкого шанса и в течение года с невероятным упорством занимался с логопедом. Вскоре его призвали на срочную службу в армию, в Военно-воздушные силы (студентам в то время не полагалось отсрочки). Два года начинающий актер не только занимался строевой подготовкой, заступал на боевые дежурства, штудировал матчасть авиационного оборудования, но и не терял творческой формы и много занимался речью. Начальство сразу оценило потенциал бойца, ему поручили организацию концертов самодеятельности. Прошло совсем немного времени, и рядового Щербакова назначили художест-

венным руководителем армейской концертной бригады, в которой он выступал в качестве конферансье, актера и чтеца. Такая «производственная практика» принесла свои позитивные результаты. Борис повзрослел, приобрел жизненный опыт, да и букву «р» уже произносил правильно и четко...

Дипломный спектакль, в котором Борис Щербаков играл главную роль, ставил главный режиссер Новосибирского театра «Красный факел» Семен Иониди. Он и пригласил к себе в труппу молодого талантливого выпускника, который уже собирался ехать по распределению в Читу. Слава «Красного факела» уже в то время гремела по всему Советскому Союзу, его постановкам посвящали свои публикации центральные газеты страны, а на премьеры приезжали известные столичные критики. Мечта Бориса Щербакова стала реальностью...

Ровно год молодой актер отслужил в труппе прославленного театра и вдруг



Творческая группа спектакля «Крыша поехала»

бросил всё и вернулся домой... Коллеги не могли понять, что произошло. Он много, успешно работал, да и Сибирь ему нравилась. «Виноват» оказался фильм «Мимино» режиссера Георгия Данелии, который вышел на экраны страны. Посмотрев его, Борис Щербаков, совсем как главный герой этой замечательной картины, ощутил непреодолимое желание вернуться на малую родину. И уже в марте 1978-го в труппу Ставропольского драматического театра имени М.Ю. Лермонтова пришел новый актер. Как вспоминает Борис Федорович, труппа была очень хорошо сформирована. В спектаклях играла и молодежь, и актеры среднего возраста, и «грандиозные старики» — народные и заслуженные артисты. Причем некоторым «аксакалам» в то время еще и бо лет не исполнилось. Наверное, профессиональный и жизненный опыт (среди актеров старшего поколения были фронтовики) придавал им особую солид-

ность. У молодых актеров в 1970-е была норма — 23 спектакля в месяц, а Щербаков за квартал наигрывал 90 с лишним. В новогоднюю кампанию, бывало, в день показывали по три детских сказки и плюс к тому выходили на сцену вечером. Но усталость от такой работы была какая-то счастливая. Актеры ощущали, с какой радостью и благодарностью их искусство принимают зрители.

Сколько всего за прошедшее время было сыграно ролей, Борис Федорович говорить не берется. Более 200 точно. Очень жаль, что не сохранились видеозаписи прекрасных спектаклей, поставленных в 1970–1990 годах, а качество картинки оцифрованных кассет не позволяет в полной мере отразить живое искусство. А сколько было удивительных работ Бориса Щербакова в прекрасных спектаклях: Дон Жуан в «Каменном восточнике», Стива Облонский в «Анне Карениной», Студзинский в «Белой гвардии», в спектаклях «Чума на



«Буря». В. М. Мухоморов

Б. Щербаков в спектакле
«Ужин с дураком»

оба ваши дома» — Монтеки, в «Царской охоте» — Григорий Орлов, в «Двенадцатой ночи» — сэр Тоби, в «Шуте Балакиреве» — Меншиков... Невозможно забыть харизматичного бунтаря Макмерфи в «Полете над гнездом кукушки»!..

В репертуаре театра сегодня есть пьесы, в которых Борис Щербаков в разное время сыграл несколько ролей. Много лет назад в спектакле «Визит дамы», поставленном режиссером Владимиром Хрущевым, актер сыграл роль полицейского Ханке, а не так давно в другой версии известного произведения Фридриха Дюрренматта («Загадочный визит», режиссер-постановщик Сергей Ковальчик)

он предстал в образе мэра захолустного городка Гюллена.

Борис Щербаков работал со многими режиссерами: Алексеем Малышевым, Александром Мексиним, Михаилом Лурье, Виктором Симакиным, Борисом Гранатовым, Натальей Зубковой... Однако самое устойчивое творческое взаимодействие сложилось с заслуженным деятелем искусств РФ Валентином Бирюковым. В его спектаклях актер играет уже 40 лет. В «Проделках Ханумы» режиссера Валентина Бирюкова Борис Федорович когда-то исполнял роль слуги Тимотэ, а теперь выходит на сцену в образе купца Микича Котрянца. Вспоминает-



«Загадочный визит». В роли мэра Гюллена

ся и чудесный спектакль «Фуршет после премьеры», в котором Валентин Валентинович дал Борису Щербакову роль... актера, играющего Отелло.

«Артист в театре — подневольная птица. Он летает и расправляет крылья, когда у него есть свободный дух внутри. Большая задача режиссера — создать такую атмосферу во время репетиций, чтобы появилась внутренняя свобода, — говорит Борис Федорович. — Мне повезло с режиссурой. Я никогда не отказывался от ролей. Случались недовольство, споры в репетиционный период, это обязательно должно быть. Я должен всё выяснить «на берегу», а потом «садиться в лодку» и плыть в том направлении, о котором договорились. Помните, как у Филатова: «Я не турок и не грек, я семейный человек». Так вот, я тоже «семейный человек». Я должен быть в коллек-

тиве, который понимаю, чтобы, выходя на сцену, ощущать партнера, как своего родного человека».

Талант Бориса Щербакова богат и многогранен. В свое время он окончил режиссерский факультет университета. Свой творческий потенциал Борис Федорович в полной мере сумел реализовать в театральной студии «Прометей», где более 20 лет ставил классику, комедии, драмы, серьезные, глубокие пьесы, заставляющие думать, сопереживать. За это время со своими учениками он выпустил два десятка спектаклей. При этом многие ставропольские театралы помнят поставленный им спектакль «Костюмер» по пьесе Рональда Харвуда, который шел на сцене академического театра драмы. История его создания была связана с СТД. Борис Щербаков решил сделать подарок к 70-летию заслуженного артиста РФ Владимира Аллахвердова, много лет возглавлявшего региональное отделение творческого союза. В 2009 году поставил спектакль «Костюмер», в котором юбиляру была отведена центральная роль Нормана. Сам же Борис Федорович создал образ актера — сэра Джона. Другие коллеги с удовольствием участвовали в спектакле, первое действие которого показали на бенефисе Владимира Аллахвердова. Позже удалось поставить «Костюмера» в полной версии и включить его в репертуар театра.

Борис Щербаков — артист универсальный. Кроме всего прочего, он поет, играет на различных музыкальных инструментах, пишет стихи, снимается в кино. В марте этого года на экраны российских кинотеатров вышел полнометражный фильм режиссера Дмитрия Москвитина «Молчание», в котором Борис Федорович сыграл одну из главных ролей и продемонстрировал разные грани своего удивительного таланта.

Ольга МЕТЁЛКИНА

Фото предоставлены Ставропольским академическим театром драмы имени М.Ю. Лермонтова

ЩЕДРАЯ ДУША

Есть поверье, что в Великие праздники повезло родиться очень хорошим людям. Разумеется, любые приметы не всегда достоверны, но все-таки они действуют. Человек, о котором мы хотим рассказать, неслучайно родился 20 марта. В этот день отмечают память двух святых с одинаковыми именами: преподобного Павла Препростого, жившего в IV веке, известного своим простосердечием и незлобием, и святителя Павла Исповедника, епископа Прусинского, жившего в IX веке. В этот день старались избегать ссор, не грустить и не отказывать в просьбах нуждающимся. Поэтому в этот день следовало молиться иконе Божией Матери «Споручница грешных». Икона известна своей чудотворной силой и особо почитается в пра-

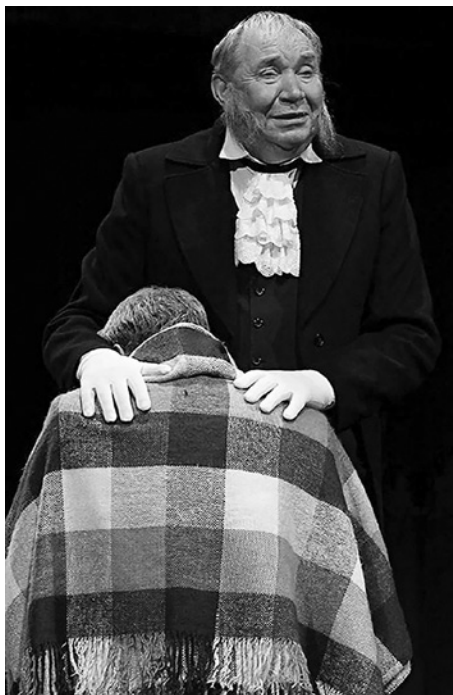
вославной церкви. Этот трогательный образ Богородицы очень любим в народе и особенно в Орловском крае.

В нашем городе есть человек, которого любят все. Он любим в театре, в институте, где преподает, и все вышесказанное относится к нему как ни к кому другому. Этот человек каплю за каплей своего горячего сердца, щедрой души, безграничного таланта, божественной мудрости отдает тем, кто в этом нуждается. Заслуженный артист России, кавалер Золотого знака Союза театральных деятелей РФ (ВТО), лауреат премии «Признание» Благотворительного фонда «Артист», профессор, артист Орловского государственного академического театра им. И.С. Тургенева Павел Иванович Легкобит. Удивительно то, что наш герой родился в суровом краю, в Омске, где был наречен Павлом, а вот всю свою жизнь прожил там, где нашли икону-покровительницу. Вам не кажется, что совпадения не случайны?

Бог наделил этого человека двумя противоположными энергиями — мягкостью и силой, романтичностью и практичностью. Собственно, как и предназначено людям, родившимся в этот день. Павел Иванович обладает высокой интуицией, чувствителен к деталям и способен видеть глубже, чем другие. Он умеет следовать за своим внутренним чутьем, не боится брать на себя инициативу, вдохновлять окружающих, привлекать к себе внимание своим глубоким взглядом на мир и необычным подходом к жизни. Он в буквальном смысле умеет разделить радость и печаль с друзьями и близкими, а его рассудительность уберегает от скандалов и сплетен, к тому же он страшно не любит принимать чью-то сторону в конфликте.

Богатое воображение, умение постигать суть явлений и понимать людей, а также эмоциональность, чувствительность и склонность к мимикрии обязаны

«Вишневый сад». В роли Фирса





«Ася». В роли Отца

«Рождество в доме Купьелло». В роли Рафаэле





*Павел Иванович
Легкобит
со своими
студентами*

были привести его на сцену, к одной из самых сложных творческих профессий, в которой объединены и личность, и творец, и материал. Собственно ей и посвятил он более 50 лет. Сыграны сотни ролей. Чувственный и романтичный, он с легкостью выражает свои душевные муки и переживания через творчество. Именно поэтому его роли становятся близки зрителям: каждый находит в них отражение собственных чувств и мыслей.

Редкое актерское дарование есть у нашего героя, о котором Цицерон говорил: «Молчание — это искусство, но это еще и красноречие». Вот теперь вообразите себе артиста, который молчит весь спектакль, ну, или у которого пара фраз, а зрительный зал влюбляется только в него. Таким «красноречивым» предстает Павел Иванович в образе Фирса в «Вишневом саде» А.П. Чехова, Старого цыгана в «Очарованном страннике» Н.С. Лескова, Отца в «Асе» И.С. Тургенева, Гаврилы Гавриловича Р., отца Маши, в спектакле «Метель» А.С. Пушкина, Рафаэле в «Рождестве в доме Купьелло» Э. де Филиппо. Это сложно представить, и нужно обладать незаурядными данными для

того, чтобы запомниться. Павел Легкобит как никто другой может выразительно промолчать почти все действие. Это не просто хорошо выполненная задача режиссера, но и большая внутренняя работа над образом. Как это передать, когда у тебя всего несколько реплик? Как заставить зрителя поверить в то, что происходит на сцене, почему все остальные действующие лица спектакля вращаются вокруг этой таинственной фигуры? Путь один — взгляд. Большие выразительные глаза актера передают все нюансы переживаний своих героев, всю невысказанную боль, всю их горькую иронию.

Его личность не укладывается в общеизвестные жанровые рамки, а игра далека от общих формул уютного амплуа. Простой, искренний, очень галантный, он уже почти четверть века преподает в Орловском государственном институте культуры, большую часть времени проводит со своими студентами и вкладывает в них все самое лучшее, что есть в нем самом. На протяжении 30 лет Павел Иванович возглавляет Орловское региональное отделение Союза театральных деятелей РФ, проявляя прежде всего за-

интересованность в том, чтобы каждый из членов СТД ощущал себя нужным, важным для сообщества. Его заботы не показные, его внимание идет от личности человека, глубоко равнодушного к проблемам и насущным потребностям всех вместе и каждого в отдельности. И в этой его работе помогают и занятость в репертуаре родного театра, и преподавательская, и общественная деятельность.

Павел Легкобит — уникальная индиви-

дуальность, яркая, харизматичная, многогранная личность. Несмотря на все преграды и тяжелые испытания судьбы, не закрывается от мира и не отстраняется от достигнутого, а постоянно учится и совершенствуется, находится в движении, всегда открывает новые планеты, и своим примером дарит Веру и Надежду окружающим его людям.

Михаил ФИЛИН

КНИЖНАЯ ПОЛКА

ЖИВОЕ ТВОРЧЕСТВО

Вячеслав Долгачёв. «Далёкое но близкое. Театральные перемены». М.: Перо, 2025

Заглавие только что вышедшей книги говорит само за себя: Вячеслав Долгачёв делится результатами своего 50-летнего опыта работы в театрах.

Во-первых, каждому интересно и полезно будет узнать, как в театральные режиссеры приходят из «обычной», нетеатральной среды, как ищут свой путь не в связях и долго существуют в этой профессии не на эхе от первого успеха, а исключительно на личном резерве того, что готов каждый день отдавать Его Величеству Театру. Само то, что Московский Новый драматический театр, возглавляемый Долгачёвым ровно 25 лет, обосновался так далеко от центра города, почти у МКАДа, исключает уютное обустройство в руководящей должности. Для выживания в таких условиях требуется непрерывное живое творчество, влекущее публику.

Во-вторых, мемуары Долгачёва ничем не напоминают долгий биографический роман. Они выстроены из множества фрагментарных эпизодов, разбросанных по времени всей жизни. Но ни мелькающей «мозаики», ни хаоса «потока сознания» тоже при этом не возникает. Каждая ситуация описана законченно-конкретно как микророман, все время поддерживая интерес читателя. Все всплески-фрагменты выносят на первый план рассказа эмоцию изумле-

ния автора происходящим, которое не проходит мимо, а всегда оставляет в его душе отпечаток приобретенного нового знания. От этого и возникает желание поучиться такой полноте проживания своего времени.

Некоторые из кратких заметок Долгачёва приглашают в его режиссерскую лабораторию. Вот он рассказывает, откуда вдруг берется мысль поставить спектакль по картине художника — выхватить из полотна его эмоцию и из нее вывести линии поведения героев пьесы. Его идеал — спектакль, в котором через действие актеров прозрачно-понятной становится речь на незнакомом публике языке. И он фиксирует жизненные ситуации, в которых через поведение людей четко прослушивается, о чем именно они говорят, даже если речь неразборчива, — такой обрисовки ситуации и поведения в ней и следует добиваться на сцене.

Подчеркивая важность успеха самой первой репетиции будущего спектакля, Долгачёв приводит примеры спонтанно возникших у него ходов, которые затем и определяли течение всего подготовительного процесса. Так, однажды всю репетицию он молча проглядел в окно и просидел на стуле в стороне от актеров, сумев тем самым включить в них настрой на тишину,



которая и должна была стать доминантой в самочувствии их героев.

Даже простые описания путешествий по России и земному шару, тех точек, в которые удалось попасть, учат по-режиссерски охватывать взглядом пространство: на что направить свой взгляд, куда его повести и как зафиксировать отзыв на увиденное в самом себе. В той же манере и «театральные встречи» в жизни Долгачёва преподнесены как мимолетные, но судьбоносные. Эскизные портреты некоторых известных деятелей театра — не истории взаимоотношений. Они того же «лабораторного» характера наблюдения и дают понятие об актерской «кухне», о главном, как убежден Долгачёв, качестве актера в жизни — способности к непосредственной реакции. Показаны нравы МХАТа 1990-х, эпохи «позднего Ефремова», которую во многом и определили спектакли Долгачёва на этой сцене. Захватывает чтение о том, какой открытой в общении и невынутом серьезной в работе была прекрасная «героиня времени» Татьяна Лаврова. Как воспетое Островским величие русского актера воскресало

в крупнейшей фигуре Вячеслава Невинного — комика с душой трагика. Как непробуваемо упрямым был Сергей Юрский на пути к блистательной в итоге роли. Наконец, каким бесконечно доверчивым мог быть суровый лидер Олег Николаевич Ефремов. А Иннокентий Смоктуновский на репетиции роли Баха в спектакле «Возможная встреча» П. Барца привозил из дома тапочки, чтобы выработать особую походку своего героя «не от мира сего».

По Долгачёву выглядит всё так, что работа со строптивыми или склонными к самодействию звездами мало чем отличается от работы с неопытной молодежью. В основу режиссерского ремесла он, следуя за Станиславским, кладет квалификацию практикующего психолога, который поможет актеру вывести свое подсознательное в сознание другого, то есть героя пьесы. Как педагог Долгачёв состоялся в многолетней работе в США на курсах-тренингах и с актерами-студентами, и с опытными, кто стремится поддерживать форму. Конечно, трогает решимость американских звезд периодически делаться учениками — у Долгачёва послушно занимались обладатели «Оскаров» Дайан Уист и Роберт де Ниро.

В американских эпизодах книги рассказ о вызывающей изумление «экзотике» самой страны сочетается с изображением «экзотического», кардинально иного для российской традиции профессионального менталитета. Становится ясно, что успешность и востребованность Долгачёва в этой работе обусловлена знанием универсальной основы искусства театра, которая всегда помогает находить общий язык для диалога.

Своему дитищу, Новому драматическому театру, Долгачёв уделяет довольно мало места. Книга — скорее комментарий к его главной сегодняшней работе. Зная напряженно динамичную атмосферу Нового драматического, видя горящую искусством театра молодежь, познавательное рассмотреть в автопортрете Долгачёва те личностные импульсы, которые становятся звеньями строительства широко дышащего театрального организма.

Михаил ПАЛЦЕНКО

ЛАКОНИЗМ И ПЕРЕДОЗИРОВКА

270-летию великого Моцарта Мариинский театр посвятил большой фестиваль-ретроспективу его опер, изюминкой которого стала премьера «Идомеи, царь Критский».

Моцартовский традиции ведущего музыкального театра Северной столицы богаты: в текущем репертуаре Мариинки — «Волшебная флейта», «Директор театра», «Дон Жуан», «Похищение из сераля», «Свадьба Фигаро», «Так поступают все», причем «Флейта» и «Фигаро» имеются в двух версиях каждая. Почти все эти спектакли чередой выстроились в зимней афише — таким образом театр праздновал юбилей великого австрийского композитора. На роль центрального же события в этом монографическом фестивале претендовала премьера, коей стала новая версия «Идомеи»: теперь эта опера, как и упомянутые «Флейта» и «Фигаро», так же будет жить в афише Мариинки в двух вариантах.

Конечно, оперу «Идомеи, царь Критский» трудно назвать забытой или неисполняемой. Она звучит по миру ныне достаточно часто. Но все же реже многих других произведений композитора, и, безусловно, уступает многим и многим проверенным временем оперным хитам. После мировой премьеры в Мюнхене в 1781 году опера была поставлена при жизни автора в Вене (Моцарт сделал для этой постановки редакцию, заменив кастрата на тенора, упростив колоратурную эквилибристику и сократив партитуру), но вровень с признанными шедеврами гения тогда не встала. XIX век и вовсе был холоден к ней: острый на язык Александр Серов прямо писал, что «...опера «Идомеи» для нашего времени тяжела, скучна... арии переполнены приторными украшениями из времен париков с косами, пудры и мушек. В расположении сцен оперы рутинная условность и риторичность до крайности холодят действие и делают эту пьесу из времен мифологических совершенно отжившей для публики нынешней».

Как известно, вернул ее из небытия Рихард Штраус, в 1931 году к 150-летию со дня премьеры представивший в Вене новую редакцию оперы, фактически, переписав ее заново (версия Штрауса ставилась в 2011-м в Камерном музыкальном театре Бориса Покровского Геннадием Рождественским). Во второй половине XX века интерес к «Идомею» начинает нарастать, театры обращаются к обеим редакциям автора и к версии Штрауса, трактуя его, по свидетельству музыковеда Ларисы Кириллиной, «и как психологическую драму, и как античную трагедию, и как моральную притчу, и как пьесу о конфликте поколений, и как сюрреалистический спектакль о взаимоотношениях смертных с потусторонними силами, и как остроактуальный политический памфлет». С последним, то есть с актуализированным прочтением «Идомеи», мне доводилось сталкиваться, как минимум, дважды — в 2014-м в «Ковент-Гардене» (работа Мартина Кушея) и в 2018-м в Вильнюсе (работа Грэма Вика). Да и в московской версии Михаила Кислярова в КМТ «Идомеи» видела как возможность говорить о проблемах тоталитаризма и противостоянии ему, о борьбе за свободу, о возможности выбора и т. п., хотя и в более умеренном варианте, чем в трактовке европейских театров.

Нынешний маринский подход демонстративно бежит актуализации. Хотя современная российская традиция исполнения этого опуса родилась именно в Мариинке: в 2009 году театр первым в стране обратился к «Идомею» (по имеющимся сведениям, в XIX веке эта опера шла в Петербурге считанное количество раз, и то — силами немецкой труппы и в немецком переводе) — тогда спектакль делала австро-немецкая команда (режиссер — Михаэль Штурмингер), и это был



«Идоменей, царь Критский». Идоменей — И. Морозов

по всем правилам европейских канонов осовремененный режиссерский театр. Но спустя некоторое время Валерий Гергиев отказался от этого варианта, предпочитая давать моцартовскую оперу-серию в Концертном зале театра (премьера 2009-го игралась на Исторической сцене) в версии, более соответствующей замыслу авторов оперы (композитора и либреттиста Джамбаттисты Вареско): эта работа (спектакль Александры Взятьшевой) появилась в афише совсем недавно — весной прошлого года. Она носила черты полуконцертного-полусценического исполнения (наподобие semi-stage) и использовалась театром как своего рода репетиционная база — на ней оттачивали мастерство солисты, тренировали моцартовский стиль в преддверии премьеры на большой сцене.

И вот в дни моцартовского юбилея таковая состоялась: на Новой сцене («Мариинский-2») появилась версия режиссера Романа Кочержевского в сцено-

графии и световом оформлении Глеба Фильштинского и с видео-артом Игоря Домашкевича. Действо масштабировалось, сценография укрупнилась, спектакль стал соответствовать формату Новой сцены (semi-stage идет в Концертном зале театра), однако многое в нем на удивление осталось прежним, словно перекочевало из спектакля Взятьшевой. И это «заимствование» оказалось тем лучшим, что действительно стоило сохранить в новой работе. А вот масштабирующие новации скорее вызвали вопросы — к мере и вкусу постановщиков.

Получившийся вариант подобно спектаклю в Концертном зале с театрально-режиссерской точки зрения намеренно лапидарен и предельно условен: он словно стремится бежать всякой нарочитой театральности и софистического инскоказания. Насколько это «аутентично» моцартовскому замыслу — вопрос: композитор ведь писал оперу-серию, не стремясь нарушить барочного канона. Одна-



Идомей — И. Морозов, Илия — Е. Савинкова

ко, имея за плечами опыт Глюка с его античными музыкальными драмами, он, конечно, не гнался за барочной вычурностью, поэтому предложенная простота не сильно противоречит воле автора. В таком преломлении «Идомей» воспринимается скорее как попытка реконструкции древнегреческого театра с его ясностью и чистотой линий, нежели попытка погрузиться в классицистскую аутентичность — но, конечно, с поправкой, что это не драматический, а музыкальный театр, звучащий контент которому подарил поздний XVIII век.

Персонажи на сцене облечены в классический древнегреческий костюм — что, в общем-то, условность: эпоха Троянской войны бесконечно далека от классики времен Перикла. Сцена устроена террасами-ступами, словно имитируя древнегреческий амфитеатр, пространство для лицейства. Она, в общем-то, пуста — незначительный реквизит и постоянно меняющиеся уровни террас в соответствии

с придуманными режиссером мизансценами — вот, собственно, весь ее нехитрый визуал. Движения героев неспешны, просты, скупы, хотя «концертом в костюмах» тут не пахнет — в этой простоте и лапидарности заключен смысл: концентрированное проживание артистами трактуемых образов гармонично классицистской чистоте и древнегреческой драмы, и цартовской музыки.

Но в этой «бочке меда» оказалась изрядная «ложка дегтя», даже две. Во-первых, фактически отсутствующую сценографию решили заменить обильным видео-артом: три грани огромной сценической коробки «Мариинки-2» все три акта сияли как нью-йоркская площадь Тайм-сквер, где постоянно что-то мелькало, вертелось, появлялось-исчезало, наплывало на зрителей... Видео-арт вроде бы претендовал на реконструкции визуальных излишеств барочного театра с его бесконечными аркадами-анфиладами, райскими кущами и пышным убранством в стиле Фердинандо



«Идоменей, царь Критский». Илия – Е. Савинкова

Галли да Бибыены, однако на поверку больше напоминал образцы советской мультипликации (вроде анимационного фильма «Аргонавты»), основанной на черно-терракотной гамме росписей на античных вазах. Но беда была даже не в эстетических истоках видео-мэппинга, а в его тотальной передозировке, обрушивавшейся на зрителя бесконечной чередой сменяющихся картинок все три акта – античные храмы, пропилеи, площади, амфитеатры, руины вихрем неслись словно в видео-игре, вызывая порой головокружение. Апофеозом этой безвкусицы стало явление морского чудовища – огромного спрута, чьи щупальцы лезли где только можно, включая борода бога Нептуна.

Во-вторых, сочтя, видимо, публику совсем дремучей и мало сведущей в античных мифологии и эпосе и не надеясь, что она прочтет перед началом спектакля или в его антрактах основательно подготовленный буклет, авторы спектакля (тут, видимо, особенно постаралась драматург Та-

тьяна Белова) обильно ввели в спектакль длиннющие объяснительные тексты, которые, словно в старинном диафильме, и ползли по аванзавесу или заднику, и возникали контрапунктом к пропеваемым героями ариям и речитативам – при том, что те в то же самое время синхронно переводились бегущей строкой. Тексты ползли во время и инструментальных, и вокальных номеров, равноправно деля с видео-артом лавры по отвлечению публики от музыки и от сценического действия, и до начала каждого действия, пересказывая содержание предыдущего и вызывая тем самым буквально гомерический хохот в зале. Информационная накачка, устроенная создателями нового «Идоменея», носила буквально анекдотический характер, и всерьез убивала в театральном продукте театральность как таковую.

Мариинка – театр-универсал: здесь присутствуют всё подряд, музыку самых разных стилей и направлений. Тем не менее, мощартовские традиции тут изрядные. Оттого



«Идоменей, царь Критский». Сцена из спектакля

и вокально непростой «Идоменей» исполнен не просто достойно, а в стилистике, которую мы привыкли называть европейской, даже аутентичной, хотя нарочитым современным аутентизмом тут никто не страдает (оркестр в яме — традиционный по составу и инструментам, певцы — штатные, поющие самый разный репертуар, не ограниченные узкой специализацией). Тем не менее, достигнуто в целом звучание грациозное и деликатное, не лишенное патетики и трагедийности, но почти нигде не пережимающее с экспрессией, не уводящее от Моцарта в откровенный романтизм.

Ближе всех к моцартовскому стандарту Екатерина Савинкова — нежная и непреклонная Илия: ее хрустальное деликатное сопрано полно очарования и утонченности. Яркая экспрессия Анжелики Миновой, тем не менее, не выходит за рамки моцартовского стандарта, оттого ее неистовая Электра при всем драматизме остается в рамках классицистской пате-

тики и тем хороша. Лирико-спинто Игоря Морозова стопроцентно попадает в сложнейшую партию титульного героя, гармонично сочетая лирику с драматизмом. Менее других моцартовской стилистике соответствовали тенор Евгений Ахмедов, чьему голосу тесновато в партии Арбака, а с колоратурами он почти не справлялся, и Эвелина Агабалаева, чья экспрессия чрезмерна (Идамант), а манера пения слишком тяжеловесна для Моцарта.

Музыкальное руководство осуществил молодой маэстро Гурген Петросян. Его чуть брутальная манера ведения оркестра была хороша для драматических картин, но и не помешала достигать грациозной утонченности в лирико-меланхолических эпизодах опуса, что говорит о чуткости дирижера, владении им материалом и умении выстроить драматургию вечера.

Александр МАТУСЕВИЧ

Фото Михаила ВИЛЬЧУКА предоставлены
Мариинским театром

О ЛЮБВИ, ДОБРЕ, ПРЕДАННОСТИ

Пьеса Виктора Ольшанского «Зимы не будет», как и большинство драматургических произведений автора, предназначена для того возраста, который принято считать самым трудным, переходным. Но его пьесы несут, как правило, притчевый характер, чем в равной мере привлекают и взрослую зрительскую аудиторию. Ольшанский удивительно тонко, внятно и в то же время глубоко, без назиданий умеет «извлечь» самое необходимое, вневременное и из произведений отечественной и мировой классики, и в своих ярких и влекущих разновозрастную публику инсценировках и сценических интерпретациях.

Написанная драматургом в 2005 году пьеса «Зимы не будет» широко разошлась по репертуарам разных театров, но в афише театра кукол мне довелось увидеть ее впервые. Главный режиссер Курского государственного театра ку-

кол Валерий Бугаёв и художник-постановщик Евгения Орчикова несколько переиначили авторское определение жанра, обозначив спектакль как «ретро-сон в двух действиях», что позволило придать музыкальной составляющей (композитор Александр Щербаков, хореография Елены Печкуренко) некий вневременной оттенок — от ретро-мелодий до рэпа и дать своего рода расшифровку в программке: «Спектакль адресован прежде всего подросткам и молодежной публике, чтобы вместе поразмышлять о добре и зле, милосердии и предательстве, отчаянии и надежде». Впрочем, с определением «адреса» можно немного поспорить: в то непростое время, в котором все мы оказались, эти понятия одинаково важны и для людей вполне взрослых, и для тех, кто приближается к концу земного пути. И, может быть, именно этим поста-

«Зимы не будет». Паша Большая — Н. Бугаёва





Кот Одноглазый и Паша Большая — Н. Бугаёва

новка Курского театра кукол и не подлежит возрастному определению.

Казалось бы, мы достаточно много знаем из реальности, литературы и прочих источников о жизни и взаимоотношениях людей и домашних животных, а почему-то каждый раз эта тема задевает, отдается в душе — у кого чем и как, на то мы все и разные. Но спектакль Валерия Бугаёва, мастерски задуманный, поставленный и сыгранный, не уходит из памяти, оживает при малейшем столкновении с «добром и злом, милосердием и предательством, отчаянием и надеждой» в отношениях людей с людьми, людей с животными, животными с животными.

Потому что мы редко задумываемся о том, насколько тесно переплетается наше человеческое бытие с отношениями с «меньшими братьями» и с себе подобными, отражаясь, словно в зеркале. И не задумываясь о том, что, в сущности, один и тот же мир видим мы и животные во многом одинаково.

Спектакль захватывает в первые же минуты, когда под песню Александра

Розенбаума на сцене появляется Деревко (Елена Костина) в плавном, красивом танце — улыбающаяся женщина в венке из разноцветных листьев и платье осенних цветов рассыпает желтые и красные листья. Это Осень, еще только прокладывающая свою дорогу к не слишком близкой зиме, о которой пока рано думать. Ее красота — словно противопоставление месту, в котором будут происходить все последующие события: задний двор многоквартирного дома, пространство, в котором обычно устанавливают контейнеры для мусора. Здесь же только бывший торговый переэздной вагончик с остатками надписи «ЩИ и ФРУ», с давно отвинченным и прислоненным колесом, с шаткой ленточкой. Это — приют пенсионерки Пашши Большой (Наталья Бугаёва, проживающая судьбу своей героини так, что сердце прихватывает!), пригревшая одноглазого кота (Юрий Лисняк). Паша собирает и сдает бутылки, чтобы прокормить свое маленькое семейство, кота и себя, и, ничего еще не зная об этой



Дерево (Осень) — Е. Костина

женщине, мы понимаем: жизнь глубоко ранила ее, но сохранила главное — человеческое достоинство, нерасторжимо связанное с милосердием ко всему живому и попыткой понять даже то, что не поддается пониманию.

Потому так просто, естественно воспринимает она «пополнение» кошачьего семейства, когда к Одноглазому присоединяются и другие брошенные или родившиеся бездомными коты — Рыжий (Федор Левантовский), Тощий (Александр Титов), Новенькая (Юлия Резак). Пришедший в очередной раз Милиционер (Сергей Рякин), предупреждая Пашу о том, что скоро света и тепла в вагончике не будет, явно сочувствует ей, но — закон есть закон. Единственное, что он может сделать, украдкой подложить несколько бутылок в те, что Паша сдает, и этот почти незаметный жест выдает в нем то, что не высказано словами. Но именно в диалоге Милиционера и Паши мы вкратце, купю узнаем ее историю: поддавшись уговорам единственного сына Пети (Рустам Евстигнев),

она продала дом в деревне и переехала к нему в город. Невестка по вечно начинающему каждую фразу Пети прозвищу «Молчидура» сделала все возможное, чтобы Паша чувствовала себя ненужной — судя по репликам любимого сыночка, Паша платила за еду, спала, судя по всему, на раскладушке, была постоянно не к месту и не ко времени в этом доме... И в какой-то момент просто ушла, не оповестив ни сына, ни деревенскую соседку-подругу Пашу Маленькую (блистательно сыгранную Еленой Печуренко) о том, где ее теперь найти.

Исчезла из чужой жизни, обретя свою, трудную, но собственную. Когда же деревенская подруга внезапно нагрянула, случайно обнаружив Пашу в незнакомом дворе в окружении кошек, та скупно, с попыткой оправданий сына рассказала ей всё. И этот безэмоциональный рассказ стал одной из пронзительных кульминаций спектакля...

Коты предстают перед зрителем то в облике кукол, мастерски выполненных замечательным художником Игорем Се-



Паша Большая — Н. Бугаёва, Паша Маленькая — Е. Печкуренко

мяновским (у них настолько живые глаза, что порой кажутся совсем не кукольными!), то в облике актеров — пластичных, точно передающих характеры, живущих жизнью очень разных животных.

Время идет, постепенно уступая место Зиме: Осень щедро рассыпает листья, кошки инстинктивно все сильнее ощущают свое единство, хотя по-прежнему Рыжий ждет, когда загорится свет в окне квартиры, из которой ушла его хозяйка; Новенькая надеется, что ее заберут; озлобленный Тощий продолжает воровать в магазине рыбу, за что его жестоко избивают; Паша Большая вроде бы и готова уступить случайно встреченному сыну и вернуться. Но с условием — кошек она не бросит. Так же твердо не уступает она уговорам Паши Маленькой уехать в деревню, прихватив вагончик: там она будет жить на ее участке вместе со своими кошками.

Рыжий, увидев свет в знакомом окне, бросится встретить свою хозяйку, но оказывается, там поселились другие люди. Новенькая уверяет, что «больше никогда не будет ждать и не будет верить».

Но все они понимают, что друг без друга уже не смогут. Как и без Паши. И тогда коты решают привязать к Дереву-Осени листья — значит, зимы не будет!

Поистине знаковой нотой прозвучит финал спектакля: во всех окнах расположенного в глубине дома впервые зажгутся окна. Не для них, но окна не просто надежды, а Жизни, не дающей забыть о вере в добро, справедливость, милосердие.

В интервью после премьеры Валерий Бугаёв сказал: «Мне хотелось, чтобы в спектакле прозвучала тема, которая сегодня, мне кажется, так необходима нам всем, — тема милосердия, бережного отношения к людям, которые живут рядом с нами, стариков, которые делают всё, чтобы молодым было хорошо. Хотелось поговорить о любви, добре, преданности».

Это произошло, полагаю, в равной степени для зрителей всех поколений. Ведь задумавшись, мы получаем мощный импульс к действию.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото предоставлены Курским государственным театром кукол

НЕПОВТОРИМЫЙ СЦЕНИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

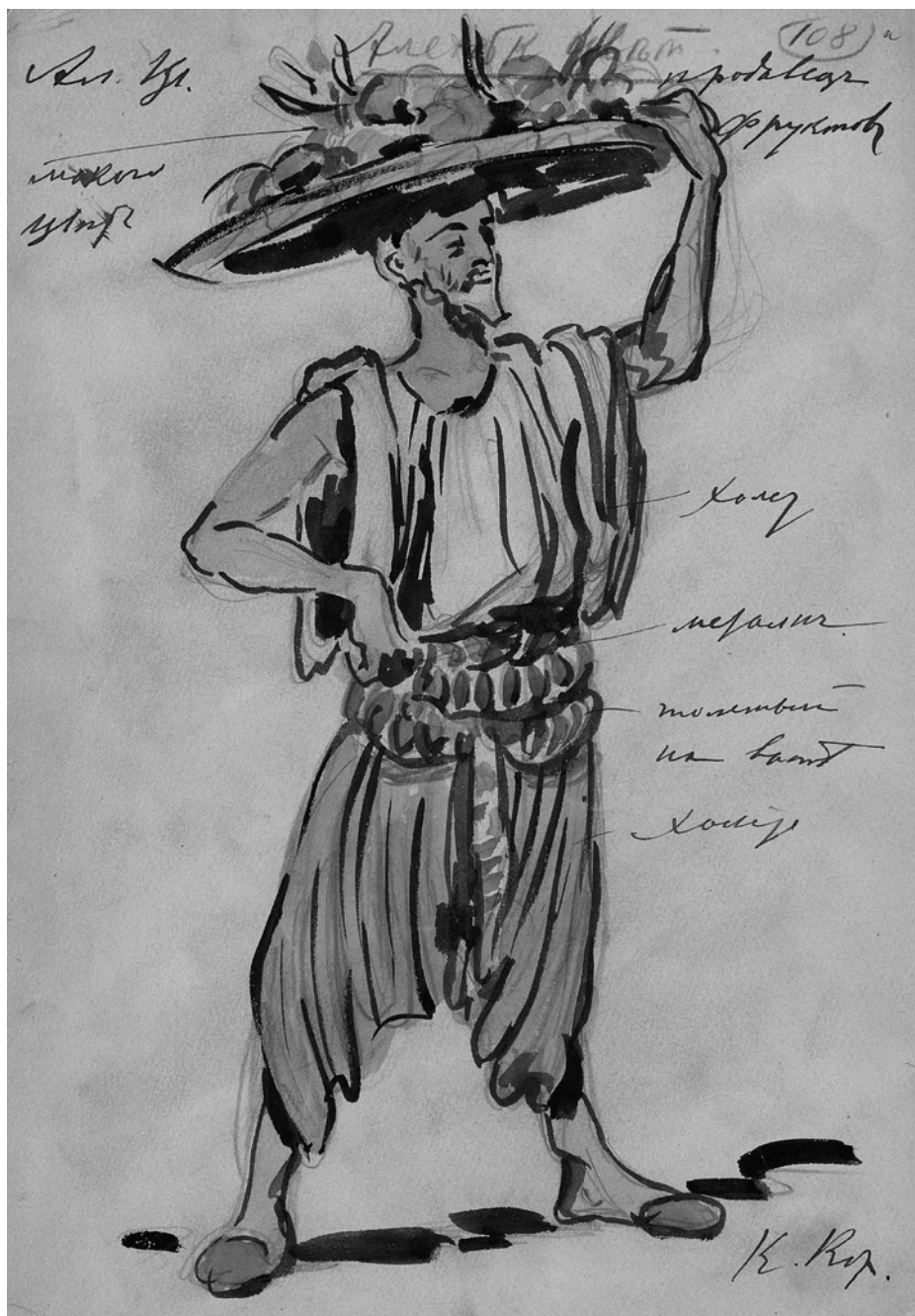
К 165-летию со дня рождения выдающегося русского художника Константина Коровина в Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеке открылась выставка «...Ему улыбались все краски мира». Представленные в экспозиции эскизы костюмов и декораций к балетным и оперным спектаклям дают возможность прикоснуться к творчеству одного из создателей новой эстетики и иных подхо-

дов к средствам художественной выразительности, которые определили развитие искусства в России в начале XX века.

Константин Алексеевич Коровин (1861–1939) принадлежит к плеяде самых ярких представителей русского импрессионизма. Творчество этого живописца, театрального художника и блестящего колориста стало важной частью художественной культуры начала прошлого столетия. Его имя тесно свя-

«Невесты – берендейки». Эскиз женских костюмов к опере Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка». Императорский Мариинский театр. Санкт-Петербург, 1917





«Продавец фруктов». Эскиз мужского костюма к балету Ф.А. Гартмана «Аленький цветочек». Императорский Мариинский театр. Санкт-Петербург, 1907



«Ерш – забияка. Подводное царство». Эскиз костюма к балету Ц. Пуни «Конек-Горбунок». Императорский Мариинский театр. Санкт-Петербург, 1912



«Танцующая "Русскую"». Эскиз женского костюма к балету Ц. Пуни «Конек-Горбунок». Императорский Мариинский театр. Санкт-Петербург, 1912

зано не только с развитием станковой живописи, но и с расцветом русского театрально-декорационного искусства.

В 1884 году Коровин начал сотрудничать как художник-декоратор с Русской частной оперой Саввы Мамонтова, затем в течение 17 лет, с 1900 по 1917 год, был художником Императорских театров, а в ноябре 1922-го уехал из России. За границей оформлял спектакли Парижской частной оперы М.Н. Кузнецовой, преподавал, создавал очерки-воспоминания о покинутой родине.

Константин Коровин стал реформатором русского оперного и балетного

искусства. Созданные им театральные декорации и костюмы вызвали восторг зрителей и полярные мнения критиков. В общей сложности художник оформил более 150 оперных и балетных постановок. В своих работах он сумел соединить живописную свободу импрессионизма с декоративной традицией русского искусства, создав неповторимый сценический стиль. Благодаря его таланту опера и балет начала XX века обрели особую зрелищность, красочность и художественную цельность.

В эскижном фонде Санкт-Петербургской государственной Театральной биб-

ИСТОРИИ ОДНОГО СПЕКТАКЛЯ

16 марта — день рождения Сергея Юрьевича Юрского. Не юбилей, обычный день рождения. 90-летие отмечали в прошлом году. Но для близких, друзей, поклонников его таланта, зрителей, для которых он был не только любимым артистом, но личностью, «властителем дум»; для тех, кто остается верен его памяти, март — месяц Юрского. В моем архиве я нашла интересный материал о событии, которое произошло на рубеже веков и имело значительное место в жизни артиста Сергея Юрского: премьера спектакля «Железный класс» Альдо Николаи, и встреча со знаменитым итальянским драматургом, приехавшим в Москву специально на эту премьеру. Альдо Николаи тоже мартовский — он родился 15 марта 1920 года. Такое совпадение.

29 ноября 1999 года в большом зале московского театра «Сатирикон» Ольга Волкова, Николай Волков и Сергей Юрский играли «Железный класс» (постановка агентства «Арт-Партнер XXI», режиссер Николай Чиндяйкин, художник Лариса Ломакина). В третьем ряду сидел очень пожилой человек, оживленно реагирующий на все, что происходило на сцене. Это был автор пьесы — Альдо Николаи. Директору агентства Леониду Роберману удалось зазвать в Москву итальянского драматурга на премьеру его пьесы, ему тогда уже исполнилось 79 лет. Это был его первый и единственный приезд в Россию, хотя во многих наших театрах шли его пьесы: играли грандиозный спектакль Романа Виктюка в Театре Сатиры «Реквием по Радамесу», где так же, как в «Железном классе», тема старости, герои — очень пожилые, бывшие оперные дивы, влюбленные в знаменитого тенора.

Спектакль «Железный класс» давался в честь автора — знаменитого итальян-

ского драматурга. В небольшой заметке об этом событии театральный критик Мария Седых писала: «Так сложилось, что в этот вечер и на сцене, и в зрительном зале многим простым вещам возвращали их исконный смысл: смеху — веселость, слезам — печаль. Герои не мудрствовали, а были мудры и потому не боялись сантиментов и простодушия истин. Да-да, они играли только про то, как много и как мало надо человеку, чтобы жилось теплее, как невыносимы одиночество и черствость близких, как краток миг бытия и как

Альдо Николаи





«Железный класс». Бокка — С. Юрский, Палья — Н. Волков

желанен до последней минуты». Мария Седых не случайно назвала свою заметку «Дель арте по-русски», она увидела в персонажах спектакля «Железный класс» Арлекина, Пьеро и Коломбину, разгадав замысел режиссера и актеров, которые сразу, как приступили к работе, определили жанр спектакля — «комедия дель арте» — традиционная итальянская буффонада, опрокинутая в сегодняшний день. В современных костюмах на сцену выйдут типографский наборщик Бокка-Арлекин (Николай Волков), счетовод Палья-Пьеро (Сергей Юрский) и учительница Амбра-Коломбина (Ольга Волкова), все отставники! И это будет темпераментная жесткая комедия, которая внезапно кончится тем, чем кончается жизнь — смертью. Умрет здоровяк Бокка. На той же бульварной скамейке, где проходили все их встречи. А вечно больной Палья останется в живых

и будет взывать к небу, к Богу, к зрителям: «Как же я теперь? А я-то как же?! Как же я один?!» Все так и было. Зрители смеялись, печалились, восхищаясь этим волшебным дуэтом, слушая споры и дружеские разговоры этих двоих, так не похожих друг на друга стариков, встретившихся случайно на бульварной скамейке. Это стало их спасением. Они были как лед и пламень: северянин Палья — Николай Волков, тихий, флегматичный, с тростью, в старом длинном плаще и старой мягкой шляпе, и южанин Бокка — Сергей Юрский, как комок нервной энергии, в вечном движении, в какой-то старой, затертой кожаной кепке. У Палья был белый шарф, а у Бокка — красный.

Когда закончился спектакль, была буря аплодисментов. Вместе с актерами на поклон вышли Альдо Николаи, переводчик пьесы Николай Живаго, директор агентства «Арт-партнер XXI»



«Железный класс». Бокка — С. Юрский, Палья — Н. Волков

Леонид Роберман и атташе по культуре посольства Италии в Москве. Прозвучало много теплых слов в адрес артистов и автора пьесы. В конце Альдо Николаи сказал: «Я эту пьесу написал много лет назад. Если в дальнейшем мне придется вспоминать представления «Железного класса», то на первом месте будет сегодняшнее представление в Москве».

Накануне этого спектакля в «Сатириконе» драматург пришел на репетицию «Железного класса», познакомился с актерами и всей постановочной бригадой, встретился с одним из лучших переводчиков с итальянского Николаем Живаго, который нашел именно те русские слова, ту главную интонацию, чтобы передать и особенный горький юмор автора, и характер его героев. Не обошлось и без журналистов. Мы задавали Альдо Николаи массу вопросов о его жизни, его пьесах. Его первая пье-

са «Щедрый сынок» вышла в 1947 году и сразу получила премию на фестивале Сен-Ремо. И потом не проходило года, чтобы он не написал новую пьесу. Всего, как считал драматург, бо произведений, которые ставились по всему миру. (В 1999 году Колумбийский университет Нью-Йорка учредил специальный курс, посвященный его творчеству.) Альдо Николаи рассказал, что ему в Италии очень не везло с премьерами: обязательно случалась какая-нибудь неприятность. Однажды просто театр закрыли. На такую роскошную премьеру, как в Москве, он попал впервые.

Сергей Юрский тогда же в одном из своих интервью сказал: «Альдо Николаи — человек, проживший 79 лет на этом свете. Это нам кажется, что мы живем тяжело, а все вокруг живет легко. Но он прожил в Италии в период бедности большой и фашизма, к которому относился совершенно опреде-



«Железный класс».
Сцена из спектакля

ленно отрицательно, значит, прожил как изгой. Этот человек весил 37 килограммов в концлагере (два года), 37 килограммов весил молодой мужчина, это был скелет, и это он прошел. Поэтому наша встреча здесь, когда он увидел, что его пьесу смотрят в громадном зале, и смотрит много молодежи, и не уходит, а смеется и внимательно слушает, я думаю, что это для него была радость. Через него мы как-то заново испытали радость от самой пьесы. Поэтому среди безумно мрачного ноября для меня лично, пожалуй, самым ярким и жизнеутверждающим событием была встреча со стариком Альдо Николаи по поводу пьесы о стариках, которую он написал. Да и сами мы люди немолодые, поэтому

все наши объятия были объятиями пожилых людей. Именно они на этот раз дали истинную радость».

Встреча с итальянским драматургом для Сергея Юрьевича оказалась особенно волнующей — это было своеобразное возвращение в юность. В 1958 году Г.А. Товстоногов поставил один из своих знаменитых спектаклей «Синьор Марио пишет комедию» — композицию из двух пьес Альдо Николаи, где Сергей Юрский получил роль и впервые работал с Георгием Александровичем. Сезон 1957/58 стал его первым в БДТ. Он еще был студентом Ленинградского театрального института, дебютировал в роли Олега в пьесе В. Розова «В поисках радости» в по-

становке Игоря Владимирова в декабре 1957 года. Под конец сезона в 1958 году появился спектакль «Синьор Марио пишет комедию». Юрский играл сына писателя синьора Марио, в которой был гениальный Ефим Копелян. Сын же был жутким разгильдяем и бездельником, как тогда говорили, стилигой, в каком-то невысшимом ярком пиджаке и узких брючках. Он блестяще танцевал рок-н-ролл и вообще вытворял черт знает что. Эта роль, в которой всего десяток слов, но много придуманного самим молодым артистом, стала одной из главных в спектакле, сделала Сергея Юрского знаменитым. Но главное, его талант и безграничные актерские возможности увидел Г.А. Товстоногов. Так началось их многолетнее сотрудничество. Тогда и в голову никому не могло прийти, что итальянский драматург может приехать на премьеру своей пьесы в Ленинград. Прошел 41 год. Сергей Юрский снова играет в пьесе Альдо Николаи, теперь уже старика. Но что-то осталось в его характере от того эксцентричного мальчишки, о котором актер не забыл. Он даже усики себе сделал такие же.

«Судьба этого спектакля вполне оправдала свое название. Он был крепок и негибает. В коммерческой круговерти антрепризы он выделялся страстностью, особым едким юмором, в котором не было ни грани развлекательной пошлинки для зрителя, пришедшего в театр «отдохнуть» Длина его не изменялась — он всегда шел 150 минут (с антрактом). Он выдержал переезды и перелеты на несколько сотен тысяч километров. Он твердо выдержал гарантию — при выпуске он был рассчитан на 100 представлений, и он прошел 100 раз. Он был скромн, нужен людям и надежен... В последний раз мы сыграли наш спектакль в сентябре 2002 года в Екатеринбурге».

Этими словами начинается новелла Сергея Юрского ««Железный класс»».

О Коле Волкове» из его книги «Кого люблю, того здесь нет». Он написал эту новеллу через год после смерти Николая Волкова 10 ноября 2003 года, и через два года, как завершилась жизнь спектакля «Железный класс», поставив дату: 20 января 2004 года. Видимо, спектакль и их партнерство с Николаем Волковым продолжали жить в душе Сергея Юрского. Это поразительный рассказ, необычайно эмоциональный. Юрский написал о ролях Николая Волкова в эфросовских спектаклях: «У Коли Волкова талантливы были сами его герои». Вспомнил, что когда-то написал восторженную статью о «Дон Жуане». Но главное — «Железный класс», их единственная совместная работа.

«Как странно: мы играли этот спектакль в пятидесяти городах, мы вместе ехали в поездах и летели в самолетах. Тысячи раз за прошедшие три года мы говорили «ты» на сцене! Но в жизни с Николаем так и остались на «вы». Мы были людьми разных ритмов, разного образа жизни... Единственное, что объединяло нас, — это то, ради чего и были все дороги и все удобства и неудобства дальних путешествий, — наш «Железный класс». Как я любил этого долговязого старика с важной и вместе нелепой походкой, эту породистую голову, накрытую старой, но элегантно шляпой. Мне любо было глядеть на широкие жесты его длинных рук, слушать этот звучный голос с легким носовым призвуком. Как мне нравился столь естественный в своей эксцентричности Луиджи Палья. Мне хотелось общаться с ним, спорить, ругаться, быть ему другом, ежедневным оппонентом и вместе с ним затевать разные забавные выходы из затруднительных и даже трагических положений. Но другом ему был не я, а Либеро Бокка с нафабранными усиками, в кожаной кепочке и красном шарфе с претензией на лихость. По вечерам я воплощался в этого персонажа, а Коля в Палья. Персонажи наши

дружили и спасали друг друга. А мы нет. Мы продолжали свой долгий путь вокруг земного шара и больше помалкивали... Роль Пальи в «Железном классе» я отношу к высшим достижениям выдающегося артиста. Я высоко ценю наш с ним дуэт, и признаюсь, пожалуй, что это был лучший партнер в моей актерской жизни».

В этой новелле Сергей Юрский опубликовал отрывки из своего письма Николаю Волкову и из его ответного письма. Переписка шла по почте. Это были единственные письма, которые они написали друг другу через год после последнего спектакля «Железный класс». Он объяснил, что это сделал, хотя это не принято, потому, что письмо Волкова — посмертный документ. Теперь и письмо Юрского, и его новелла тоже посмертные документы...

Сергей Юрский: «Вы не девушка, а я уже старый хрен, но признаюсь — союз Пальи и Бокка был для меня уникальной творческой радостью. Это было то, ради чего (по-моему) существует русский драматический театр. Не просто две хорошо сыгранные роли, а хорошо сыгранное единство двух ролей. Так было через все каботинство антрепризы, приездов, отъездов, гостиниц, застолий, заезженного гостеприимства. В смысле сценического контакта наша с Вами игра была шедевром. Говорю это теперь, когда мы отделены годом от последнего спектакля... Шедевр этот словами не оценили, умом недопоняли, но сердцем — через все города — сцены — приняли. На каждом представлении! Я горжусь тем, что этот спектакль был. Я счастлив помнить эти три года наших путешествий. Я безмерно благодарен Вам за несравненную радость сценического общения. Может быть, надо зафиксировать на пленке этот спектакль. Я уверен, что мы легко могли бы его вспомнить. Но это уже другой разговор...»

Николай Волков: «В свою очередь должен признаться абсолютно искренне, что и я был абсолютно счастлив, играя вместе с вами этот наш спектакль, и счастлив, что в числе самого любимого мной из всего, что бывало со мной в театре, есть «Железный класс» и наша с Вами встреча в нем. И он, конечно, не умер, потому, что за всю не такую уж продолжительную его историю все указывало на то, что он живой, даже пронзительно живой, и что не могли не чувствовать ни мы, ни публика в зрительном зале.

Увы, но что поделать! Наверное, если отнести к печальному как-нибудь философски, то можно отчасти утешиться соображением — это ведь именно благодаря тому, что мы с Вами такие разные, стала возможной столь впечатляющая творческая победа, и в рождении «Железного класса» проявились некоторые уникальные свойства.

Неисповедимы Высшие причины, по которым нам с Вами остается только, как подобает в подобных случаях, сняв шляпы, немного помолчать, погрузиться... да и разойтись с миром».

И дальше Сергей Юрьевич Юрский написал: «Мне жаль, что не нашлось театрального критика, театроведа или просто любителя, чтобы ВСЕРЬЕЗ заметить этот спектакль и проанализировать то, что сейчас, после смерти Коли, пытаюсь сделать я, его участник, опираясь на письменное мнение другого участника. Впрочем, господа московские критики, то, что вы проморгали это явление, не отменяет другого — «Железный класс» видели около 100 000 человек, и они поняли. Мы тому свидетели».

Мая РОМАНОВА

Фото из открытых источников в Интернете

НАПЕРЕГОНКИ С ДЬЯВОЛОМ

Однажды, зимой 1986 года, ко мне из заснеженного Томска нагрянул мой верный друг Ромка Виндерман. Он любил всегда приезжать в Москву и, к счастью, мою квартиру считал своим домом. С порога он заявил, что прибыл по неотложному делу. Как всегда, обязательным атрибутом наших встреч был крепчайший кофе. Но в этот раз Роман, прежде всего, начал судорожно копаться в своем пухлом портфеле и что-то искать, что-то при этом приговаривая. Я напрягся и приготовился слушать и вникать.

— Лешка, здесь у меня две пьесы — произнес, наконец, Рома — и я желаю знать, чего бы ты хотел сочинить больше — музыку к «Мастеру и Маргарите» или к «Божественной комедии»? — Я пожелал, чтобы он мне сначала все спокойно прояснил, а уж потом за кофе, не спеша, мы будем решать глобальные проблемы, ответил я, совершенно ошарашенный напором своего визави.

Из дальнейшего повествования всем станет ясно, ЧТО я выбрал. Таким вот необычным способом, зимой 1986 года, меня позвали сочинить музыку к спектаклю томского Театра кукол и актера «Скоморох», и я, еще не читая пьесы, еще не определив жанра спектакля и не поняв даже объема своей будущей работы, дал твердое согласие. Уж очень манкое было предложение. Ещё бы! Замечательный режиссер Роман Виндерман собирается ставить «Мастера и Маргариту». Надо сказать, я ни разу не пожалел о своем намерении немедленно включиться в работу, хотя разные люди мне советовали держаться подальше от этого материала, предупреждая, что это очень опасно: говорили, что всё там не просто. Но без толку! Я не устоял перед искушением.

Итак, утром следующего дня мы позвонили по телефону Павлу Грушко, авто-

ру пьесы в стихах «Было или не было», сочиненной по роману Михаила Афанасьевича Булгакова. «Я не могу поверить! — кричал в телефонную трубку Павел Моисеевич, ошалевший от внезапно принятого твердого решения театра немедленно приступить к постановке его произведения. Автор ждал этого события больше пяти лет! «Я требую, — продолжал перевозбужденный Павел Грушко, — чтобы вы (режиссер и композитор) немедленно ехали ко мне. Будем вместе читать пьесу!»

Скажу сразу, пьесу читал сам автор. По ходу ему все время требовалось петь, махать руками, даже в экстазе, возможно,

Роман Виндерман





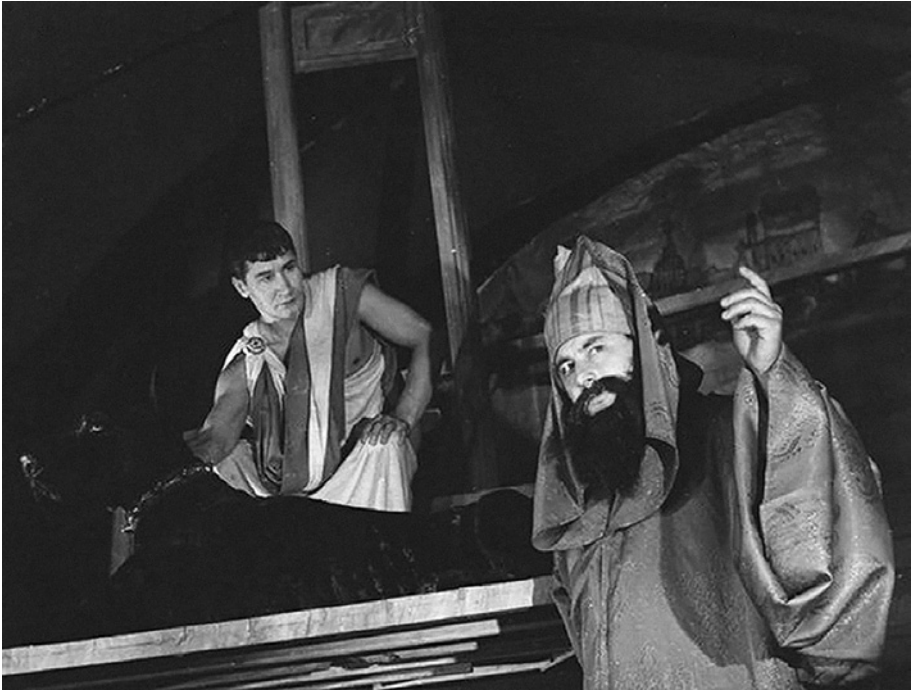
Афиша спектакля «Было или не было»

брызгать слюной, вдруг включать магнитофон с записями какой-то любимой музыки, подтверждая свои провидческие сны и грёзы. Нередко, отвлекаясь от чтения пьесы, обидно и, бывало, совсем несправедливо, в порыве внезапного гнева, высказывался Грушко и о своих коллегах... В общем и целом часа через четыре, когда мне показалось, что бедняга начал уставать, я робко попытался вклиниться в процесс: мол, зря он так уж напрягается, мы и без дополнительных средств воздействия на психику всё поймем правильно. Наш драматург-стихотворец на меня обиделся и сердито пробурчал: «Вообще я очень не люблю композиторов. У них, как правило, работа со стихами всегда сводится к одному: “На каждый слог — одна нота”». И еще раз произнес, чтобы закре-

пить в нашем сознании: «Ненавижу!» Следует сказать, что я всегда считал и продолжаю считать Павла Грушко ярким стихотворцем и одним из лучших переводчиков испаноязычных поэтов на русский, всегда помнил, что именно он был автором либретто легендарной рок-оперы «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты». А его чудачества и обидные слова, мне кажется, можно великодушно отнести к особенностям, часто присущим таким талантливым людям...

После инцидента снова продолжилось неторопливое чтение пьесы и уже без всяких проявлений экзальтации. Вероятно, в какой-то момент, когда он почувствовал, что перевозбудился, сошел с рельсов, немедленно сам себя возвратил на прежнее место. В общей сложности за слушаньем пьесы мы с Романом провели около десяти часов. Уже поздно ночью мы пришли домой, плюхнулись в кровать и мертвецки заснули. Нам снились ненавидимый прокуратором город Ершалаим, наш простой народ, который ходит по улицам Москвы и распевает песенки на музыку Чёрного и на стихи Грушко. В общем, нам снились ужасы.

В театре работа по подготовке к спектаклю началась. Необходимо, прежде всего, пояснить, в каком бедственном положении находился тогда театр. В те времена он располагался в подвале старенького, забытого Богом и брошенного людьми дома. Артисты, да и все остальные работники театра, отправились шастать по помойкам и подбирать всякое старье, разные вещицы и прочий никому не нужный хлам. Всё тащили в театр, постепенно превращая Храм искусств в истинный филиал городской свалки. А уж там главный художник театра Любовь Петрова, считай, круглые сутки копалась в мусоре, отбирая всё полезное для будущего спектакля. Не зря Анна Андреевна Ахматова написала: «... Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда».



Сцена из спектакля «Было или не было»

Однажды ребята приволокли в театр целый старинный буфет, и тогда режиссеру Виндерману в голову пришла гениальная идея — превратить этот буфет в «Грибоедова». А как?... На счастье, в театре появился хмурый, бородатый парень и, как говорили, с недобрым глазом, представился Володей Захаровым, сказал, что он — робототехник и попросил взять его на работу. На работу его, конечно, с надеждой и радостью приняли. В общем, всё это спокойное хозяйство — комиссии с табличками на дверцах буфета, секции со своими обитателями и тяжким грузом ответственности оказалось зоной ответственности робототехника Володи Захарова. Со временем всё заработало, как часы (как и часы, периодически ломаясь и починяясь) во славу советского театрального искусства.

«... Секции, комиссии с вывеской и без. Здесь осуществляется в сложной атмосфере противоестественный творческий процесс», — так написал Павел Грушко. А еще мне запомнился большой муляж собаки, которая долго лежала на полу. Зрители постепенно привыкли к статичному присутствию пса. Но когда Прокуратор уходил по лунной дорожке, умная собака-муляж, к всеобщему удивлению, даже восхищению зрителей, вдруг поднимала голову и начинала ею вертеть. Вот и пришло, можно сказать, своими ногами решение почти всех вопросов.

С момента появления в театре Володи Захарова регулярно стали происходить всякие чудеса и разные неурядицы. Всем становилось ясно, что проблемы возникают не от Володи Захарова, а по злой воле дьявола, приходят к нам

всегда и напрямую от самого Воланда... Актеры осваивали стихотворный текст пьесы, я в Москве потихоньку сочинял музыку, Люба Петрова и Рома Виндерман ломали голову, как обустроить подвальное пространство и превратить скудные метры в большие столичные города Москву и Ершалаим, буфетчик-робототехник Володя создавал куклы-роботы и потом ими умело управлял. Работа закипела и примерно через полгода благополучно подошла к завершению репетиционного периода.

Всё бы было хорошо, но наш уже готовый спектакль выпускать власти не спешили. Им было страшно! Напомню — на дворе уже 1987 год, но лишь только одному Театру на Таганке удалось пробить эту глухую стену, и он всю стал играть в столице спектакль с названием «Мастер и Маргарита». И, как выяснилось, мир от этого не рухнул. Он даже не покачнулся!

Вдруг родилась свежая идея — постараться привлечь к нашему правому делу самого потрясающего человека на всем белом свете, крупного литературоведа, доктора наук и, что особенно важно, безоговорочного авторитета в вопросах, связанных с творчеством М.А. Булгакова Мариэтту Омаровну Чудакову. Я лично к ней подкрался, и ей, каким-то непостижимым образом, удалось привести в чувство местных чиновников, чтобы те, наконец, выписали нам свое ДОБРО.

Я прилетел на премьеру. Томичи самых разных возрастов, как с цепи сорвавшиеся, готовые наброситься на любого с лишним билетиком, переплачивать деньги за воделенный пропуск на живой «чудо-спектакль», сходили с ума. Но, ясное дело, откуда ж ему (билетику-то) взяться, когда в городе происходят доколе невиданные события, когда дают невероятное, когда нам показывают спектакль про Мастера и про Маргариту, когда «легенда города» сам лично поставил это в своем театре.

Ах, Виндерман, Виндерман, что же ты с нами делаешь? Лучше дай нам билетик! Мы бы его разыграли. Был бы шанс. А то ведь... ах! И люди, в день и час, когда в кассе выбросят в продажу 10-15 заветных билетов, выстроятся в длинную очередь за НАДЕЖДОЙ. Судя по всему, так примерно и было все два года, пока шел спектакль «Мастер и Маргарита». Но случилось непредвиденное. Опять, очевидно, без дьявола не обошлось. Случилось наводнение, всемирный потоп... И однажды, придя на работу, актеры увидели страшное: их детище, совершенно разрушенный буфет со всеми куклами плавало в какой-то грязной луже, как и останки собаки-муляжа, потекшие краски на потрясающей живописной панораме города Ершалаима... Стало ясно — спектакля больше нет, и уже никогда не будет. А всё, что есть, — это наша память...

Володя Захаров в Томске сумел создать свой театр электронных кукол. Говорят, очень хороший. В этом театре он был единственный актер, единственный художник, сам себе автор и сам себе режиссер. Было невозможно, да и некому писать на него клеветы или доносы. А зачем писать, если его и судить некому? Володя предусмотрел, кажется, всё. Но однажды, совершенно необъяснимо, вдруг случился в его театре страшный пожар. Володя, говорят, бросился в огонь спасать театр, и сам трагически погиб в огне. Что уж тут скажешь?

Выручай, Павел Грушко!

*«Когда душа и разум
Устанут от разлук,
Одной случайной фразы
Достаточно, мой друг...
Одной небрежной темы
И двух удачных нот.
И вот уже не те мы,
И мир уже не тот».*

Алексей ЧЕРНЫЙ

Фото из архива театра «Скоморох»

НАШЕ ДОСТОЯНИЕ

8 марта нынешнего года исполнилось бы 85 лет Андрею Миронову. Из них он прожил всего 46 и ушел на взлете, что особенно понимаешь теперь, когда его ровесники, пройдя солидный жизненный путь, стали мэтрами отечественного театра, обладателями престижных театральных премий, которых у Андрея Миронова не было. Но была и есть огромная любовь зрителей. И есть Память, которая важнее многих солидных регалий.

Фигаро на все времена

Безумно жаль несыгранных им ролей, неиспользованных и нерализованных возможностей. Театральное искусство призрачно и эфемерно, неуловимы актерские и режиссерские создания, высекавшие когда-то искру из сотен счастливых современников. Даже записанные на пленку, театральные спектакли сохраняют только часть своей неповторимой магической тайны. Тайны настоящего Театра.

«Как мысли черные к тебе придут, откупори шампанского бутылку иль...» пересмотри «Женитьбу Фигаро», невольно переиначиваем мы известную цитату, вспоминая спектакль Валентина Плучека с Андреем Мироновым в главной роли.

Роль — судьба. Как хорошо, что хотя бы от этого театрального шедевра осталась видеозапись. Хотя если бы уровень техники тогда был иной, если бы могли снять этот спектакль не один раз и в разные годы... Андрей Миронов играл свою судьбоносную роль 18 лет, и Фигаро изменялся и рос вместе с актером. Глубоким и трагичным был этот искрометный неутомимый герой в последний год своей театральной жизни.

Другим выдающимся работам Андрея Миронова повезло и того меньше. Можно увидеть Хлестакова и почти невозможно из-за испорченной записи роли Всеволода Вишневского в спектакле «У времени в плену». Не были увлечены телевидением «Баня» и Клоп» — спектакли, при-



«Безумный день, или Женитьба Фигаро». В роли Фигаро

знанные классикой мирового театра XX века. А Чацкий и Лопухин — выдающиеся актерские работы Андрея Миронова остались только в памяти зрителей.

Вспоминая актера, часто говорят об эстрадной легкости этого таланта, иногда забывая, каким трудом создавалась эта легкость. В комедийных ролях в театре и кино ему не было равных. Но уникальный актер мог сниматься в телевизионных водевилях, или выступать на концерте с песнями из фильмов, а вечером выходить на сцену в роли Жадова, Дон Жуана, Фигаро, Чацкого, Хлестакова, Всеволода Вишневского, Василькова, Лопухина, Джона Кеннеди, Клаверова...

Андрею Миронову были подвластны и комедия, и драма, а роли в фильмах Александра Митты, Ильи Авербаха, Алексея Германа подтвердили, что ему не чужда была и муза трагедии.



«Клоп». В роли Олега Баяна

Вскоре после прихода в Московский театр Сатиры, после удачных дебютов в «Проделках Скапена» и «Клопе», он вышел на сцену в роли американского юноши Холдена Колфилда в спектакле по повести Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Он играл искреннего, ранимого юношу, ищущего в отношениях между людьми честности, естественности, правды. Сам же актер считал, что именно роль Холдена Колфилда была переломной в его биографии.

В изысканной и изящной атмосфере спектакля «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» М. Фриша Дон Жуан Андрея Миронова казался чужим и странным пришельцем. Главным в его герое была сознательная отрешенность от мира, живущего чувствами и страстями, — в мире внутри себя. Актер не делал никаких выводов, не ставил окончательной точки, главным для него стало непосредственное обращение к нашему уму и сердцу, обращение, заставляющее лишний раз поверить свой разум душой, а чувства «гео-

метрией». Рифмой к этой роли стал Дон Жуан из пьесы Э. Радзинского в спектакле Анатолия Эфроса «Продолжение Дон Жуана» на малой сцене театра на Малой Бронной, сыгранный 12 лет спустя.

А спектакль Марка Захарова «Доходное место» в Театре Сатиры был построен на частом обращении, диалоге идеалиста Жадова со зрительным залом, и в заразительном исполнении Миронова, казалось, самого актера со всем миром. Он играл человека, верного самому себе, своим принципам, своему внутреннему миру, умеющего его защитить и отстоять при любых условиях и обстоятельствах. Следующая драматическая роль — Всеволод в спектакле Валентина Плучека «У времени в плену». В этой «фантазии на тему Всеволода Вишневского» актер создавал романтический образ, символ героя своего времени. Маленький человек в огромном, холодном и равнодушном мире стал темой ряда спектаклей, сыгранных в конце 60-х — середине 70-х.

Хлестаков в гоголевском «Ревизоре»



После спектакля «Горе от ума». Андрей Миронов и Валентин Плучек

был наделен огромным чувством сострадания к герою. Хлестаков-Миронов — несчастное, голодное, беспомощное и забитое существо, которому выпало в жизни два дня человеческого внимания. Когда, уезжая, ускользя из объятий Городничего, его жены и дочки, он с тоской смотрел на них и произносил: «Мне еще нигде никогда не было такого хорошего приема», — вдруг приходило понимание, что действительно этот человек нигде и никому не был нужен, и нужен больше не будет. Думалось же после этого не о том, что будет с уездным городом после приезда настоящего ревизора, а что будет с этим — мнимым после его отъезда.

В спектакле «Безумный день, или Женитьба Фигаро» стремительно летящее действие, каскад остроумных шуток и неожиданных интриг. И вдруг все останавливалось, и на сцену выходил совсем иной Фигаро. Отнюдь не «остроумный весельчак и сердцеед», а грустный и усталый философ, чувствующий ненужность своего таланта, нелепость своей жизни, растрачи-

ваемой на пустяки. После Андрея Миронова эту роль с разным успехом в разных театрах сыграли многие актеры. Пьесу полюбили, к ней стали часто обращаться. Но той степени грусти, драматизма, отдачи себя роли буквально «на разрыв аорты» все-таки еще никому достигнуть не удалось.

Совсем иным был другой его герой — Лопухин. Спектакль, поставленный на малой сцене Театра Сатиры, приблизил к нам вплотную лицо актера. Каждое движение души Миронова-Лопухина, каждый взгляд выдавали его чувство. Он ходил тихо, словно боялся кого-нибудь задеть или наделать лишнего шума. Он напряженно и мучительно вглядывался в сторону, куда ушла Раневская, которую он так нежно и глубоко любил. Неожиданно резко бросался к оставленным ею перчаткам и так же неожиданно останавливался на полпути и принужденно поворачивался в противоположную сторону, к маленькому детскому стульчику, на котором долго и устало сидел, обхватив руками голову. И говорил, говорил что-то,



«Дон Жуан, или Любовь к геометрии». В роли Дон Жуана

а казалось, что он произносит на разные лады тихо и обреченно лишь одно ее имя. Режиссер спектакля Валентин Николаевич Плучек писал, что когда он начинал работать над спектаклем, он видел усталого умирающего Чехова в холодной Ялте, где «свищет ветер, а Ольга Леонардовна где-то там, очень далеко, в Москве. И пусто, и холодно, и беспокойно».

В последние годы жизни Андрей Мионов был очень увлечен режиссурой. Всего им было поставлено пять спектаклей. Один из них — «Бешеные деньги», премьера которого состоялась в 1981 году, до сих пор в репертуаре Театра Сатиры, в нем сменилось уже не одно поколение артистов.

Мне посчастливилось не только видеть большинство его театральных ролей и репетиции последней режиссерской работы — «Тени» М.Е. Салтыкова-Щедри-

на, но и показать первые 10 страниц будущей дипломной работы: «Андрей Мионов — режиссер». Главной темой репетируемого Мироновым спектакля «Тени» была тема предательства своего собственного «я», превращения человека в «тень человеческую». Прочитав мою запись нескольких репетиций, попросил отметить некоторые свои мысли: «Я хочу поставить спектакль о человеке, который хочет остаться самим собой и не может. Он хочет! быть порядочным, для этого необходимо перечеркнуть свое блестящее будущее, а это выше его сил. А рядом сотни, тысячи, которые над этим и не задумываются. А в нем даже в такие минуты: «Я себя уважаю? Во мне что-то осталось?»

Я хочу начать спектакль с монолога Клаверова. Клаверов один, на пустой сцене. — Господа! странное мы переживаем время — старое умерло, новое еще не народилось.

И звон битого стекла. И кто-то в темноте сметет всё это со звоном!

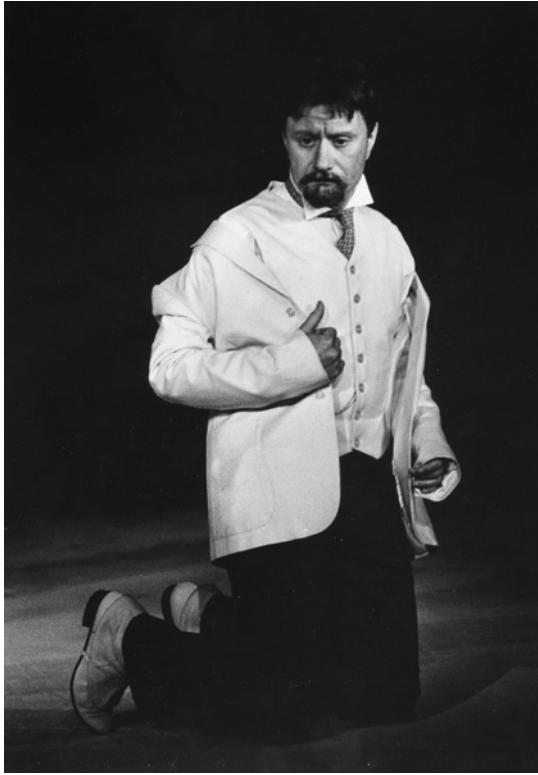
Моя любимая песня — Жак Брель «La port Amsterdam». Усталый, мокрый, певец кричит о каких там своих проблемах. Я не знаю языка, но понимаю, о чем он поет. Я был в этом порту. Порт как порт, казалось бы, чего уж он так надрывается. Но я там простоял очень долго...

Так вот, пусть моя боль заставит кого-то посидеть, подумать. Это будет целью моего спектакля. А в более широком смысле, это ведь всегда цель нашей профессии...»

«Я этим городом храним...»

День рождения Андрея Миронова по уже сложившейся традиции отметили в Санкт-Петербурге, в театре его имени, где в этот вечер вспоминали выдающегося актера и вручали актерскую премию его имени. 8 марта 2026 года состоялась Шестнадцатая церемония вручения Российской национальной актерской премии «Фигаро». Учредители премии: Правительство Санкт-Петербурга и Санкт-Петербургский театр имени Андрея Миронова.

Премия была задумана основателем театра Рудольфом Фурмановым в год 70-ле-



«Вишневый сад». В роли Лопахина



«Трехгрошовая опера» В роли Мэкки-Ножа

тия со дня рождения актера. Среди лауреатов премии разных лет артисты разных поколений и разных российских городов – Юрий Яковлев, Олег Табаков, Юлия Борисова, Вера Васильева, Инна Чурикова, Владимир Васильев, Валерий Гергиев, Всеволод Шиловский, режиссеры Валерий Фокин, Лев Додин, лидеры мирового театра и кино Эмир Кустурица, Теодорос Терзопулос и многие другие, созвездие имен, перечисление которых займет не одну страницу.

Основной критерий отбора лауреатов – не только творческие достижения, но и отношение к профессии, преданность служения театральному искусству и культуре. Андрей Миронов был примером такого служения, высокая планка, которую он задал отношением к профессии –

ориентир для актеров, режиссеров, деятелей культуры, лауреатов премии «Фигаро». Уникальная статуэтка Императорского фарфорового завода, представляющая Андрея Миронова в роли Фигаро – хрупкая красота, которую лауреаты прежних лет по традиции вручают новым избранныкам – необыкновенно изящный символ этой премии.

Премия присуждается в трех номинациях: «За служение Театральному Отечеству», «За служение русскому репертуарному театру», «Лучшие из лучших» – «за исполнение ролей на российской сцене и в кинематографе». Специальным призом награждаются журналисты, продюсеры, поддерживающие развитие актерского искусства и культуры в России.

Первым президентом премии «Фига-

ро» был Валентин Гафт, затем эту эстафету подхватил Сергей Безруков. Режиссером и автором идеи оригинальной постановки, посвященной Андрею Миронову, частью которой каждый год становится церемония вручения, является художественный руководитель Театра имени Миронова Влад Фурман.

Девиз нынешнего года — «Достояние РФ», в небольшом спектакле актеры театра вспомнили фильм «Достояние республики», в котором актер сыграл одну из своих ярких ролей, а также в шуточной и серьезной форме предложили зрителям порассуждать на тему того, что является подлинным достоянием нашей культуры. Настоящим достоянием предстали перед зрителями лауреаты и гости премии, собравшиеся в этот вечер в небольшом театральном зале как всегда в очень теплой домашней атмосфере.

В этом году изящные статуэтки Фигаро получили 12 лауреатов премии. Габриэлла Комлева — народная артистка СССР, звезда русского балета, блиставшая на сцене Кировского, Мариинского театра, а затем воспитавшая множество замечательных учеников стала лауреатом в номинации «За служение театральному Отечеству». В этой же номинации награду получила заслуженная артистка России, актриса, режиссер и педагог Марина Брусникина.

Лауреатами премии «Фигаро» становились актеры из Екатеринбурга, Перми, Вятки, Озерска, Тобольска, Баку, Астаны... В этом году премия в номинации «За служение русскому репертуарному театру» была присуждена заслуженной артистке России Татьяне Каменевой-Марус, актрисе Челябинского театра драмы имени Наума Орлова, сыгравшей на сцене родного театра около 90 разножанровых ролей. Премией «За служение русскому репертуарному театру» отмечен актер, режиссер, художественный руководитель Московского драматического театра имени Н.В. Гоголя Антон Яковлев.

«Лучшими из лучших» «за блистательное исполнение ролей на российской теа-

тральной сцене и кинематографе» признаны народный артист России Олег Меньшиков, актриса Театра имени В.Ф. Комиссаржевской, заслуженная актриса России Елена Симонова, заслуженный артист России Максим Матвеев, актриса Анна Чиповская, актер Евгений Сидихин, актриса Александра Ребенок, артист эстрады, театра и кино Ефим Шифрин. Специальным призом «За искусство быть настоящей» наградили заслуженную актрису РСФСР Елену Проклову.

Еще одна традиция — награждать и представлять каждого лауреата выходят несколько лауреатов прошлых лет, превращая каждое вручение в маленький спектакль внутри спектакля. В этот вечер на сцену Театра имени Андрея Миронова выходили Елена Санаева, Наталья Бондарчук, Валентин Смирнитский, Михаил Боярский, Андрей Соколов, Юлия Рутберг, Максим Дунаевский, Клара Новикова, Елена Цыплакова, Виктор Раков, Юрий Кузнецов, Владимир Стеклов, Александр Олешко, Нина Корниенко, Юрий Васильев, и, конечно же, президент премии Сергей Безруков и художественный руководитель Театра имени Андрея Миронова Влад Фурман.

Получая статуэтку Фигаро, Максим Матвеев вспомнил своего учителя Игоря Золотовицкого и посвятил награду своему мастеру. В этот вечер вспомнили и других недавно ушедших артистов, среди которых были и друзья театра — Ольгу Чиповскую, Владимира Симонова, Николая Коляду, Алексея Бартошевича, Всеволода Шиловского, Веру Алентову, Левона Оганезова, Ларису Голубкину...

В финале церемонии песня из фильма «Достояние республики» «Я этим горюдом храним...» звучала с экрана в исполнении Андрея Миронова и со сцены в исполнении молодых актеров театра его имени, которые блистательно сыграли и провели этот юбилейный вечер.

Галина СТЕПАНОВА

Фото из архива Театра Сатиры

ДУМАЙТЕ О РАДОСТИ...

В тот день, когда не стало Николая Коляды, в театре, им созданном и его именем названном, анонсировали премьеру спектакля по пьесе Теннесси Уильямса «Орфей спускается в ад», и актеры вечером его сыграли. В этом странном стечении событий есть что-то очень колядовское — жизнь и театр как единое целое. Последний поклон из-за кулис. Последнее письмо. Последнее послание всем нам.

Николай Коляда был режиссером-новатором, совершенно уникальным художником. Его режиссерский язык, его театр невозможно спутать ни с каким другим. В нем всегда жила нервная, оголенная правда, отчаянная нежность, в нем было много дурной, смешной, страшной и в то же время теплой человеческой жизни, людей — незащитных. Драматург, режиссер и артист Коляда всегда разговаривал с каждым зрителем лично.

Николай Коляда

В пьесах Николая Коляды смерть — неизменный участник действия. Его герои говорили о ней, чувствовали ее дыхание рядом, жили на краю. Но Коляда никогда не писал о смерти как о конце. Наоборот — через нее он всегда провозглашал жизнь. Его персонажи произносили слова, простые и пронзительные, как дыхание: «Господи... как же жить хочется...». Звучало тихое, почти детское удивление: «Жизнь-то какая... живая».

Он умел находить свет в самых темных местах человеческой души. Умел услышать музыку в кухонных разговорах, в слезах, в смехе, в обычных словах и обыкновенных голосах... Прежде всего — он бесконечно любил человека. Любил слабого, нелепого, потерянного. Любил того, кто ошибается, плачет, боится. Любил того, кого обычно не замечают. Всмотривался в людей так внимательно, так бережно, будто хотел сказать каждому: ты нужен, ты живешь не зря.



Умел найти красоту там, где другие видели только серость и грязь. В его мире люди могли быть нелепыми, потерянными — но никогда ненужными. Он любил и жалел всех. Потому его пьесы звучат как тихая молитва о человеке и о его хрупком счастье — жить. «Поживем еще... все равно проживем». Весь его театр был огромным признанием в любви к человеку.

Очень страшно, невозможно представить «Коляда-театр» без Коляды. Без него — холодно. Не зря его называли «солнцем уральской драматургии», зря не называли солнцем всего нашего театра. Он согревал, освещал, собирал вокруг себя людей — актеров, зрителей, учеников, драматургов и критиков. Мог и обжечь, мог и сжечь, если что было ему не по нраву, не укладывалось в его представления.

В день его ухода со сцены реплика героини пьесы Уильяма Лэйди звучала так, будто ее написал Коляда: «Я победила тебя. Смерть! Я снова жива!» Так говорили

его герои. Так, наверное, можем сказать о нем мы: человек, так любивший жизнь, так веривший в человека, подаривший читателям, зрителям, актерам столько света — на самом деле не уходит. Он остается в своих пьесах. В своих спектаклях. В сердцах зрителей. В своих актерах. И все так же тихо напутствует их из-за кулис: «Играйте хорошо».

«Запомни, милый, запомни: самое главное на свете слово — нежность...» Так заканчивается одна из пьес Николая Коляды, и сейчас, как никогда, хочется поблагодарить Вас, Николай Владимирович, за ту нежность, которую Вынесли в мир, сохраняли на театре, вкладывали в Ваших учеников, актеров и зрителей.

Все наши с Вами встречи всегда начинались и заканчивались объятиями, и теперь... обнимаю Вас крепко, пусть только словами.

Лизавета БОРОВИКОВА

Фото из открытых источников в Интернете

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Издано при поддержке
Банка ПСБ



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 7-287/2026

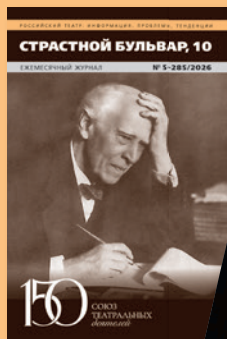
Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редактор Елена Глебова / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / E-mail: strast10@stdrf.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом 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 № 6-286/2026



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

АРХИВ СТД РФ

130-летие Дома ветеранов сцены имени М.Г. Савиной

В РОССИИ

«Карамазовы» в Государственном русском драматическом театре Республики Мордовия (Саранск)

«Морфий» в Кинешемском театре драмы им. А.Н. Островского

ВЗГЛЯД

«Последний срок» в Московском областном театре драмы и комедии

МИР КУКОЛ

«Маленькие трагедии» в Кировском театре кукол

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
E-mail: strast10@stdrf.ru