

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-292/2026



150

СОЮЗ
ТЕАТРАЛЬНЫХ
деятелей

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот уже и осень перевалила за середину, а мы все еще рассказываем вам о летних и сентябрьских фестивалях — их было так много, что обо всех не напишешь, а так жаль...

Но новый театральный сезон одаривает всех нас премьерами, продолжением фестивалей в разных регионах страны, ощущением насыщенности и разнообразия жизни российских театров во всех регионах, во множестве городов. И это — главное, потому что ярко свидетельствует об очень важном: в год 150-летия Союза театральных деятелей РФ работа нашей организации проявляется в самых различных мероприятиях и проектах, интересных для артистов, режиссеров, сценаристов, всех тружеников театра и, главное — зрителей.

Совсем не случайно мы стараемся в каждом номере рассказывать читателям не только о событиях театральных, но и о жизни региональных отделений СТД РФ, находящихся в разных уголках страны. Не только для того, чтобы они знали об истории, но и о сегодняшнем дне жизни тех, кого объединяет собой Союз. И рубрика «Архив СТД» возникла на страницах нашего журнала совсем не по прихоти, а для того, чтобы каждый из наших многочисленных читателей смог прикоснуться к давней истории рождения и укрепления организации, существующей полтора столетия...

В нашем октябрьском номере в рубрике «Дата» вы прочитаете о выдающихся мастерах, чье 100-летие выпало на этот месяц: о знаменитой оперной певице Галине Вишневской; удивительном артисте, имя которого не просто знакомо, а любимо буквально всеми, Евгении Евстигнееве; режиссере Борисе Львов-Анохине; поистине уникальном педагоге мхатовской школы Владимире Богомолове. А в традиционной рубрике «Вспоминая», кроме статьи о классике советской драматургии Алексее Арбузове и классике режиссуры Ефиме Табачникове, узнаете о прекрасных артистах из Тулы и Мичуринска, которых нет с нами, но память о них сохраняется благодарными зрителями.

А мы уже готовим для вас следующий номер, стараясь собрать побольше интересного и познавательного для разделенных рампой, но единых в своей любви к театру людей!



Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2–292/2026

ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН 2026–2027

Издается 10 номеров в год —
с сентября по июнь

*Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»*



На обложке: «Буратино». Губкинский театр для детей и молодежи

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Самарское отделение СТД РФ:
ключевое слово — «союз».

А. Игнашов 2

АРХИВ СТД РФ

Две постановки пьесы Зинаиды
Гиппиус «Зеленое кольцо».

Н. Старосельская 9

ДАТА

100-летие Галины Вишневской.
Д. Изотов 14

100-летие Евгения Евстигнеева.
Е. Амирханова 20

100-летие Бориса Львова–
Анохина. Н. Старосельская 25

100-летие Владимира
Богомолова. П. Богомолов 29

В РОССИИ

Владимир. В. Зиннатуллина 39

Губкин. В. Репина 43

Новосибирск. А. Ильина 48

Саратов. Е. Имбирева 54

Сыктывкар. Евг. Савина 60

ФЕСТИВАЛИ

III Всероссийский фестиваль
«Вахтангов. Путь домой»
(Владикавказ). О. Романцова 63

Форум–фестиваль «Вот
такие дела!» (Краснодар).
С. Колесникова 68

II Всероссийский фестиваль
профессиональных театров
«Гибрид» (Каменск-Уральский).
О. Рыбакова 71

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Игрок» (Малый театр).
Н. Старосельская 78

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«Преступление и наказание»
(Санкт-Петербургский театр
«Мастерская»).
Евг. Соколинский 82

ГАСТРОЛИ

Алтайский краевой театр
драмы имени В.М. Шукшина
в Москве. Е. Гундарина 90

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Станислав Мальцев
(Владивосток). М. Рыбак 95

ЛИЦА

Александра Южакова
(Северск). Т. Ермолицкая 99

МАСТЕРСКАЯ

«ТЮЗ. Перечитывая
заново». Режиссерско–
драматургическая
лаборатория к 100-летию
З.Я. Корогодского (Санкт-
Петербург). Т. Самойлова 106

«Гамлет за пределами
«Гамлета». Международная
режиссерская лаборатория
(Иссык-Куль, Кыргызстан).
Е. Глебова 109

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

И снова «Сильва». 100-летие
Хабаровского музыкального
театра. М. Востриков 114

МИР МУЗЫКИ

IV Международный фестиваль
искусств «Шостакович. Над
временем». А. Лазанчина 123

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Верность традиции.
«Горе от ума» и «Ревизор»
в творческой судьбе Юрия
Соломина М. Романова 128

ЮБИЛЕЙ

Любовь Алабина
(Краснодар). А. Колесников 104

ВСПОМИНАЯ

Софью Сотничевскую
и Михаила Матвеева
(Тула). О. Кузьмичёва 136

Марию Свирскую
и Григория Кручинина
(Мичуринск). Н. Андреева 142

Алексея Арбузова
(Москва). Н. Селиванова 147

Ефима Табачникова
(Нижний Новгород).
А. Дудолодова 153

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Любовь Костыряченко
(Тула) 159

КЛЮЧЕВОЕ СЛОВО — «СОЮЗ»

Об открытии в Самарской губернии отделения Императорского русского театрального общества публикаций в местной прессе не сохранилось, а вот петроградская газета «Театр и искусство» писала 9 ноября 1914 года: «Самара. При драматической труппе городского театра антрепренера Лебедева 27 октября открыт местный отдел, председателем избран актер Этьен Этьенович Берже. Кто сколько-нибудь знает театральный мир, ни на минуту не может усомниться в бескорыстной готовности этого мира служить Родине и нашим героям, проливающим кровь за Отечество. Ни в одной среде так не распространена добровольная помощь нуждающимся, как в театре».

Позже руководителями Самарского регионального отделения были Петр Арефьев и Григорий Кувинский, заслуженный деятель искусств России Евгений Николаевич Белов, заслуженная артистка России Ирина Федоровна Щеглова, народная артистка России Зоя Константиновна Чекмасова, народный артист России Николай Николаевич Колесников, заслуженный артист России Николай Николаевич Кузьмин, режиссер, народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР и России Петр Львович Монастырский, народный артист России Михаил Гаврилович Лазарев, народный артист России Анатолий Яковлевич Пономаренко, заслуженная артистка России Ванда Павловна Оттович. С 2006 года Самарское региональное отделение возглавляет народный артист России Владимир Александрович Гальченко. В Самарской области 15 профессиональных театров, региональное отделение СТД объединяет более 400 человек.

Для всех любителей театрального искусства открыты двери трехэтажного Дома Актера, построенного по авторскому проекту архитекторов Николая

Красько и Вагана Каркарьяна в 1973 году не где-нибудь, а в самом центре города, на Вилоновской, 24, с видом на площадь имени Куйбышева и на академический театр оперы и балета. С 1983 года Дом Актера носит имя народного артиста России Михаила Лазарева, сыгравшего в 1955–1989 годах на сцене Самарского академического театра драмы более 130 ролей, руководившего областной организацией Всероссийского театрального общества в 1964–1976 и в 1979–1991 годах. Михаил Гаврилович Лазарев сделал все для реализации идеи строительства Дома Актера. При нем были заложены развивающиеся и в наши дни традиции ведения творческой и административно-организационной деятельности без какого-либо бюрократизма, традиции внимательного отношения и заботы о каждом человеке, посвятившем свою жизнь театру.

На большой и малой сценах Дома Актера творческий процесс идет с утра до поздней ночи. Здесь репетируются самостоятельные актерские работы, режиссерские дебюты, проходят читки новых пьес и их обсуждения. Стали традиционными аншлаги на спектаклях и концертных программах самых разных жанров, на творческих встречах, юбилейных вечерах и на вечерах памяти. Публика посещает эти творческие мероприятия в Доме Актера бесплатно.

При поддержке Совета ректоров Самарской области развивается программа для студентов нетворческих вузов «Театральный университет». Совместно с Самарской библиотекой № 23 реализуется программа для старшеклассников «Молодые — молодым», развивается многожанровый молодежный фестиваль театрального искусства и мультимедийных индустрий. По программе «Мы и дети» к театру приобщаются дети-сироты, в студии «Первые шаги» занимаются дети с ограниченными физическими возмож-



Михаил Лазарев (крайний справа) на строительстве Дома Актера. 1972

ностями из школы-интерната № 117 и городского общества инвалидов. Когда в Самаре какой-либо театральный коллектив в силу обстоятельств на время останется без сценической или репетиционной площадки, он продолжает работать в Доме Актера.

В фойе второго этажа сменяют друг друга фотовыставки, выставки работ театральных художников и редких архивных документов, бережно собранных сотрудниками регионального отделения СТД. Среди более 10 тысяч единиц хранения — уникальные фотографии, программки, афиши, рецензии на спектакли, костюмы, макеты спектаклей, предметы реквизита, письма и мемуары как местных, так и столичных театральных деятелей.

На третьем этаже Дома актера расположена специализированная театральная библиотека, одна из крупнейших в системе СТД. В ее фонде более 30 тысяч книг, профессиональные издания по театральному искусству, драматургия. Только за последние пять лет состоялось более 170 книжно-журнальных

выставок. Библиотека и читальный зал не пустуют никогда, здесь можно встретить актеров, режиссеров, ветеранов сцены, студентов и преподавателей вузов, журналистов, пишущих о театральных постановках и о людях театра.

Много лет формированием областного театрального архива занималась заслуженный работник культуры Российской Федерации Тамара Яковлевна Воробьева. Почти полвека она трудилась в региональном отделении Союза театральных деятелей. В созданном ею архиве — тысячи уникальных документов и артефактов. В нескольких шагах от Дома Актера в Самаре завершается строительство станции метро «Театральная». Хочется верить, что вскоре будет создан и театральный музей, а основой его экспозиции станет архивное собрание Дома Актера.

Более четырех десятилетий назад в Самарском региональном отделении СТД создали секцию критики, которую много лет возглавлял театровед и литературовед, доктор филологических наук Лев Адольфович Финк.



Творческая встреча с народным артистом СССР Махмудом Эсамбаевым в Доме Актера. 1983

Благодаря сотрудничеству с зарубежными Российскими центрами науки и культуры театральные коллективы Самарской области неоднократно гастролировали на сценических площадках в Венгрии, Болгарии, Чехии, Австрии, Дании. В 2006–2020 годах в Самаре, в Доме Актера в рамках театра «Актёрский Дом» мастера сцены и творческая молодежь реализовывали творческие замыслы в спектаклях как на большой, так и на малой сцене.

Повышение профессиональной квалификации сотрудников самых различных служб и цехов театров проходит и в Самаре, в Доме Актера, и в самих театрах на мастер-классах и семинарах, в том числе — в Москве, в Санкт-Петербурге на Всероссийских лабораториях и в Международной летней театральной школе Союза театральных деятелей России. Только за последние пять лет стипендии СТД для создания творческих работ получили более 30 человек, пятеро стали стипендиатами Правительства Российской Федерации для молодых творческих работников.

В 2009 году драматурги Герман Гре-

ков и Вадим Леванов создали при региональном отделении СТД секцию современной драматургии, работой которой я руковожу с 2014 года. В настоящее время секция объединяет три десятка авторов из самых разных городов региона. За время ее работы в театрах страны поставлено более 20 спектаклей по пьесам наших драматургов, десятки пьес опубликованы в журналах и в сборниках драматургии.

В центре внимания правления регионального отделения СТД — поддержка творческой молодежи, забота о ветеранах и о тех, кто оказался в сложной жизненной ситуации: адресная помощь и в лечении, и в санаторно-курортном отдыхе, содействие в улучшении жилищных условий. Первые лица областной и городской исполнительной и законодательной власти бывают в Доме Актера как по долгу службы, так и по велению сердца.

Далеко за пределами Самарской области известны учрежденные и проводимые региональным отделением СТД, получившие признание профессиональной общественности театраль-



Творческая встреча с режиссером Камой Гинкасом в Доме Актера. 1986



Ванда Оттович и ветераны сцены в Доме Актера. 1995

ные фестивали. При участии Союза театральных деятелей России, Самарского регионального отделения и правительства Самарской области в 2007 году создан и развивается многожанровый Всероссийский фестиваль «Волжские театральные сезоны», объединяющий

спектакли драматических театров, театров кукол, постановки опер и балетов. Соучредителями проходящего в Самаре с 2013 года Межрегионального фестиваля «Волга театральная» являются Ассоциация городов Поволжья и администрация Самары. С 2014 года ведет



Наталья Старосельская, Петр Монастырский, Владимир Гальченко. Первый Всероссийский фестиваль «Волжские театральные сезоны». 2007

свою историю созданный совместно с Самарским театром драмы «Камерная сцена» и администрацией Самары Всероссийский театральный фестиваль «Русская классика. Страницы прозы».

Творческое лицо Сызрани во многом определяет созданный в 2018 году драматическим театром имени Алексея Толстого и администрацией Сызрани при поддержке регионального отделения СТД Межрегиональный фестиваль «Время театра». С 2023 года в Тольятти при поддержке Президентского фонда культурных инициатив проходит Всероссийский фестиваль театров кукол «Куксъезд», созданный Тольяттинским театром кукол и администрацией Тольятти. Международный фестиваль «Наследие. Опера. Балет» призван продолжить традиции, заложенные проходившим в Самаре почти 30 лет Фестивалем классического балета имени Аллы Шелест.

Все эти фестивали проходят регулярно — каждые два года, весной, в начале лета и осенью. В их программе — конкурсные показы спектаклей, их обсуждение членами жюри с участием ре-

жиссеров, актеров и руководителей театров, мастер-классы, творческие лаборатории, дискуссии, пресс-конференции. В жюри фестивалей в Самаре, Тольятти, Сызрани в разные годы работали Наталья Старосельская, Александр Иняхин, Марина Тимашева, Сергей Коробков, Екатерина Морозова, Елена Глебова, Дмитрий Абаулин, Александр Колесников, Наталья Райт-Ровская, Анна Некрылова, Ирина Мягкова, Любовь Лебедина, Мая Романова, Виктория Пешкова, Давид Бурман, Нияз Игламов, Олеся Кренская. Мне и моим самарским коллегам посчастливилось войти в состав жюри фестивалей, и каждое общение с приезжающими к нам театроведами такого уровня ценно и в профессиональном плане, и в человеческом отношении.

Нельзя не отметить вклад в театральную историю региона фестиваля-лаборатории «Золотая репка» (театр «Сам-Арт»), фестиваля национальных театров кукол «Радуга» (Самарский областной театр кукол), фестиваля «ПоМост: Провинциальные театры России» (Новокуйбышевский государственный дра-



Лауреаты Губернского конкурса «Самарская театральная муза – 2023»

матический театр «Грань»), фестиваля «Премьера одной репетиции» (Тольяттинский ТЮЗ «Дилижанс»).

Сложившаяся в Самаре и в губернии система театральных фестивалей дает возможность нашим театрам, существуя в присущей им эстетике, регулярно анализировать свои постановки не со случайными критиками и театроведами, а с теми, кто способен дать оценку художественным удачам, а порой и неудачам в контексте творческой жизни театра.

В 2022 и в 2023 годах о фестивале «Волга театральная» и об участии театров Самары в федеральном проекте «Культура малой Родины. Театры – детям» при поддержке Департамента культуры и молодежной политики города Самары изданы сборники театроведческих статей как местных авторов, так и столичных театральных критиков.

Начиная с 1995 года, профессиональные театры Самарской области принимают участие в организованном при поддержке областного министерства культуры региональном профессиональном конкурсе «Самарская театральная му-

за», на который каждый театральный коллектив имеет право выдвинуть две постановки календарного года. Ежегодно обновляемое жюри, состоящее из актеров, театральных критиков и журналистов, принимает решение о присуждении призов в 30 номинациях.

В 2018 году по инициативе регионального отделения СТД при поддержке руководства города в Самаре на базе актерского курса Государственного института культуры под руководством Ирины Сидоренко был создан Самарский муниципальный театр для детей и молодежи «Мастерская». Творческие проекты театральных коллективов губернии и регионального отделения СТД всегда находят поддержку на федеральном уровне, в правительстве региона, в областном министерстве культуры, в муниципалитетах.

Уже два десятка лет Самарское региональное отделение СТД возглавляет народный артист России, лауреат Национальной театральной премии «Золотая Маска» Владимир Гальченко. Когда он учился в Воронеже, в Государственном институте искусств, одни-



Коллектив Самарского регионального отделения СТД. 2009

ми из его педагогов были заслуженные артисты России, супруги Ванда Оттович и Всеволод Турчин. До Воронежского театра драмы они работали в Куйбышеве и не раз вспоминали и город, и театр, по которому скучали. Когда выпускник института Гальченко получил от Петра Львовича Монастырского предложение приехать в его театр, Оттович и Турчин, зная, что у Владимира есть и другие варианты, тут же сказали ему: «Поезжай только в Куйбышев!» Вскоре и они вернулись в легендарный театр-теремок на волжском берегу. В чеховской «Чайке» Гальченко сыграл Треплева, а Ванда Оттович — Аркадину, его мать.

И до отъезда из Куйбышева, и после возвращения Ванда Павловна Оттович возглавляла региональное отделение СТД, в те годы — ВТО. К каждому из нас она относилась с материнской нежностью, но ради дела могла проявить характер. В 90-е годы, когда в стране рушилось едва ли не все, она сумела спасти и Дом Актера, и саму област-

ную организацию от развала. Не было ни копейки ни на оплату коммунальных услуг, ни на что. Она приняла решение отдать часть фойе при входе для выставки-продажи сейфов, сдать часть второго этажа в аренду магазину видеотехники. Те, кто не знал истинного положения вещей, критиковали ее, но Ванда Павловна умела держать удар. В то время в Самаре многие творческие и общественные организации лишились всего, а СТД (ВТО) выжило.

Символично, что на посту руководителя регионального отделения Ванду Оттович сменил ее ученик, Владимир Гальченко. Прочитирую одно из его высказываний: «Ванда Павловна Оттович научила меня никогда не говорить «я», всегда говорить «мы». Речь не о словах, а об отношении к делу. Руководить творческой общественной организацией сложно. Люди театра эмоциональны, легко ранимы, порой ревностны к чужому успеху. Без любви к делу, без любви к людям работать в СТД нельзя. В Самарской области — 4 700 обще-

ственных организаций, среди них есть только одна с такой огромной историей — это Союз театральных деятелей. Ключевое слово здесь — «союз»! Театральное сообщество — это общие радости и общие горести, соучастие, понимание того, что тебя любят, о тебе помнят и в минуты успеха, и тогда, когда на душе нелегко. Мы поддерживаем наших товарищей по искусству не только словом, но и делом».

Годами с Владимиром Гальченко в тандеме единомышленников в СТД работала Тамара Воробьева. Когда она ушла из жизни, Владимир Александрович оставил дверь ее кабинета открытой. Дом Актера был и остается для

всех нас именно домом. Для Владимира Гальченко, для всех сотрудников регионального отделения СТД нет выходных дней, нет нерешаемых задач.

Так и должно быть в нашем союзе, в нашем театральном братстве, о котором хочется сказать стихами:

*«С тобою, брат-актер, мы воплотим небесную идею —
служить театру не ради славы и наград,
светить искусством так, как светит свет
сквозь суету обыденного мира,
и на вопрос о сути бытия искать ответ
не в тексте выученной роли, а в себе...»*

Александр ИГНАШОВ

Фото из архива Самарского отделения СТД РФ

АРХИВ СТД РФ

ЗАБЫТОЕ ПРОШЛОЕ ВОЗВРАЩАЕТСЯ

Две постановки пьесы Зинаиды Гиппиус «Зеленое кольцо»

Случается в жизни так, что, натолкнувшись всего на одну-две строчки в нашем архиве, невольно вступаешь на едва видимую тропинку, которая обязательно приведет. Куда? — далеко не всегда известно, зато всегда любопытно. Именно так случилось, когда в списке ролей, сыгранных Марией Гавриловой Савиной на сцене Александринского театра, возникло название своей предпоследней роли актрисы, небольшой роли матери главной героини в спектакле Вс.Э. Мейерхольда по пьесе Зинаиды Гиппиус «Зеленое кольцо».

Будучи широко известным и весьма популярным литературным и театральным критиком, часто писавшим свои статьи под псевдонимом Антон Крайний, поэтом, прозаиком, женой философа и пи-

сателя Дмитрия Мережковского, Зинаида Николаевна написала несколько пьес. Прочитав их, когда вышло в свет полное собрание ее сочинений доэмиграционного и эмиграционного периодов много лет назад, из нескольких почему-то запомнилось именно «Зеленое кольцо». Вероятно, потому что написана пьеса была в 1914 году, на пороге Первой мировой войны, а речь в ней шла о странном кружке молодежи, идеалистически настроенной на поиск новых жизненных принципов и отказ от всего «устаревшего». В собраниях этого кружка под предводительством 40-летнего журналиста, которого называли «дядя Мика, потерявший вкус к жизни», молодые люди, в основном, гимназисты 15–17 лет, обсуждали круг чтения, в котором неизмен-



Зинаида Гиппиус



Публикация пьесы З. Гиппиус «Зеленое кольцо». 1916

но был Гегель, а вошедшие в моду вопросы взаимоотношения полов откладывались на будущее. Речь в основном шла о том, что, отвергая все «старое», необходимо сохранять милосердие по отношению к «отжившим свое» поколениям. Театральная цензура объявила пьесу «порнографической» (вероятно, именно по причине «незаконных связей» старшего поколения персонажей, расставшихся родителей главной героини Финочки), отметив в ней влияние творчества популярного в то время немецкого драматурга Франка Ведекинда, чье «Пробуждение весны» с подзаголовком «Детская трагедия» Мейерхольд поставил в Театре В.Ф. Комиссаржевской в 1906 году. Эта пьеса обвиняла среду в драматизации эротических фантазий молодежи. В «Зеленом кольце» все происходи-

ло с точностью «до наоборот». И куда логичнее было бы припомнить финальные сцены тургеневского «Месяца в деревне» с идеей Натальи Петровны выдать Верочку замуж за стареющего соседа-помещика, чтобы обрести свободу.

Перечитав «Зеленое кольцо», убедилась в том, что сегодня эта пьеса, во многом несовершенная как с точки зрения драматургии, так и некоторой вымученностью и неопределенностью финала, может быть нужна и важна современному театру именно этим, пусть наивно и неверно понятым милосердием. Члены кружка решили, что конфликт давно разошедшихся родителей Финочки, которую они радушно приняли в свое сообщество, можно решить браком ее с дядей Микой, человеком, «потерявшим вкус к жизни». Так были почти неосоз-

нанно сделаны первые шаги по тропинке, ведущей неизвестно куда...

Выяснилось, что переписку Константина Лазаревича Рудницкого, одного из крупнейших и авторитетных исследователей творчества Вс.Э. Мейерхольда, известного театроведа и критика, с Александрой Васильевной Смирновой-Искандер, участницей Студии на Бородинской, руководимой Мейерхольдом в 1914–1917 годах, после смерти Рудницкого передали в архив Центральной научной библиотеки СТД РФ, где и хранятся теперь эти бесценные материалы. Позже переписка была опубликована в альманахе «Мнемозина» (1981)

В опубликованной издательством Союза театральных деятелей РФ А.Р.Т. в 1997 году книге «Мейерхольд в русской театральной критике» приведен отзыв о пьесе Гиппиус на Александринской сцене в постановке Всеволода Эмильевича. Отмечая множество недостатков по драматургической линии, известный драматург, переводчик, театральный критик Н. Тамарин (псевдоним Н. Окулова), отдавал должное мастерству Екатерины Рощиной-Инсаровой в роли Финочки, особенно — в финальном акте. И это несмотря на то, что актриса была в то время в два раза старше героини. «Газеты зафиксировали повышенный общественный интерес к премьере спектакля, — писал Н. Тамарин и приводил цитату одного из критиков: «Началось с того, что, разбирая билеты, публика установила ночное дежурство, как «на Шаляпина», продолжилось двухкратным вызовом автора после третьего акта и кончилось тем, что по окончании спектакля аплодисменты слились с определенными шиканиями». Но и цитировал мнение авторитетной Л. Гуревич, написавшей, что автор «проповедует внутреннюю свободу и милосердие, исповедует веру в действительность человеческого единения».

Увлеченность Мейерхольда «Зеленым кольцом» во многом родилась от довольно высокого мнения Марии Гаврилов-



«Зеленое кольцо». Екатерина Рощина Инсарова в роли Финочки. Александринский театр. 1914

ны Савиной, «царицы Александринки», этой пьесой и, думается, главным было для нее именно то, что наивные молодые люди, пытаясь обрести свой собственный путь в жизни, отвергая проторенную дорогу «старых», своих родителей, выбирают путь пусть не всегда верно понимаемого, но действенного, по их мнению, милосердия. Ту самую, которую выбрала несколько десятилетий



Режиссер Второй студии МХТ Вахтанг Мчедлов

назад сама Мария Гавриловна Савина, не просто идеолог на словах, но, по сути, создатель и активный деятель Общества вспоможения для артистов, которые уже не могли выходить на сцену в силу возраста или болезней, преобразованного позже в Союз театральных деятелей СССР, а затем — Российской Федерации. Поддержали пьесу и спектакль Александр Блок и его мать. Поэт даже присутствовал вместе с автором на одном из последних прогонов. И не они одни оценили в довольно смутное время главную мысль Гиппиус.

А.В. Смирнова-Искандер писала в одном из писем К.Л. Рудницкому: «Зинаиду Гиппиус Мейерхольд не любил, а вслед за ним и мы относились к ней и Мережковскому отрицательно. Но, объективно говоря, благодаря постановке Мейерхольда ее пьеса «Зеленое кольцо»

получилась интересной, содержательной. В ней говорилось о конспиративной, подпольной работе молодежи, об их объединении... и выражено это было интересно в мизансценах, в собраниях гимназической молодежи за круглым столом. Очень хороша была Савина в эпизодической роли тетки (Савина играла мать героини, эпизодом ее роль назвать не совсем справедливо — *Ред.*), а также убедительно в главной роли Рощина-Инсарова. Мейерхольд сумел эту пьесу насытить глубиной психологической, тонкой психологией разработки линии поведения действующих лиц (что, наверное, и пленило Савину), и пьеса выглядела глубокой и значительной. Это была предпоследняя роль Марии Гавриловны. В 1915 году она скончалась, спектакль шел всего полтора сезона и покинул подмостки...»

Изучив все доступные материалы того времени, К.Л. Рудницкий в книге «Режиссер Мейерхольд» подводил своеобразный итог: «В газетных и журнальных статьях пьеса Гиппиус более или менее зло высмеивалась. Заинтересовало критику только выступление Савиной в мейерхольдовской постановке. С некоторым изумлением рецензенты констатировали, что Савина в конце жизни... дала «художественный тип пустой, шальной женщины, не желающей стариться, позирующей своим «крестом», любящей дочь глупой любовью».

Но история пьесы на этом не завершилась. В архиве СТД РФ сохранилось довольно скупое упоминание о постановке во Второй студии МХТ спектакля «Зеленое кольцо», поставленном Вахтангом Мчедловым в 1916 году (последние репетиции проводил К.С. Станиславский). Этим спектаклем открывалась Вторая студия МХТ 24 (по другим сведениям 26) ноября 1916 года). «Зеленое кольцо» снискало громкий успех у московской публики и критики. Единодушно отмечали успешный дебют юной студийки Аллы Тарасовой в главной роли,

она мгновенно стала любимицей зрителей. Роль дяди Мики, «потерявшего вкус к жизни», играл Алексей Стахович, преподававший артистам МХТ и студийцам этикет и светские манеры, занятый и в репертуаре как актер.

Выдающийся российский психолог, педагог, основатель культурно-исторической школы Лев Семенович Выгодский немало внимания уделял в своих изысканиях и открытиях влиянию театрального искусства. В частности, о спектакле Мчеделова по «Зеленому кольцу» и открытии Второй студии МХТ он писал: «Пьеса Гиппиус не отличается большими литературными достоинствами, но театрального значения не лишена вовсе». По его мнению, спектакль Александринского театра стал неудачным в силу того, что соединение школы этого театра с мейерхольдовским методом осмысления и воплощения театрального зрелища изначально было искусственным, а спектакль Мчеделова, не сосредоточенный на законах «простой и реальной бытовой пьесы», преодолел ее литературную слабость, облегчив молодым артистам «душевную жизнь, а не изображение ее», создав по-настоящему захватывающее и волнующее зрелище.

Собрав все изложенное из разных источников, поняла: несколько строчек в архиве СТД РФ оказались отнюдь не случайными. Они заставили вновь перечитать многим неизвестную, канувшую в Лету времен пьесу и задуматься над тем, что сегодня было бы правильным вернуть ее в репертуар, потому что главное достоинство при множестве очевидных литературных недостатках заключено в множество раз повторенном слове «милосердие». Зинаида Николаевна Гиппиус, судя по воспоминаниям современников и ее литературным трудам, милосердной отнюдь не была, но смутно ощутила необходимость этого назревающего чувства в общении со своим кружком, в котором было немало молодых



«Зеленое кольцо». Алла Тарасова в роли Финочки.
Вторая студия МХТ. 1916

людей. А когда бесконечно читаешь сегодня в новостях о убийствах школьниками одноклассников и родственников, об издевательствах родителей над своими детьми, это слово кажется редким и почти бессмысленным официальным призывом, а не действием. И понимаешь как важно, необходимо вернуть его изначальный смысл, заключающий в себе именно действие. Не только по религиозным законам, но, в первую очередь, по человеческому образу мышления и жизни. И театр может оказать в этом неоценимую услугу каждому.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото из открытых источников в Интернете

ГОЛОС ЭПОХИ

Галине Вишневской — 100 лет

Оперная певица, которую называли «Ее величеством» при жизни, и сегодня остается абсолютным символом русского оперного театра. Голос примадонны — редкое по красоте лирико-драматическое сопрано — звучал на лучших сценах мира, а ее судьба стала отражением целой эпохи.

Великая Галина Вишневская не просто пела — она проживала каждую ноту, восхищая и гипнотизируя зрительный зал неподдельными чувствами, страстью и эмоциональным накалом. Но она всегда знала: величие не дается даром. «Я не примадонна, у меня характер из детства», — говорила Галина Павловна в од-

Галина Вишневская



ном из последних интервью. А детство у Вишневской было непростое. «Я в самом деле родилась маленькой, некрасивой обезьянкой — вся волосатая, даже лицо в волосах, да еще недоношенная. Но горластая невероятно», — писала она в мемуарах «Галина. История жизни».

Вишневская родилась в Ленинграде 25 октября 1926 года. Родители бросили ее шести недель от роду, и детство прошло у бабушки в Кронштадте. «Упрямая я была ужасно и настойчивая. Уж если чего захочу — подай, и кончено», — вспоминала певица. Однажды мама, вдруг вспомнив о дочери, подарила ей патефон с комплектом пластинок оперы «Евгений Онегин». Галине тогда было десять лет. Она заслушала эти пластинки до дыр, выучила всю оперу наизусть и точно знала, кем станет. Соседские дети дразнили ее «Галькой-артисткой», а она твердила: «Вырасту и стану артисткой!» — и сдержала слово.

Когда началась Великая Отечественная война, будущей примадонне было четырнадцать. Оставшись в блокадном Ленинграде, она служила в кронштадтских частях ПВО — тушила зажигательные бомбы на крышах, дежурила во время налетов, возила трупы на санях. Выжить в нечеловеческих условиях блокады помогала только музыка. В 1943 году Вишневская полгода училась в Ленинградской музыкальной школе для взрослых имени Н.А. Римского-Корсакова в классе сольного пения И.С. Дид-Зурабова. Имея от природы поставленный голос, она поступает в хор Ленинградского областного театра оперетты, а еще исполняет сольные партии на эстраде: поет в сопровождении джаз-оркестра на кораблях, фортах, в землянках.

После войны времени на учебу не было, приходилось тяжело трудиться и зарабатывать на жизнь. Путь оперной артистки определил счастливый случай — подруга

*Галина Вишневская*

посоветовала ей позаниматься вокалом с «интересной старухой». Так в жизни Вишневской появился учитель — Вера Николаевна Гарина, благодаря которой она и стала оперной певицей. Гарина была опытным педагогом (на момент занятий с Вишневской ей было 83 года), училась вокалу еще до революции, брала уроки в Венской опере у прославленной певицы Паулины Лукка. «Она голосом показывала мне вокальные приемы, — вспоминала Вишневская. — Конечно, голос в 80 лет, да еще сопрано, не может звучать по-настоящему, но я моментально ее понимала, сначала копировала ее прием, а потом старалась сознательно разобраться в том, почему та или иная фраза таким образом звучала. Я так быстро делала успехи, что к концу года уже пела у нее на уроках арии из опер Верди, Пуччини, Чайковского». Спустя год занятий у Гариной, в 1952 году Галина Павловна приняла участие в конкурсе в стажерскую группу Большого театра и была принята, несмотря на отсутствие

консерваторского образования. Так она стала ведущей солисткой главного оперного театра страны, где исполнила более 30 партий. Режиссер Борис Покровский называл ее «козырной картой». Позднее она признавалась: «В ранней молодости, в 25 лет, получив самое высшее, что есть в стране, — Большой театр, — я сразу заняла в нем особое, привилегированное положение: любимица дирижеров и режиссеров, в расчете на меня театр ставил спектакли, артисты считали за честь петь со мною вместе. Что мне еще творчески могло быть нужно?».

В 1953 году Вишневская дебютирует в Большом театре в партии Татьяны в любимой с детства опере «Евгений Онегин» П.И. Чайковского. Татьяна Ларина в ее исполнении — это прожитая жизнь, явленная с такой пронзительной правдой, что непонятно: где заканчивается Пушкин, Чайковский и начинается сама певица. Партия Татьяны стала для Вишневской дебютом в главном театре страны



«Евгений Онегин».
Галина Вишневская
в роли Татьяны

и точкой отсчета успеха. В ее голосе, чистом и трепетном, не было привычной девичьей чувственности. Сцена письма в ее интерпретации превращалась в таинство: каждая фраза рождалась будто в мучительном забытии, где слова летят на бумагу раньше, чем успевает мысль. Вишневская не боялась пауз — она заполняла тишину дыханием души, и тогда пауза была красноречивее любого фортиссимо. Удивительно, но ее Татьяна не была «сломленной» даже в знаменитой финальной сцене объяснения с Онегиным. В противовес традиционной трактовке, где героиня предстает холодной светской львицей, Вишневская вкладывала в ответ Онегину не ледяную гордость, а горечь утраченной наивности. Позже она учила своих учеников не тому, как петь ноты, а как дышать пушкинским воздухом, как чувствовать стыд и радость, как писать письмо в четыре часа утра, когда весь мир спит, а сердце не может молчать. Какое счастье, что опера была записана в 1955

году фирмой «Мелодия» — с Евгением Беловым (Онегиным), Сергеем Лемешевым (Ленским), Галиной Вишневской (Татьяной) и Борисом Хайкиным за пультом. Когда слушаешь эту запись — время останавливается. Мы слышим голос женщины, которая поняла Татьяну Ларину глубже, чем любой пушкиноведец. Она не интерпретировала образ — она явила его в том первозданном свете, где нет фальши, нет актерского расчета, есть только одно: «Я вас люблю — к чему лукавить?».

За 22 года на сцене Большого театра она создала более 30 образов: Аида и Виолетта, Лиза в «Пиковой даме», Тоска и Чио-Чио-сан, Наташа Ростова в «Войне и мире», Купава в «Снегурочке». Но еще одной знаковой, ее коронной партией стала Катерина Львовна в опере Дмитрия Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». Галина Вишневская и партия купчихи Измайловой — один из тех редких случаев, когда артистка и роль стали неразрывным целым, эталоном, по которому сверяют



Галина Вишневская
и Мстислав Ростропович

все последующие трактовки. Ее исполнение партии в фильме-опере 1966 года режиссера Михаила Шалиро и в легендарной студийной записи 1978 года под управлением Мстислава Ростроповича до сих пор остается непревзойденным.

Партия Катерины — одна из самых сложных в сопрановом репертуаре. Она требует не только колоссальной выносливости, но и умения мгновенно переключаться между крайними регистрами: от нежного пианиссимо до истерического, почти крикливого форте. Вишневская владела этим диапазоном с филигранной точностью. Размышляя над партией, она разгадала гениальный замысел Шостаковича: Катерина не поет в привычном смысле, а «голосит — как голоса по покойнику деревенские бабы». Это объясняло невероятно высокую тес-

ситуру фраз — чем истовее героиня должна «убиваться» над отравленным ею свежром, тем выше она забирает голосом. Ухватив этот прием, Вишневская нашла нужную окраску звука, и то, что казалось невыполнимым, стало осязаемым. Певица выстраивает образ Катерины как мощную драматическую дугу.

В начале фильма мы видим молодую женщину, томящуюся в постылом замужестве в «темном царстве» купеческого быта. В сцене с лубочными картинками ее героиня вспоминает наивные девичьи мечты о веселой жизни и идеальном суженом. С появлением Сергея в голосе Вишневской просыпается чувственность. Западные критики отмечали, как она перевоплощается за считанные мгновения: из уязвимой женщины со «сладкими, почти ангельскими интонациями» в над-

менную соблазнительницу, а затем в порочную любовницу. Ее Катерина идет в своей страсти до конца, не останавливаясь перед убийствами. Кульминацией становится трагический финал. В сцене на каторге, когда Сергей отвергает ее ради молодой соперницы Сонетки, в голосе Вишневской звучит не просто ревность, а вселенское отчаяние. Она непрерывно «изливает» полный звук во всех этих состояниях. То, что ей удавалось, зарубежные критики называли «little short of a miracle» («почти чудо»). Сама Вишневская признавалась, что вкладывала в эту партию что-то глубоко личное: «Если бы в то время мне сказали, что она будет моей последней партией и после нее я перестану петь, я бы на это пошла».

В 1955 году Галина Павловна вышла замуж за Мстислава Ростроповича. В конце 1960-х чета поддержала Александра Солженицына, за что подверглась травле. В 1974 году они покинули СССР, в 1978-м их лишили гражданства. В изгнании Вишневская продолжала петь и записываться: «Я люблю свою работу. Я одержима совершенно этим. Во мне еще так много неизрасходованных всяких проектов, я должна их отдать. Вот пока я это все не отдам, я не успокоюсь, я буду работать, как ненормальная».

Еще одна партия, которую Вишневская записала за рубежом, как мне кажется, имела для нее большое значение. Это партия сопрано в «Военном реквиеме» английского композитора Бенджамина Бриттена — уникальный случай, когда музыка, политика и человеческая судьба сплелись в единое целое. Партия была написана специально для Вишневской, но путь к ее исполнению стал настоящей драмой, а результат — одним из величайших музыкальных шедевров XX века.

Замысел Бриттена был грандиозным: для премьеры в восстановленном соборе Ковентри в Великобритании он хотел собрать солистов из трех стран, недавно воювавших друг против друга — России, Англии и Германии. Партию сопрано, символизирующую вечный, вневременной

голос скорби в латинских текстах реквиема, композитор доверил именно Вишневской. Однако советские власти посчитали произведение «слишком провокационным» и в последний момент запретили певице выезд на премьеру 30 мая 1962 года. Эта история мгновенно облетела весь мир — стало ясно, что отстранение от премьеры было политической акцией.

Спустя год, в январе 1963 года, Вишневская получает разрешение и выступает в лондонском Королевском Альберт-холле. Но главным событием становится студийная запись, сделанная вскоре после концерта под управлением самого Бриттена вместе с Питером Пирсом и Дитрихом Фишер-Дискау, которая становится непревзойденной. Вишневская заново проживает ужасы войны, свидетельницей которой она была в блокадном Ленинграде. Ее голос в «Dies Irae» («День гнева») звучит величаво и грозно, а в «Lacrimosa» («Слезная») — как пронзительная молитва. Критики отмечали, что сила и блеск ее голоса, его красивейшие низкие ноты были именно тем, что требовала эта партия. Мстислав Ростропович позже скажет, что эта партитура — музыкальный портрет Вишневской. Вышедшая в мае 1963 года виниловая пластинка разошлась тиражом в 200 000 экземпляров — невиданный успех для современного произведения. Своим талантом, волей и голосом она сделала «Военный реквием» подлинным памятником всем жертвам войны, превратив замысел Бриттена в бессмертное послание миру.

В 1990 году Вишневская и Ростропович вернулись на Родину. В Москве открылся Центр оперного пения Галины Вишневской, а в 2006-м примадонна должна была отмечать свой юбилей на сцене Большого театра. Перед празднованием Вишневская посетила на Новой сцене Большого театра премьеру «Евгения Онегина» в постановке Дмитрия Чернякова. Интерпретация режиссера повергла в шок примадонну, воспитанную на классическом спектакле Бориса Покровского. «От унижения я просто запла-



Галина Вишневская.
Милан, 1963

кала», — говорила Вишневская. В открытом письме гендиректору Анатолию Иксанову она написала: «До конца своих дней я не избавлюсь от стыда за свое присутствие при публичном осквернении наших национальных святынь». И поклялась: «Ноги моей больше в этом театре не будет». От юбилейного концерта в Большом она отказалась. Театр в ответ показал спектакль Чернякова в день ее 80-летия. Вскоре Вишневская поставила своего «классического» «Онегина» в Центре оперного пения — как продолжение непримиримого спора с провокациями современной режиссуры.

Галина Павловна не боялась смерти: «Я не один раз чувствовала около себя ее холодное дыхание. Но я не боюсь ее; я верю, что есть иной мир, над которым она не властна». Вишневская ушла из жизни 11 декабря 2012 года. Но ее голос не смолкает. В год 100-летия примадонны по всей России пройдут концерты и выставки в ее честь. И в каждой звучащей ноте — голос эпохи: ее несгибаемый характер, ее правда, ее жизнь.

Дмитрий ИЗOTOV

Фото из открытых источников в Интернете

«Я, ПРЕЖДЕ ВСЕГО, ЛЮБОПЫТНЫЙ»

100-летие Евгения Евстигнеева

Однажды художник-декоратор Александр Синягин написал шуточное стихотворение о Евгении Евстигнееве, чей необъяснимый актерский дар не уместился в рамки одного ампула.

*Он все и всех переиграл
(Иных не надо заверений),
И я теперь его назвал
Со вкусом: просто ЕвстиГений.*

Евгений Александрович Евстигнеев родился 9 октября 1926 года на рабочей окраине Нижнего Новгорода, в простой семье, хотя брат Евгения по отцу был комиком, имевшим успех на провинциальной сцене. Богемный образ жизни родственника до добра не довел — артист рано умер. С тех пор мать Евстигнеева, Мария Ивановна, стала бояться «опасной» актерской профессии и всячески пыталась направить сына по семейной стезе рабочих. В юности Женя участвовал в заводской самодеятельности, играл на разных музыкальных инструментах. Чувство ритма потом не раз выручало его на сцене, а любовь к джазу Евгений Александрович сохранил на всю жизнь, часами слушал Дюка Эллингтона, Луи Армстронга, Тома Джонса, Фрэнка Синатру...

Можно сказать, что актерская биография Евстигнеева началась с визита в кинотеатр ректора Горьковского театрального училища Виталия Ленского. Среди музыкантов в фойе выделялся странноватый, неказистый парень с огромными выразительными глазами, который самозабвенно играл на барабане. Этим неистовым ударником был Евгений Евстигнеев. Ленский сразу распознал в юноше прирожденного актера, попросил выучить басню, прозу, стихотворение и обязательно прийти к нему в училище. В ответ тот пожал плечами и удивленно спросил: «А зачем?». Но через несколько дней, несмотря на молчаливый протест матери, Евгений поступил в Горьковское театральное

училище. На тот момент ему уже исполнился 21 год, солидный возраст для человека, решившего стать артистом.

Актерский путь Евстигнеева начался во Владимирском областном театре драмы имени А.В. Луначарского, где он прослужил три сезона. Сохранилось его забавное фото в роли Меркуцио: щегольской костюм, толстый слой грима, завитый парик. Позднее Михаил Козаков безошибочно разглядел в том несовершеннолетнем Меркуцио «моцартианское начало». Во Владимире Евстигнеев быстро обрел известность, но слава провинциального премьера его не устраивала, и в 1954 году он приехал в Москву поступать в Школу-студию МХАТ. На вступительных экзаменах Евстигнеев намеревался прочитать шекспировский монолог Брута. Манерно раскинув руки, он со слезами на глазах воскликнул: «Римляне, сограждане, друзья!». Вместо ожидаемой пафосной развязки абитуриент с той же интонацией произнес: «Извините, забыл!». После такого «блестящего» выступления ошеломленная приемная комиссия единогласно зачислила его на третий курс Школы-студии МХАТ. Руководил курсом Павел Массальский, который стал кумиром для Евстигнеева после того, как сыграл отрицательную роль лощеного американца Кнейшица в кинофильме «Цирк». Среди других педагогов были Виленкин, Вершилов, Комиссаров. А имена товарищей по учебе знакомы всем любителям театра и кино — Доронина, Басилашвили, Волчек, Козаков, Сергачев. На выпускных экзаменах Евстигнеев, уже освободившийся от провинциальных штампов, сыграл Мориса в пьесе А. Крона «Глубокая разведка» и Лыньева в «Волках и овцах» А.Н. Островского. По мнению однокурсников, он был лучше всех. Уже тогда проявилась его способность одной мимикой, взглядом, поворотом головы, за мгновение передать содержание роли.



Евгений Александрович Евстигнеев

Евстигнеев формировался под влиянием мхатовской школы, а потом оказался у истоков нового коллектива, воскресившего идеи великих основателей Художественного театра. В 1956 году, в Москве, группой молодых актеров, в которую входили Олег Ефремов, Галина Волчек, Игорь Кваша, Лилия Толмачева, Евгений Евстигнеев, Олег Табаков и другие, была создана Студия молодых актеров, впоследствии ставшая «Современником». Для страны, измученной последствиями тяжелой войны и культа личности, новый театр стал оазисом свободы. В качестве основных художественных принципов создатели «Современника» провозглашали актерский ансамбль, подлинное переживание внутреннего мира героев, активную гражданскую позицию. На сцену вышли обыкновенные люди со своими проблемами, горестями и надеждами. Уже первый спектакль — «Вечно живые» по пьесе Виктора Розова стал театральной легендой, покорила зрителей и критиков искренностью и новизной.

В отличие от молодых и горячих «основателей», на репетициях и обсуждениях Евстигнеев вел себя тихо, но последнее слово всегда было за ним, недаром коллеги прозвали его «Батя». Возглавивший театр Олег Ефремов получил смешное, но довольно жестокое прозвище «Фюрер».

В спектакле «Два цвета» по пьесе А. Зака и И. Кузнецова Евстигнеев воплотил один из самых жутких человеческих характеров — бандита по кличке Глухарь. Олег Ефремов выстраивал свой спектакль на контрасте двух начал — красного, олицетворяющего жизнь, и черного — зла. Глухарь ходил по сцене развязной походкой, говорил гнусавым голосом, скользил наглым, уверенным взглядом. Ключевой сценой была пляска Глухаря. Стоя на ступеньке лестницы, он сначала наблюдает за пареньком, лихо отплясывающим вприсядку, а затем сам пытается пуститься в пляс, но радость жизни недоступна человеку с «черным» нутром. В порыве озлобления бандит пытается подстроиться под мелодию, но у него получаются лишь ярост-



Сцена из спектакля «Голый король». Евг. Евстигнеев в роли Короля

ные выкрутасы. Евстигнеев всегда выступал адвокатом своих персонажей: «Даже в таком отвратительном явлении, как Глухарь в спектакле «Два цвета», мне надо было найти неожиданность, нечто светлое — ведь не родился же он убийцей. И я нашел. Вот в нем есть, например, любовь к музыке, и, если бы ее развивать, может быть, для Глухаря открылись бы иные жизненные перспективы».

Роль Короля в спектакле по пьесе Евг. Шварца «Голый король» принесла ему огромный успех. «Лишний билетик» спрашивали за несколько кварталов от театра. Король капризен, глуп и ничтожен, но не так прост и смешон, как кажется на первый взгляд. И голый он не потому, что не одет, а потому что обнажены все его дурные черты характера.

Евгений Александрович считал себя, прежде всего, театральным актером, но в кино сниматься любил. Всесоюзная слава пришла к нему в 1964 году после роли Дынина в фильме «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен». Дынин,

как и Голый король, недалекого ума. Противоречивые поступки начальника лагеря были продиктованы весьма своеобразной любовью к детям. В комическом образе Дынина угадывается совсем не безобидное будущее — формалиста и душителя мало-мальски живой инициативы.

В 1968-м в «Современнике» вышел спектакль «На дне» М. Горького с Евстигнеевым в роли Сатина. В его речи слышался драматизм особых интонаций, пьяная тоска и удаль сочеталась с живостью ума, горечью и сожалением о бездарно прожитой жизни. Монолог «Человек — это звучит гордо» он произносил не пафосно, как это было принято, а с папиросой во рту. Исполнение Евстигнеевым роли Сатина польский режиссер Анджей Вайда считал выдающимся.

В 1970 году Олег Ефремов покинул «Современник» и возглавил МХАТ, вслед за ним в труппу перешел Евгений Евстигнеев. Вместе с Ефремовым еще в «Современнике» он начал осваивать чеховский репертуар. Сыграл Чебутыкина в «Трех



Олег Ефремов и Евгений Евстигнеев в спектакле «Назначение»

сестрах», Шабельского в «Иванове», Дорна в «Чайке». Из эгоистичного профессора Серебрякова в «Дяде Ване» Евстигнеев не стремился сделать отрицательного персонажа, наоборот, открыл его иные человеческие качества — нежность к жене, незащищенность перед жизнью. «Классическая литература, тем более Чехов, должна быть сыграна сложно, объемно, без примитивных ходов. Я вообще убежден, что любого персонажа надо играть так, чтобы ты изнутри его оправдывал», — считал Евгений Александрович.

Таким был Парамон Корзухин из фильма «Бег» — человек без чести и совести. В знаменитой сцене игры в карты Корзухина и Чарноты (Михаил Ульянов) перед нами возникает человек нервный, азартный, обезумевший от жажды риска. По мере того, как усиливается опьянение, растет и злоба Корзухина, он начинает повторять заплетающимся языком: «Верни мои деньги!» Евстигнеев наделяет своего героя клоунскими ужимками, но он резко перестает быть смешным в момент осознания то-

го, что его жестоко обманули, и тогда Корзухин вымещает свою злость на слугах.

В фильме «Собачье сердце» профессор Преображенский отличался изяществом манер и певучестью голоса, как будто сам артист происходил из потомственных аристократов. Во многом благодаря Евстигнееву рассуждения булгаковского «буржуазного» профессора обрели бессмертие. Вспомнить хотя бы его пламенный и актуальный до сих пор монолог о разрухе не в клозетах, а в головах! Можно только догадываться, какая печальная судьба ожидала в дальнейшем этого гения медицины. Работая над ролью, Евстигнеев всегда извлекал что-то интересное из своей актерской «копилки». «Я, прежде всего, любопытный. И хотя всех людей любить невозможно, интереса к ним художник терять никогда не должен. Это первая моя заповедь». Сам артист обожал футбол, поэтому изобразил заядлым футболистом недалекого режиссера народного театра из фильма «Берегись автомобиля». Сигнал к началу репетиции он да-



«Три сестры». Евг. Евстигнеев в роли Чебутыкина

вал свистком и уверял своих подопечных: «Можно только догадываться, насколько лучше Ермолова играла бы вечером, если бы днем она стояла у шлифовального станка».

Лирический дар Евгения Александровича оставался в тени до тех пор, пока он не сыграл эпизодическую роль профессора Плейшнера в популярной телесюжете «Семнадцать мгновений весны». Скромный профессор стал настоящим гуманистом, героем, лишенным пафоса. «Образ Плейшнера родился у меня бессознательно. Зная его трагический конец, мне хотелось найти его смешинку, чудаковатость. Ведь война-то ему ни к чему...». Можно только догадываться, каким он мог стать в трагических ролях — Арбенина, Короля Лира или Шейлока.

Евстигнеев не обладал эффектной внешностью, но зрители любили и уважали его за мощное обаяние, чуть прищуренный взгляд пронизательных глаз, за голос, низкий, завораживающий, слегка надтреснутый. «Все хорошие артисты — клоуны. Женя был клоуном великим», — говорил Валентин Гафт. Сам Евстигнеев утвер-

ждал: «Я не комик и думаю, что зритель ждет не смешного, а остроты». Он обладал мощной актерской интуицией, при этом был восприимчив к чужому мнению. Ставить спектакли не стремился. Единственной его незаконченной режиссерской работой было «Третье желание» по пьесе В. Блажека в «Современнике». Евгений Александрович вовремя осознал, что каждый должен заниматься своим делом. Его редко можно было увидеть в зрительном зале: «В театр ходить не люблю... Мне ведь не все нравится, а давать оценки не хочу — не могу обижать людей». Он обладал еще одним странным свойством: никогда не пересматривал фильмы со своим участием, зато мог подолгу сидеть у телеэкрана и восторгаться Чарли Чаплиным...

В начале 90-х после двух инфарктов Евстигнеев уже не мог плодотворно работать во МХАТе. «Фюрер», за которым он шел всю жизнь, обошелся с другом юности жестоко, сказав: «Не можешь играть — уходи». И Евстигнеев ушел. В «АРТели АРТистов» Сергея Юрского сыграл Глова в спектакле «Игроки-XXI» по пьесе Н.В. Гоголя. Критик Александр Соколян-

ский писал: «Евстигнеев работает в роли Глова как обычно: щедро, вкусно, с выдумкой. Точнее говоря — с одной из тех выдумок, которыми актер блистал в кадрах «Бега» в роли Корзухина. Но, кроме шуток, Евгений Евстигнеев и впрямь по-прежнему великолепен».

Операция в ведущей лондонской клинике была единственной надеждой. В назначенный день, 4 марта 1992 года, хирург с мировым именем честно обрисовал пациенту всю серьезность его положения. Врач был точен и выразителен, словно режиссер на репетиции. Евстигнеев всегда шел от мысли к действию и в больничной

палате сыграл свою последнюю роль — человека, дни которого сочтены. Евгений Александрович умер незадолго до запланированной операции на сердце. Одной из причин ухода, а может быть, и главной — стало его гениальное актерское воображение.

В октябре 2026 года в память о великом артисте на сцене «Современника» состоялась премьера спектакля «ЕвстиГений», название которому дала строчка из эпитаграммы.

Екатерина АМИРХАНОВА

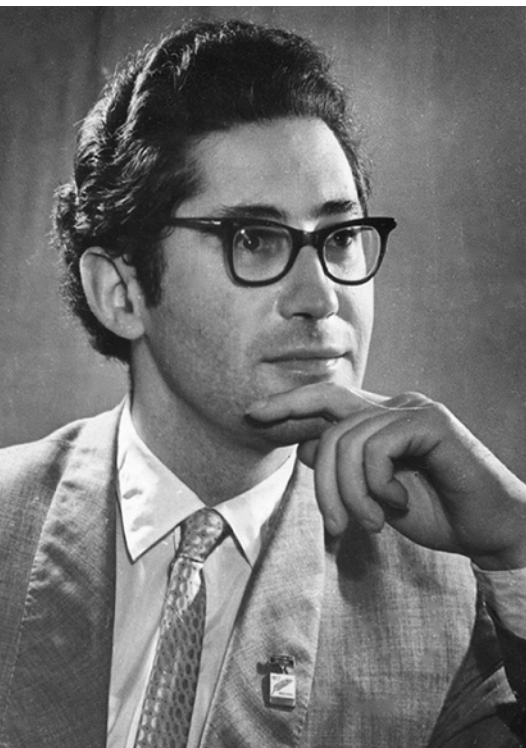
Фото с официального сайта Театра «Современник»

РЕЖИССЕР АКТЕРСКИХ СЕНСАЦИЙ

Ровно три десятилетия назад, в 1996 году, Александр Петрович Свободин опубликовал в журнале «Огонек» небольшую статью по случаю 70-летия замечательного режиссера, чьи спектакли шли на разных сценах московских театров порой долгие годы, известного балетоведа, оставившего нам немало статей и книг-портретов выдающихся мастеров отечественного балетного искусства, театрального критика, автора первых телевизионных передач о балете, невероятного по понятиям дня сегодняшнего эрудита и незабываемого собеседника — народного артиста РСФСР Бориса Александровича Львова-Анохина. 9 октября нынешнего года — дата его 100-летнего юбилея.

Вот что писал Александр Свободин: «Они попали в оттепель — Ефремов, Товстоногов, Любимов, Эфрос, Львов-Анохин. Чем, в сущности, занимался театр шестидесятых? Бунтовал против навязанного коммунистической догмой бросовой цены отдельной человеческой жизни. Ключевой диалог знамени-

той пьесы Володина «Фабричная девчонка», появившейся в 1956 году, поставленной в Театре Советской армии Борисом Львовым-Анохиным, сделался на долгое время символом театрального свободомыслия... Главную роль исполняла одна из самых звонких актрис Москвы, художественной редкой чистоты Людмила Фетисова, столь рано ушедшая из жизни. А в начале шестидесятых Львов-Анохин получил и свою сцену — стал главным режиссером Драматического театра имени К.С. Станиславского... Годы руководства Львова-Анохина — золотая пора этого театра. Многие спектакли становились событиями... Но та театральная эпоха кончилась. С приходом гласности эпицентр интересов публики явно сместился от «учите меня жить», в сторону «не учите меня жить». Единого направления сегодня нет. Каждый режиссер — сам себе направление. Что же выбирает Львов-Анохин? Он выбирает красоту. Спасет ли она мир — проблематично, но в то, что она спасет театр, — в это он верит безоговорочно».



Борис Александрович Львов-Анохин

Кажется, сегодня эти слова достаточно отчетливо характеризуют период времени, наступившего в первой же четверти нового столетия и благополучно продолжающегося поныне...

Судьба подарила мне счастливую возможность видеть многие спектакли Бориса Александровича Львова-Анохина спустя даже продолжительное время после премьер, большая их часть оставила живую, непотускневшую память, еще со времен позднеподросткового и юного возрастов. Невозможно забыть пронзительную поэтичность философских, глубоких пьес Иона Друцэ в Театре Советской армии «Каса марэ» и «Птицы нашей молодости» (постановка осуществлялась совместно с молодым режиссером Борисом Морозовым) с Любовью Ивановной Добржанской. Обе эти

пьесы попадали в души зрителей разных возрастов и прорастали ощущением красоты и мудрости, осмыслением подлинного смысла жизни. Как не уходит из памяти спектакль Театра им. К.С. Станиславского «Материнское поле» по повести Чингиза Айтматова, в котором на роль Толгонай режиссер пригласил Любовь Добржанскую, подарив этой уникальной актрисе одну из лучших театральных работ. Как осталось, вероятно, уже навсегда потрясение от «Антигоны» Ануя с непревзойденными Елизаветой Никишихиной и Евгением Леоновым в том же театре.

Первые годы режиссерской деятельности Бориса Александровича прошли в тесном общении с Алексеем Дмитриевичем Поповым и, перечитывая сегодня книги самого Попова и воспоминания его коллеги и единомышленницы Марии Осиповны Кнебель, критика Наи Зоркой, отмечаешь черты, впитанные Львовым-Анохиным от своего наставника, остававшиеся с ним и в нем до конца жизни. Они были не в подражательстве, не в том, что молодой режиссер перенимал методику работы старшего коллеги, а едва ли не в первую очередь — в отношении к актеру, в тщательности работы с каждым, в ком он хотел и умел открыть еще не до конца осознанное самим артистом. Это точно отметил Вадим Моисеевич Гаевский, написавший, что «каждый его спектакль актерская сенсация».

Александр Свободин в приведенной цитате называл период руководства Львовым-Анохиным Театром им. К.С. Станиславского «золотым периодом». Труппа в то время была сильной, яркой: Евгений Леонов, Евгений Урбанский, Георгий Бурков, Леонид Сатановский, Алексей Глазырин, Владимир Анисько, Владимир Коренев, Римма Быкова, Елизавета Никишихина, Ольга Бган были «командой» режиссера. Многие из этих имен известны и молодому поколению, не заставшему их на сцене, по кинематографу. Но и в совсем молодом в ту пору Московском



Борис Львов-Анохин
в Малом театре

Новом драматическом театре, который Борис Львов-Анохин возглавил в 1989 году, сложилась своя команда единомышленников, с каждым новым спектаклем все более уверенно вступающая на считавшийся безнадежно устаревшим путь поиска той красоты, которая может спасти не только театральное искусство в смутное время утраты прежних идеалов.

На этой сцене родились и привлекли внимание зрителей и критиков такие спектакли, как «Орленок», «Опасные связи», «Реванш королевы, или Новеллы Маргариты Наваррской» и другие — необычно поражающие изысканной красотой сценографии и костюмов в сочетании с настойчивым стремлением осознать, почему эти далекие, давно ставшие классическими образы отчетливо формулируют мысли и чувства современных людей разных поколений, волнуют, глубоко задевают. И в отдаленный район Москвы потянулись зрители со всех концов столицы, наслышанные о спектаклях Бориса Львова-Анохина.

Для меня одним из самых незабываемых остался спектакль по давно любимой новелле (порой жанр определяют как повесть) Генри Джеймса «Письма Асперна» в инсценировке Майкла Рэдгрейва. Увлеченный ею, Львов-Анохин привез инсценировку из Англии для Елены Николаевны Гоголевой, которой, по справедливому общему мнению, продлил жизнь не только творческую, но и человеческую поставленными им для нее в годы работы в Малом театре спектаклями «Мамурэ» и «Холопы». Но Гоголева скончалась, а постановка осуществилась на сцене Московского Нового драматического. На главную роль была приглашена Эда Юрьевна Урусова — одна из уникальных актрис поколения, подарившего отечественному искусству неповторимых мастеров едва ли не во всех областях и жанрах искусства.

Судьба этой актрисы сложилась так, что молодая женщина, начавшая служить в Театре имени М.Н. Ермоловой, 17 лет провела в заключении, ссылке и на



Елена Николаевна Гоголева и Борис Александрович Львов-Анохин

поселении исключительно за княжеское происхождение. Вернувшись, снова была принята в труппу московского театра, на сцене которого сыграла много ролей, запомнившись зрителям актрисой, одинаково выразительной в комедийных и драматических ролях. К тому же, Урусова достаточно часто снималась в кино, как правило, в ролях аристократок, отличавшихся естественными светскими манерами, удивительной красотой низкого голоса, в котором буквально каждое слово звучало тонко и точно интонированным.

Последние несколько десятилетий дали знать последствия тяжелой жизни — Эда Юрьевна вынуждена была покинуть сцену, и Львов-Анохин предложил ей роль старой женщины, хранительницы заветных писем, которая передвигалась в коляске. Но в финале спектакля, увидев пачку этих писем в руках человека, давно охотившихся за ними, она поднималась из кресла, выпрямившись во весь рост, чтобы несколькими словами и жестом руки навсегда изгнать его из своего дома. Это была поистине неза-

бываемая сцена, она стоит перед глазами несколько десятилетий спустя: казалось, ее взгляд и величественный жест руки пронизывают насквозь зрительный зал до последнего ряда. Я и сегодня чувствую его силу и власть над публикой, вспоминая «Письма Асперна» в постановке Львова-Анохина...

Это была последняя роль великолепной Эды Урусовой. После ее ухода из жизни режиссер снял спектакль. А еще он поставил в Театре Сатиры лесковскую «Воительницу» для Веры Васильевой — спектакль, пользовавшийся огромным успехом и ставший для актрисы одним из самых счастливых событий и, по ее мнению, этапом не только долгой творческой жизни, но и биографии... Вероятно, свыше была дарована Борису Александровичу высокая, благородная миссия продлевать насыщенную творческую, а значит, и человеческую жизнь великим мастерам прошлого.

Борис Александрович ушел из жизни слишком рано, на 74-м году, не успев довершить многое из задуманного, в 2000-м. И не слишком часто вспоминают его имя сегодня в профессиональной среде, что несправедливо. Впрочем, «память» — понятие достаточно гибкое, требующее определенного воспитания и душевного склада... Но те, кому довелось видеть спектакли Бориса Александровича Львова-Анохина, читать его статьи и книги, испытывать счастье от общения с ним, будут помнить этого тонкого и мудрого режиссера, критика, балетоведа, сохраняют воспоминания о нем до конца жизни. Воспоминания о человеке, навсегда выбравшего для себя красоту, которая рано или поздно непременно спасет не только театр, но и мир.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото из открытых источников в Интернете

ВЛАДИМИР БОГОМОЛОВ. ПРЕДАННОСТЬ СЦЕНЕ И ВЕРНОСТЬ СУДЬБЕ

Эти воспоминания написаны сыном Владимира Николаевича Богомолова, Павлом Богомоловым — журналистом-международником, кандидатом политических наук.

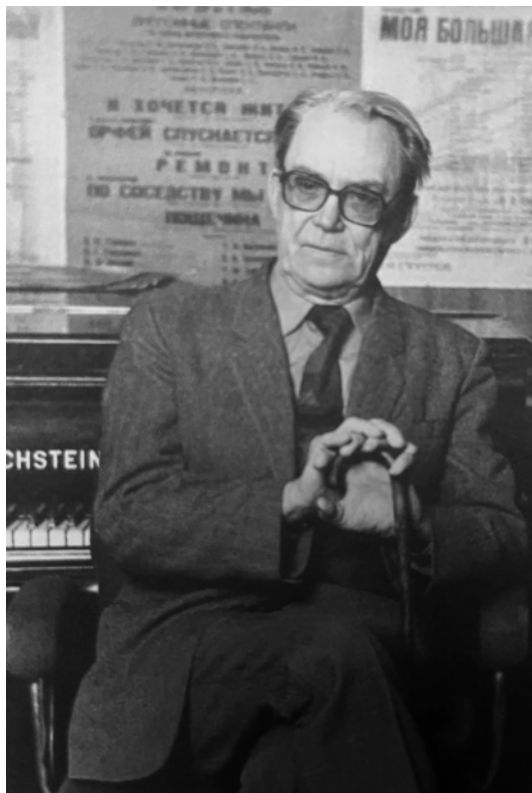
Сто лет назад, 10 мая 1926 года, родился Владимир Николаевич Богомолов, будущий актер и режиссер Художественного театра, Заслуженный артист РСФСР, профессор Школы-Студии МХАТ.

Он родился и вырос в Москве. Атмосферу его воспитания, можно сказать, предопределила вековая и богатая событиями летопись района Хамовники, где прошло детство будущего актера, режиссера и педагога. Среди хамовнической старины шло с ранних лет его становление как творческой личности, увлеченной отечественной историей. По преданию, переломным моментом в «родовой книге» Богомоловых стал в 1812 году пожар Москвы, занятой Наполеоном. Сгорели деревянные склады, принадлежавшие предкам Владимира Николаевича. Обедневшая семья перешла из купеческого сословия в мещанское, и восстановить утраченное состояние не удалось.

Особому духовному миру московского квартала суждено было оказать влияние на взросление юного москвича, его мироощущение. Экскурсионные очереди у входа в городскую усадьбу Льва Толстого, сухая барабанная дробь на плацу соседних казарм, пряная листва на аллеях в стольном поместье Трубецких, переименованном в Сад имени Мандельштама... Все это окружало мальчика своеобразной пеленой перекликавшихся сюжетов и отголосков времен. По словам Владимира Николаевича, «архитектурным магнитом» всей округи неизменно оставалась церковь Николая Чудотворца, именовавшаяся в простонародье «Николой в Хамов-

никах». Тетка новорожденного Володи тайком отнесла туда ребенка к приходскому священнику. Требовалось, по мнению родственницы, принять под сводами храма обряд крещения. Сделать это открыто, игнорируя негласный надзор, не позволяла тогдашняя политическая обста-

*Владимир Николаевич Богомолов,
профессор Школы-Студии МХАТ*





«Залп Авроры». В. Богомолов в роли Гурова. 1952.
Фото А.А. Горнштейна

новка, тем более что отец новорожденно-го Николай Васильевич служил в органах НКВД на железнодорожном транспорте. Впрочем, жесткие «идейные рамки» эпохи не помешали тому же Николаю Васильевичу остаться до конца жизни (1967) страстным, не зашоренным в своих литературных вкусах библиофилом. Часть его книжной коллекции удалось сохранить (и активно использовать в театральной деятельности) сыну. Он, надо сказать, с детства отличался феноменальной памятью при восприятии и пересказе художественных произведений. Не отдалялась от культурной жизни столицы и мать будущего мхатовца — Екатерина Пахомовна. В моло-

дости она участвовала в создании и работе любительских театральных студий, которых в 1920-е годы было в Москве немало.

Увлечшись под ее влиянием перспективной сценической карьеры еще в школе, Владимир Николаевич поначалу хотел посвятить себя не столько драматическому, сколько кукольному театру. Не пропуская постановок выдающегося кукольника С.В. Образцова, он еще и сам, причем в условиях тесной коммуналки, работал над изготовлением серии марионеток из дерева и папье-маше. Так начал раскрываться несомненный художественный дар, который впоследствии помог с успехом сотрудничать «на равных» с оформителями его спектаклей — выдающимися живописцами и декораторами Л.В. Батуриным, Э.Г. Стенбергом, Н.Л. Двигубским и другими.

В роковом июне 1941-го биографический путь Владимира Николаевича и его движение в уже избранном театральном направлении были прерваны войной. 15-летний москвич был принят на работу отделом кадров завода «Каучук» недалеко от места жительства Богомоловых. Способный к наладке и ремонту различной техники юноша вскоре «дорос» до завидной в ту пору должности старшего сменного механика. Его вовсе не детский вклад в выполнение производственных заданий, да еще под бомбами фашистского люфтваффе, многократно отмечался не только приказами дирекции, но и «именными» поздравительными транспарантами у ворот предприятия. Надо было выпускать еще и азростаты для ПВО. А в свободное от смен время — дежурить с друзьями по ночам на крышах зданий и тушить в бочках с водой схваченные специальными клещами немецкие «зажигалки».

В июле 1944-го, опрометчиво оставив документы дома, Владимир Богомолов, не завершивший пока начальную военную подготовку, был остановлен на улице патрулем. Без лишних разговоров задержанного привели на формирование штрафбата в корпусас Бутырки. Оказавшись там в гуще настоящих, в большинстве своем уже побывавших на фронте нарушителей Устава,

Володя навсегда запомнил их рассказы и манеры поведения. 20 лет спустя это помогло ему экранизировать на Центральном телевидении повесть писателя-фронтовика Евгения Воробьева «Капля крови» о штрафниках в Восточной Пруссии. Спектакль стал одной из первых, с трудом прошедших сквозь цензурные ножницы постановок на «почти закрытую» тему...

С 1945 года Владимир Николаевич, среди всех полученных им дипломов и наград, больше всего дорожил медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне». Победный май позволил ему вернуться к давней театральной мечте, верность которой он всегда считал своей судьбой. При всем интересе к традициям и репертуару Малого, Вахтанговского и других театров, В.Н. Богомолов, по его признанию, думал только о МХАТе. Поступив в 1947 году в Школу-Студию МХАТ на курс А.М. Карева, 20-летний студент вскоре стал делать, по отзывам педагогов, заметные профессиональные успехи. Вместе с тем раскрывалась и смелая, особенно по тем сложным временам, гражданская позиция будущего актера и режиссера. Его принципиальность и признательность наставникам проявились в период печально известной кампании по борьбе с «безродными космополитами», запущенной высшими партийными инстанциями в 1948 году. На собрании в Школе-Студии, где изначально намечалось жестко раскритиковать представителей «старой интеллигенции», инициаторы политической травли опрометчиво сделали особую ораторскую ставку на Богомолова как секретаря бюро ВЛКСМ и, что еще важнее, как выходца из рабочей среды, который, мол, наверняка осудит чуждые веяния и их носителей среди профессоров и преподавателей. Но, получив слово, Владимир Николаевич решительно отверг наветы на своих учителей и, главное, заявил о полном доверии к ним. Тем самым во многом предопределил удачный исход столь бурного собрания. Это, конечно, помогло служебному и партийному «выживанию» руководителей института во главе с ректором — В.З. Радомыслен-



«Лермонтов». В. Богомолов в роли Виссариона Григорьевича Белинского. 1954. Фото М.А. Сахарова

ским, который навсегда сохранил признательность самостоятельно мыслящему воспитаннику Школы-Студии.

Получив диплом в 1951-м (одновременно с Олегом Борисовым, Виктором Коршуновым, Екатериной Еланской и другими), Владимир Николаевич был принят в труппу Художественного театра. В ту пору это считалось весьма почетным. Новичок МХАТа дебютировал в роли Симона Картинкина в «Воскресении» по роману Л.Н. Толстого, играл Павла Протасова в горьковских «Детях солнца». В пьесах, посвященных демократическим традициям русской литературы в XIX веке, с успехом воплотил сценический образ Висса-



«Враги». В. Богомолов в роли Пологого.
Фото А.А. Горнштейна

риона Белинского. В общей сложности В.Н. Богомолов сыграл 38 ролей. Некоторые из них были эпизодическими. Возможно, именно это обстоятельство и неполная востребованность творческих задатков (как и потребность в дополнительной зарплатке) подтолкнули молодого актера к параллельной педагогической работе. Причем относилось это не только к Школе-Студии МХАТ, но и к весьма популярному в то время театральному кружку при Доме учителя в Советском районе Москвы. Там, в самостоятельном коллективе, ставшем стартовой площадкой для ряда будущих звезд театра и кино, раскрылся его талант еще и как педагога.

Богомолов стремился передать наследие мастеров МХАТа во всей его полноте. Воспринимая творческие заветы Станиславского и Немировича-Данченко как целостное учение, он, вместе с тем, оценивал познание как платформу для самосовершенствования. По отзывам учеников, Владимир Николаевич стал любимым наставником для послевоенного поколения актеров. Среди них были Виктор Павлов, Александр Сабинин и, конечно, Владимир Высоцкий, который прямо отмечал впоследствии в своих воспоминаниях: «У меня первый мой учитель был Богомолов...». «Помню, мы были на гастролях в ГДР и переезжали автобусом из Берлина в Росток, — поведал Сабинин в интервью своему товарищу по сцене Марку Цыбульскому. — Очень красивая дорога, мы все веселились. И тут Володя Высоцкий ко мне подошел и говорит: «А помнишь, как Богомолов учил меня сквозному действию?». И он процитировал большой кусок из этой роли (инсценировка рассказа А.П. Чехова «Из записок вспыльчивого человека»). Я удивился, что Высоцкий все еще помнил ее через столько лет. И он с восторгом вспоминал, как Богомолов точно учил профессии». Владимир Николаевич, пишет Цыбульский, «воспринял уроки К.С. Станиславского от П.В. Массальского, передал эти знания Высоцкому. А тот, поступив в Школу-Студию МХАТ в 1956 году, продолжил обучение у Массальского. В жизни иногда бывают чрезвычайно любопытные совпадения».

Примером «творческой эстафеты» заветов основоположников русского реалистического театра стало сотрудничество В.Н. Богомолова с учеником К.С. Станиславского — М.Н. Кедровым в 1950-е годы. Богомолов вышел на иной рубеж — погружение не только в мастерство актера, но и в режиссуру. Михаил Николаевич, с позиций руководителя МХАТа, поощрял тягу одаренного воспитанника к постановке спектаклей. Доверие Кедрова проявлялось и в те моменты, когда Богомолов по его поручению оставался репетировать сцены очередных постановок в Москве, а



Владимир Богомолов. 1964. Фото И. Александрова

званием «Тополек мой в красной косынке»), Богомолов сотрудничал с будущим классиком киргизской, советской и мировой литературы. Не раз советовался в 1964-м с Даниилом Граниным, автором романа «Иду на грозу», поставленным на филиальной сцене МХАТа с большим успехом.

Рано став режиссером в прославленном академическом театре, Владимир Николаевич обрек себя на очень трудную и во многом неблагодарную миссию. На основной сцене МХАТа продолжала «беспрекословно» идти русская и зарубежная классика, в то время как «заказ сверху» требовал поднимать долю советского репертуара. Площадкой для него как раз и стал филиал на

улице Москвина (бывший театр Корша), а постановщиком современных отечественных пьес (подчас спорных и почти неопробованных) чаще всего пришлось становиться Богомолову. В итоге трое членов Художественного руководства (народные артисты СССР Михаил Кедров, Василий Станицын и Борис Ливанов) находились в неуязвимом для Минкультулы поле чеховских, горьковских, толстовских, диккенсовских и иных шедевров прошлого, тогда как экспериментальные, осуществляемые на «свой страх и риск» постановки четвертого члена руководства — В.Н. Богомолова (в филиале МХАТ) были подвержены любой критике. Но в целом вокруг работ Богомолова год за годом сохранялась прочно-позитивная аура.

Тем временем «оттепель» в общественно-политической и культурной жизни страны шла на убыль. Далеко не все, даже эпизодические связи мхатовцев с опальными или, во всяком случае, «не обласканными властью» деятелями культуры оставались без последствий. Но все же полностью избежать неприятностей из-за сотрудничества с «не вполне лояльным крылом московской общественности» Владимиру Николаевичу не удалось. Вдохновленный в 1964-м успехом «Иду на грозу», он решил тремя годами позже повторно обратиться к теме научных исканий, борьбы с бюрократией в исследовательских центрах и выбора непроторенных дорог. Режиссер берется за постановку комедии-хроники «Будни и праздники» А. Галича и И. Грековой. Соавторы уже были известны как «инакомыслящие». Сентябрьская премьера 1967-го прошла под бурные аплодисменты. Однако в театральных кругах нарастали тревоги ввиду не только творческого, но и поведенческого своеволия Галича. Даже в короткие перерывы в часы сценических «прогнозов» и генеральной репетиции он азартно исполнял под гитару свои песни в актерских примерках. И уж совсем неудачным для автора спектакля стала донесшаяся весть об инцидентах вокруг несанкционированных вечеров авторской песни, кото-

рые Галич затеял в провинциальных центрах страны. Вскоре «Будни и праздники» были отменены, что, конечно, больно ударило по творческому состоянию, душевному равновесию Богомолова.

Однако самым тяжелым для него событием в тогдашней, полной интриг и слухов обстановке стал приказ Министерства культуры о выводе Владимира Николаевича из состава Художественного руководства МХАТ. Это решение Богомолов, считавший себя не только театральным деятелем, но и — по сути — убежденным сторонником социалистической ориентации, воспринял с неподдельной горечью. Министерский удар на какое-то время вырвал его из привычного рабочего контекста, разрушил или как минимум деформировал многие планы и замыслы...

В 1970-е В.Н. Богомолов, с трудом перенесший биографический кризис, вступил с несколько иным мироощущением и как бы смещенными интересами. Прежняя чередка непременно позитивных по своей тональности спектаклей с жизнеутверждающими финалами осталась позади; и виной тому, конечно, был не только возрастной фактор. Со вздохом открывая новую главу на своем пути, Владимир Николаевич берет за тему противодействия духовному диктату. Первой вехой на этом отрезке режиссерской биографии становится инсценировка одного из сложнейших произведений именно такого звучания — «Село Степанчиково и его обитатели» Ф.М. Достоевского. Для Богомолова это уже не первое прочтение шедевров классика русской литературы. Дипломная работа «Дядюшкин сон», поставленная незадолго до этого в Школе-Студии МХАТ с Андреем Мягковым в главной роли, вызвала широкий резонанс. Но на сей раз перед режиссером встает императив: шаг за шагом показать анатомию нравственного закабаления и подчинения людей по недоброй воле претендентов на духовную гегемонию. Требуется раскрыть то, что, по всей вероятности, виделось самому Достоевскому за историческим горизонтом завтрашнего дня. Не пытался ли писатель пророчески открыть зи-

яющие изъяны морального упадка цивилизации в следующем — XX веке?..

Воплотить сверхзадачу помогла репетиционная работа с корифеями сцены — народными артистами СССР Ольгой Андровской и Алексеем Грибовым (позднее его не раз заменял в том же спектакле сам Богомолов). Значимых вершин на своем пути достигли в «Селе Степанчикове» актеры новых поколений Галина Стецок, Вячеслав Невинный, Всеволод Шиловский, Иван Власов... Высоким образцом погружения в классику стала работа Михаила Зимины, сыгравшего роль бессильного (из-за своей же доброты) хозяина поместья — полковника Ростанева... Премьера вызвала истинный фурор у публики. СМИ, в силу законов тех времен, реагировали осторожнее, но в целом тоже весьма позитивно.

Что же касается самого постановщика, то заслуженный успех укрепил режиссера в постижении той тематики, которой ему предстояло посвятить оставшиеся годы. В извечной дилемме между личностью и властью Богомолов все больше смещается к первому приоритету. Интерес режиссера, по его же словам, фокусировался теперь вокруг плеяды мятежных персонажей мировой литературы. Речь о тех образах, которые доказывали высочайший статус подлинного Мастера (живописца, конструктора или, скажем, исследователя), затравленного недругами, но в итоге не сдающегося ни властям, ни конкурентам, ни Священной инквизиции любого толка.

Еще в 1960-х Богомолов пытался «подступиться» к постановке спектакля о великом физике-ядерщике, лидере заокеанского «Манхэттенского проекта» Роберте Оппенгеймере. Но тогда получить соответствующее согласование не удалось. Однако сама идея борьбы за интеллектуальное свободомыслие первопроходцев тех или иных открытий, будь то в современном мире или в средневековье, не оставляет режиссера и позже. В 1972-м, уже на новой сцене (Тверской бульвар) вышел спектакль Богомолова «Кола Брюньон» по Ромену Роллану, а тремя годами позже — «Жизнь Галилея» по Бертольту Брехту.

В середине 1970-х вехой для Владимира Николаевича стало знакомство с сибирским прозаиком В.Г. Распутиным. Писатель, в свою очередь, дал Богомолову согласие на творческий союз. В 1975-м состоялась премьера «Последнего срока», а в 1978-м — «Живи и помни». Если же учесть, что в Школе-Студии Владимир Николаевич инсценировал фрагменты «Прощания с Матерой», то можно сказать о воплощении трилогии Распутина одним и тем же Мастером, влюбленным в русскую глубину и посвященным в таинства ее души.

Начав преподавать в Школе-Студии МХАТ сразу после ее окончания, В.Н. Богомолов никогда не изменял своему призванию и как педагога. И до, и после раскола театра в 1987 году на два коллектива Владимир Николаевич убежденно отстаивал вузовскую позицию служения искусству: «Все, что у нас осталось неприкосновенного — это Школа». Сохранение ее структуры, традиций и самой атмосферы представлялись еще более актуальными на фоне кризисных явлений в культурной жизни страны. В те дни многое вызывало у стареющего Мастера профессиональное и душевное неприятие. Удручало, прежде всего, сползание драматического искусства к конвейерной практике коммерческой антрепризы, абсолютизации звездных ангажементов и безвкусного переплетения скороспелых постановок на сцене с телевизионными сериалами «мыльных опер».

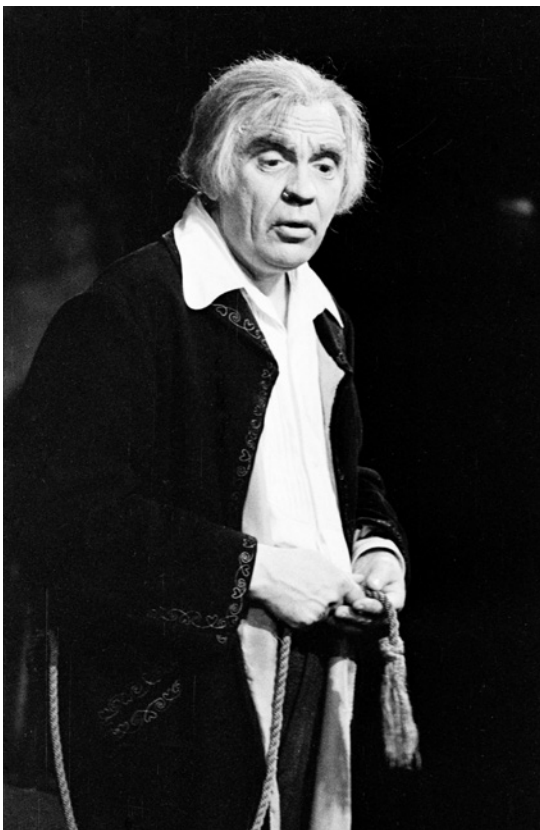
Если что-либо и утешало Богомолова, как заведующего кафедрой сценической речи и пластической культуры, в столь непростой обстановке — само число его воспитанников и многоцветие их уже раскрывшихся талантов. Одним из лучших своих учителей с благодарностью называли его В.В. Алентова, А.А. Борзунов, А.В. Вознесенская, И.П. Мирошниченко, А.В. Мягков, Р.В. Суховерко, Е.Г. Градова, М.С. Володина, С.Л. Гармаш, М.В. Горевой, М.О. Ефремов и многие другие актеры. Большинство из них получили путевки в жизнь благодаря дипломным работам, к выходу которых Владимир Николаевич имел прямое отношение. Пожалуй, самой

успешной и вызвавшей широчайший резонанс стала осуществленная Богомоловым незабываемая инсценировка тургеневских «Записок охотника» с филигранно-точным прочтением первоисточника.

Даже строгой критикой, взыскательно освещавшей будни творческих вузов, комментировалось не только плодотворное наставничество Владимира Николаевича. Отмечалась, прежде всего, его верность заветам основателей Художественного театра. Как он писал на страницах юбилейного сборника, вышедшего к 50-летию Школы-Студии, «все внешние проявления актера на сцене — дикция, пластика и т. д., являются итогом внутреннего переживания. Таким образом, физическая и психическая жизнь в спектакле неразрывно связаны, что абсолютно отвечает выводам, к которым пришел Станиславский. Метод свой он недаром назвал методом физических действий. Преподаватели наши пришли к этому же в результате своего длительного опыта».

Среди педагогов и студентов ценилась универсальная человечность Богомолова в самом широком смысле этого слова. Уважали его и за острое неприятие чьего-либо национального превосходства, шовинизма и местничества в любых формах. Апофеозом этих убеждений, пронесенных через всю жизнь Мастера, стала дипломная постановка чеховской «Скрипки Ротшильда», показанная и на Международном фестивале театральных вузов в Праге. Полученной за это наградой профессор искренне дорожил.

Не владея иностранными языками, он лучше многих других преодолевал межнациональные барьеры и на московских мероприятиях, и на зарубежных гастролях (в частности, в ходе турне по Японии в 1960 году). Умел привлечь к себе не только отдельных последователей, но и коллективы проводников иных культур. Успешно работал, в частности, советником при министерстве культуры Афганистана. Было это в недолгий, накаленный вооруженным конфликтом период правления друга СССР — президента Наджибуллы. Именно



«Село Степанчиково». В. Богомолов в роли Опискина.
1978. Фото И. Александрова

тогда Богомолов осуществил несколько постановок на сцене Национального драматического театра в Кабуле. Ну а в Москве Владимир Николаевич годами терпеливо пестовал будущих актеров в составе «молдавского курса», направленных целевым образом из Кишинева в Москву. Был удостоен почетных правительственных грамот за весомые результаты своей международной педагогической деятельности.

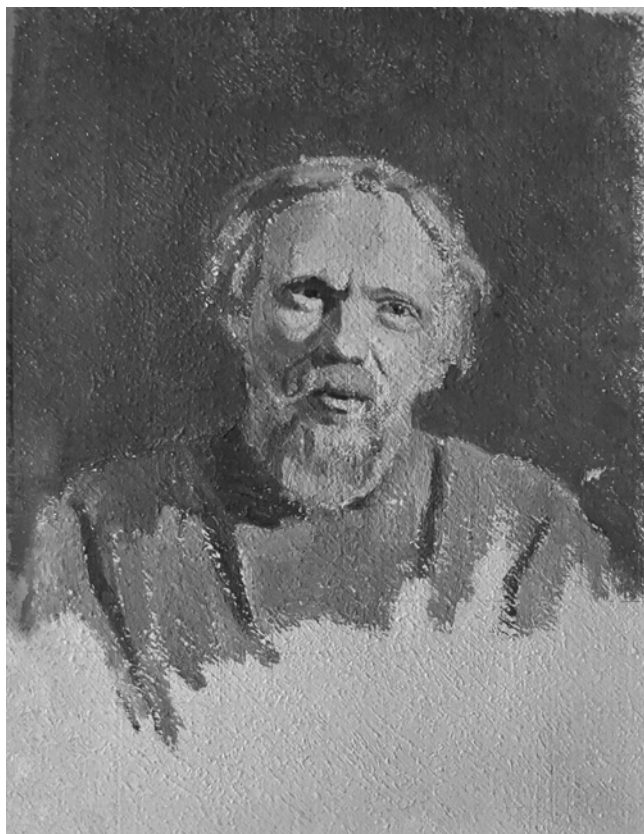
Добрая память о Владимире Богомолове среди коллег, друзей и учеников обусловлена не только его беззаветным отношением к профессии, заботливой режиссерской опекой участников каждого спектакля. Он запомнился еще и как человек редкого обаяния, с легким и никому не

обидным юмором. Был очень скромен и неамбициозен в обретении почетных званий и жизненных благ. Уже в конце 1950-х его знала едва ли не вся театральная Москва, но заслуженным артистом РСФСР Богомолов стал только в 43-летнем возрасте — в 1969 году. Свой квартирный вопрос он решил лишь в 1970-е.

Если в начале карьеры, работая по поручению М.Н. Кедрова над пьесами художественной Ленинианы, Владимир Николаевич тесно сотрудничал с Л.Ф. Золотухиным, то впоследствии крепкое творческое содружество, единство исполнительских и постановочных подходов сложилось у Богомолова с М.Н. Зиминым. Режиссер преданно вел его от одной премьеры к другой, всемерно содействуя повышению дарования Михаила Николаевича.

Снимаясь позднее в известном фильме «Москва слезам не верит», Зимин оправдывается перед камерой такой фразой: «А все — Богомолов со своими дурацкими теориями!». Зная, что в реальности тот же Богомолов терпеливо доводил на репетициях свои диалоги с Зиминим до полного созвучия и взаимного согласия, посвященная в истинный подтекст зиминского юмора киноаудитория отзывалась смехом.

На рубеже 1970-х и 1980-х, когда в труппе МХАТа резко усилились центробежные процессы деления на группировки сторонников и противников перевода театра в канву «звездного репертуара» с ограниченным числом востребованных артистов, Владимир Николаевич выступал против этого. Ратовал за сохранение мхатовского ансамбля исполнителей. Призывал к отмене сокращений и к должной оценке вклада тех актеров, которые считаются мастерами «второго плана» или эпизода. Содружество работников сцены трактовалось Богомоловым не только как альянс самих мхатовцев. «Цеховую гильдию» он представлял себе шире — как сообщество и москвичей, и провинциалов, близких друг к другу по профессии и по духу. Так, немало режиссерских работ Владимира Николаевича за пределами МХАТ было связано с радио, телевидением и популярным



Автопортрет В.Н. Богомолова
в роли Симона Картинкина
в спектакле «Воскресение».
1951. Холст, масло.
Из семейного архива

(вплоть до 1970-х) жанром художественного чтения. Полностью доверяя опыту и вкусам известного мхатовца, солисты-декламаторы наперебой стремились договориться с ним о постановке тех или иных поэтических либо прозаических циклов в русле «театра одного актера». Особенно успешно проходили премьеры А. Азарина, всегда внимательно прислушивавшегося к советам Богомолова. А его дочь, актриса Алла Азарина, выступила вместе с мхатовским актером Николаем Пеньковым (по рекомендации Владимира Николаевича и в его инсценировке) в роли испанской героини спектакля-дуэта по роману Эрнеста Хемингуэя «По ком звонит колокол». Антифашистское произведение великого американца обошло гастрольные подмостки едва ли не всей страны.

Владимир Николаевич много времени посвящал живописи. Будучи страстным художником-любителем, изъездил с этюдником Костромскую область, Углич, Ростов Великий... Думается, не будет преувеличением сказать, что для старшего поколения мхатовцев, да и для всех учеников Богомолова, успешно работающих на театральных подмостках по всей стране, 100-летие со дня рождения Мастера явилось не просто календарно-цеховой вехой. Оно стало поводом еще раз мысленно поблагодарить его за весомый вклад в сохранение традиций русского реалистического театра и тесное творческое взаимодействие всех, кто посвящает себя этой непреходящей задаче.

Павел БОГОМОЛОВ
Фотоматериалы из фондов Музея МХАТ

ВЛАДИМИР. Взгляд в прошлое

В июне 2026 года Владимирский академический драматический театр представил зрителям смелый эксперимент — премьеру «Сперанский» по специально написанной пьесе драматурга, главного редактора Всероссийского журнала «Драмтеатр» Юрия Бутунина. Рассказать о гениальной и противоречивой личности Михаила Михайловича Сперанского — выдающегося государственного деятеля, великого реформатора правовой системы Российской империи, основоположника российской юридической науки, средствам театра — смелая идея! Новый спектакль в жанре исторической арабески режиссера Андрея Любимова посвящен знаменитому уроженцу Владимирской губернии, сыну сельского священника из села Черкутино. В силу своего таланта и подвижнического труда он стал «правой

рукой» императора Александра I в реализации его реформаторского курса. Исследователи называют Сперанского «одним из ярчайших государственных умов за всю историю России».

Автору пьесы и режиссеру удалось создать не просто реконструкцию исторических событий, а художественную ауру, где увлекательно и популярно освещен масштаб личности и аспекты прогрессивной деятельности человека, опередившего свое время. В этом блестяще использован художественный прием арабески, подразумевающий замысловатое переплетение стилей и жанров. В сложную циклическую композицию «вшиты» многогранные срезы жизни Сперанского: его стремительная карьера, романтическая любовь, трагические испытания судьбы, обвинение в государственной измене, ссылка в Пермь и возвращение, ве-

«Сперанский». Сперанский — Г. Девятиисильный





«Сперанский». Наполеон — Ю. Круценко, Сперанский — Г. Девятисильный

личайшие достижения в области правоведения. Главной режиссерской задачей актерам было соединить жизнь персонажей с биографией героя и его судьбой. И не просто обозначить, а прожить!

Главную роль в спектакле убедительно исполнил характерный актер Георгий Девятисильный. Уже в первом действии начинается феерический монолог о том, что ему было суждено оказаться в самом пекле политической жизни России первой трети XIX века, пережить невиданные взлеты и падения. Его биография неразрывно сплелась с биографиями почти всех крупнейших деятелей той бурной эпохи. Артисту удалось показать высокую степень тактичности Сперанского, умения вести диалог с любым оппонентом, примеряться к любым обстоятельствам, не теряя своего нравственного достоинства. Зрители увидели в начале молодого героя с пытливым анализирующим умом, живым творческим воображением, желанием создать мир лучших отношений. Он и впоследствии остался таким

же. С поступлением Сперанского на государственную службу блестящие успехи выдвинули молодого человека на высокие чины. В этот период жизни произошла и его женитьба на молоденькой англичанке, дочери пастора Генри Стивенса и Элизабеты (Галина Фатхутдинова). Кроткую и скромную избранницу органично сыграла Анна Лузгина. Молодые супруги нежно любили друг друга, но счастье продолжалось недолго. У Елизаветы открылась чахотка. После рождения дочери Сперанский остался вдовцом в 27 лет. Верный памяти любимой жене, он остался им на всю остальную жизнь, много работал и растил дочь.

Самой важной эпохой в жизни Сперанского стало личное знакомство и сближение с государем — Александром I, которого зрители увидели в достойном исполнении Вячеслава Леонтьева, яркого характерного актера с отличными внешними данными. Выразительно и иронично выступил в роли Наполеона Юрий Круценко, отразивший истори-



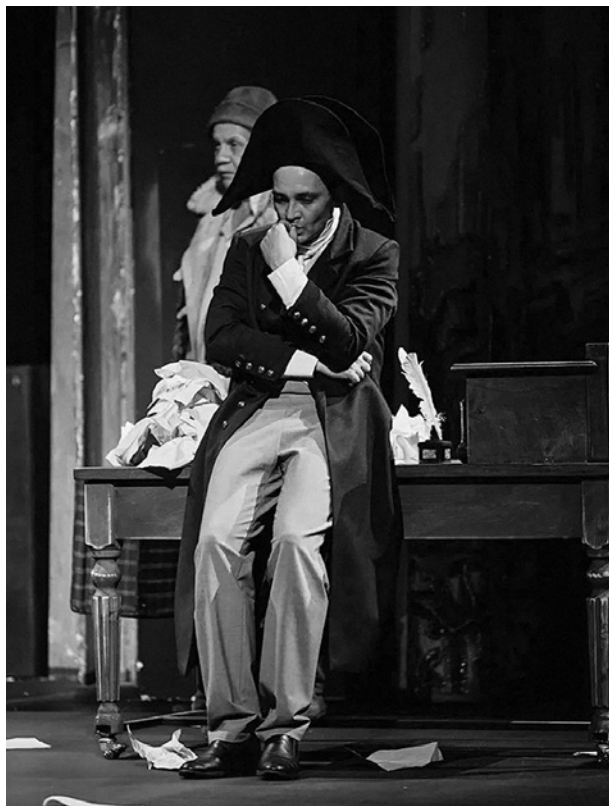
«Сперанский». Сцена из спектакля

ческий факт о том, что Бонапарт предлагал обменять «ум» Сперанского на любую из земель Франции. А самым ярким и притягательным персонажем пьесы стал простой мужик Платон — слуга Михаила с малых лет, роль которого искренне и с юмором исполнил Андрей Щербинин. Нельзя не отметить всех актеров, ярко исполнивших свои роли в этом сложносочиненном спектакле, и выделить Михаила Бабаева в роли А.С. Пушкина, Ирину Жохову в роли жены Анны Губернатора Перми, Игоря Ключкова (Гермес), Андрея Гурамишвили (Самборский), Виталия Панасенко (Карамзин).

Несомненная удача премьеры состоит в безошибочном выборе не только актеров, но и сценографии, музыки, света, костюмов. В сценографии нет избыточности: она точна и лаконична. В ней есть возвышающая театральная условность, более полная и духовная, нежели реальность. В художественной палитре Бориса Шлямина в этом спектакле нет

ярких красок, преобладают коричневые и серые оттенки. Спокойная цветовая гамма декораций — это точка отсчета трагического ритма в движении сюжета. Главными визуальными знаками становятся строгие кабинеты, лестницы, трибуны, подиумы. Когда отыгрывается очередной акт, на разных точках появляются новые действующие лица, чтобы прожить свою историю и уйти к неведомому свету. Эта метафора бесконечного движения жизни стала доминантой.

Волшебную игру светотени создала художник Наталья Кузнецова, когда ритмы света и тени воспринимаются сродни памяти, в которой одни события всплывают, другие остаются в глубине. Эта замечательная художница вместе с костюмерами одела персонажи в костюмы, соответствующие моде XIX столетия. Высококласные костюмы и тщательно подобранная тихая и мелодичная музыка исторической эпохи втягивает зрителя в происходящее. В спектакле царят символы и полунамеки: качающий-



«Сперанский».
Платон — А. Щербинин,
Сперанский — Г. Девятисильный

ся магический Герб — маятник, ряженные в масках на балу, как признаки трагических поворотов судьбы героя, богатой примерами возвышения и падения.

Отдельно хочется отметить то, что постановщики использовали приемы, заимствованные у кинематографа. Часто на крупном плане актеры стоят в прямоугольнике света, как в кадре. Авторские ремарки видеограф Дмитрий Мартынов вынес на боковые экраны, что задает атмосферу каждого эпизода, заставляя воображение зрителя «дорисовывать картину». Очистив историю жизни Сперанского от бытовых деталей, создатели спектакля сфокусировали наш взгляд на чувствах и смыслах. Эту чувственную атмосферу дает большой экран, который стал органичным выразительным сред-

ством, демонстрирующим то снег, то дождь, то любимый образ и значительное событие, оставшиеся в памяти.

Спектакль о Сперанском вызвал целую гамму чувств: благодарности автору, постановщикам, театру за смелость в выборе материала и способе его подачи; а также чувство гордости за гениального земляка. Эта работа — достойное и оригинальное пополнение современного репертуара драмтеатра, значительное художественное явление в творческой жизни области и России.

Вера ЗИННАТУЛЛИНА

Фото Константина ФЕДЯЕВА

предоставлены Владимирским академическим
драматическим театром

ГУБКИН. И вовсе он не деревянный!

«**К**то доброй сказкой входит в дом, кто с детства каждому знаком»? Долго думать не придется: конечно же он, Буратино. Сколько поколений вырастил этот непоседа с тех пор, как папа Карло выстрогал его из обычного полена! Сама жизнь тут же принялась его отесывать и шлифовать. Удивительные приключения живой марионетки Буратино, которые начались с его первого дня, и спустя десятилетия продолжают будоражить чувства и умы всех мальчишек и девчонок. Ведь этот задорный человечек так похож на них самих — своенравных, непослушных, порой дерзких, но очень любознательных, активных, искренних и добрых.

Как известно, сюжет сказки развивается стремительно. Получив свое «первое образование» от говорящего Сверч-

ка, Буратино отправляется в путешествие. Его ждут встречи с хитрыми мошенниками Лисой Алисой и Котом Базилио, знакомство с театром кукол Карабаса-Барабаса, похищение и побег, и наконец — обретение настоящего счастья. Таким образом, это и волшебная сказка, в которую заложена глубокая педагогическая идея, и настоящий детский детектив.

Путешествие Буратино, полное опасностей и сложных ситуаций, становится символом взросления и познания окружающего мира. Он проходит непростой путь к пониманию истинных ценностей и обретению мудрости. Образ золотого ключика, открывающего дверь к счастью, служит метафорой того, как сердце и ум открываются перед светом истины и добра. Все эти идеи и аллюзии, заложенные авто-

«Буратино». Лиса Алиса — В. Коденчук, Буратино — Н. Каськова, Кот Базилио — И. Суханов





«Буратино». Сцена из спектакля

ром, нашли отражение в музыкальном спектакле «Буратино», созданного по мотивам повести-сказки А.Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино» и пьесы Анны Богачевой «Буратино». Главный режиссер Губкинского театра для детей и молодежи Ирина Суханова поставила его в рамках федерального проекта «Культура малой родины» партии «Единая Россия».

Погружаясь в эту постановку, понимаешь, что сказка о Буратино навсегда останется актуальной благодаря отраженным в ней вечным ценностям. Сочетая в себе элементы юмора, приключений и морали, она несет глубокий философский смысл, который Ирина Суханова выводит на передний план. Предысторию увлекательных событий в спектакле рассказывают два сказочника, одним из которых является сама режиссер, в роли другого — Ева Васюткина.

В спектакле играют не только актеры, но и куклы. И это символ, облеченный глубоким смыслом. В руках человека доброго и любящего они оживают, но стоит им попасть к завистливым и злым — жизнь уходит, они превращаются в неподвижные игрушки. Вывод один — все, что ты делаешь, делай с любовью. Без нее все мертво, а с ней наполняются жизнью даже самые обычные вещи. Так в спектакле появились обаятельный Сверчок и крыса Шушара, шитые с любовью из больших шерстяных носков, хлопковые носки размером поменьше превратились в обожаемых Дуремаром пиявок, а обычные перчатки успешно сыграли роль пауков.

Живых эмоций в постановку добавляет чудесная музыка композитора Натальи Арситовой в аранжировке Дмитрия Лавинчука. Она мгновенно задает тон, делает образы персонажей ярче и



«Буратино». Джузеппе — Евг. Калашников, Папа Карло — С. Швырков

объемнее, подчеркивает их характеры, создавая многослойное эмоциональное полотно. Особенно хочется отметить, что здесь звучат удивительные мудрые песни, тексты которых написаны Ириной Сухановой.

Конечно же, огромную роль в восприятии происходящих на сцене событий играет художественное оформление постановки. Благодаря интересной сценографии и костюмам, разработанным главным художником Анной Плаховой и художником-постановщиком Есенией Федореевой, спектакль выглядит зрелищным и ярким. Интересно смотрятся мобильные декорации на колесах — двусторонние ширмы, которые превращаются из деревьев в городской ландшафт и наоборот, следуя за сюжетной линией постановки. Сценография в бумажно-деревянном стиле выдержана в нейтральных натуральных тонах.

Все эти пни, поленья, вороха завитков стружки выглядят такими настоящими, не бутафорскими, что кажется, в воздухе вот-вот разольется терпкий и свежий древесный аромат.

Монохром декораций с лихвой компенсируют искусно сшитые, яркие и очень характерные костюмы персонажей. Смотришь на героя и понимаешь, что именно таким себе его и представлял. К примеру, так и только так может выглядеть и поступать Карабас-Барабас (Анатолий Долбилов) — властный и суровый владелец кукольного театра, тиран и деспот, ближайший друг Тарабарского короля. Никак не может быть другой и девочка с голубыми волосами Мальвина (Полина Прохоренко), самая красивая кукла в театре, от нравов которой Буратино сбегает в Страну Дураков. А вот и сам Буратино (Надежда Каськова) — бурлящий жиз-



«Буратино». Сцена из спектакля

нью веселый длинноносый мальчишка, неунывающий, добрый и смелый, порою дерзкий, хоть и очень наивный.

Этот персонаж по характеру ближе всего детям. Они узнают в этом герое самих себя, свои страхи и сложности. И наблюдая за его невероятными приключениями, понимают, что ошибки можно исправить, а привычки изменить. Важный нравственный урок непоседливый деревянный человечек дает и взрослым: чем больше любви вложишь в ребенка сегодня, тем больше он сможет со временем отдать ее окружающим.

Именно Буратино, чей путь проходит через преодоление трудностей, познание истинных ценностей и обретение смысла жизни, является ключевой фи-

гурой. И практически каждый, с кем взаимодействует сказочный персонаж, становится его учителем. Но одни учат, что так делать нельзя, другие — как поступать правильно. Так, неразлучная плутовская парочка Кот Базилио (Игорь Суханов) и Лиса Алиса (Виктория Коденчук) — олицетворение хитрости, лживости, жадности и праздности. Они умеют виртуозно входить в доверие, сияя лживыми улыбками или прикинувшись смертельно больными, но таким, как они, доверять нельзя. Даже если они обещают денежное дерево на Поле Чудес. Кстати, явно мошенничает и радушная на первый взгляд Трактирщица (Алина Рыкова). Она пускает в ход хитрые уловки, выманивая у Буратино кругленькую сумму за ужин

с тремя корочками хлеба.

Сродни всей этой братии шарлатан Дуремар (Вадим Тулумбаев) — существо лживое и равнодушное. Добро и зло для него — понятия абстрактные, размытые. Он готов служить тому, кто сильнее, и мимикрирует согласно ситуации, не гнушаясь подлых поступков.

Их абсолютный антипод — черепаха Тортила (Виктория Леонтьева) является символом терпения, мудрости и доброты. Она понимает сердцем, что именно Буратино — тот, кто пришел изменить этот несовершенный мир в лучшую сторону, и, не раздумывая, вручает ему золотой ключик, который хранила и прятала от человеческих глаз много лет.

Папа Карло (Сергей Швырков) как чуткий отец с богатым жизненным опытом терпеливо, словно со стороны, наблюдает за сыном, стараясь направить его на путь истинный не наказанием за шалости, а пониманием и добротой. Он верит в то, что Буратино через собственный опыт познает суть добра и зла, и выберет свой верный путь. Перфекционистка Мальвина воспитывает дисциплиной и нравовоспитанием — она просто не умеет по-другому. И при этом искренне верит в свою педагогическую методику. Верный слуга хрупкой фарфоровой куклы с голубыми волосами, пудель Артемон (Денис Лунёв) — образчик чистого благородства, отваги и преданности. Ему не страшен даже сам Карабас-Барабас, этот злой и коварный человек, захвативший кукол в рабство.

Тем не менее, мы видим, как в минуты опасности Пьеро (Назарий Мантур), самый грустный и неуверенный в себе персонаж кукольного театра, вечно вздыхающий о своей любви к Мальвине, проявляет смелость и находит в себе силы противостоять злодею Карабасу. Как оказалось, он вполне способен на смелый поступок. Подвижный, словно ртутный шарик, Арлекин (Артём Жу-

ков) — герой противоречивый. Конечно, он веселый и жизнерадостный, но вспыльчивый. Всегда готов отвесить тумаков тому, кто не смеет сопротивляться. Разумеется, затрещины были частью «гениального» спектакля Карабаса-Барабаса «Девочка с голубыми волосами, или Тридцать три подзатыльника», но ведь Арлекин колотил Пьеро с большим удовольствием.

Однако постепенно, благодаря Буратино, который своим примером показал, что можно жить иначе, куклы театра Карабаса-Барабаса внутренне меняются, проявляя свои лучшие черты. Они становятся более уверенными в себе, смелыми, решительными и не хотят повиноваться тирану и быть его покорными марионетками. Они стремятся к свободе и независимости. К ним приходит осознание, что мир не замыкается в четырех стенах.

В конце концов, именно Буратино помог осуществиться и заветной мечте Карло, в которую не верил даже его лучший друг столяр Джузеппе (Евгений Калашников), подаривший старому шарманщику полено, с которого все и началось. Смешной деревянный мальчишка с добрым живым сердцем принес счастье не только хозяину каморки с очагом, нарисованным на потертом куске старого холста.

А что же сам Буратино? Конечно, он не стал идеальным, пройдя череду непростых испытаний, но научился дружить и чувствовать, как настоящий человек, несущий добро в окружающий мир. Возможно, в жизни каждого из нас шишек гораздо больше, чем у Буратино, но главное, что каждому человеку обязательно дается шанс найти свой золотой ключик.

Виктория РЕПИНА
Фото Марины РЕМИЗОВОЙ

НОВОСИБИРСК.

Глазами Андрея Болконского

Спектакль «Война и мир. Андрей» — вторая работа режиссер Владимира Даная в Новосибирском академическом молодежном театре «Глобус» и, пожалуй, самая удачная премьера театра на большой сцене в сезоне 2025–2026, вышедшая в июне под самое его завершение. Режиссер сам работал над инсценировкой и очень грамотно с точки зрения драматургии распределил свои силы. Режиссер решил сосредоточиться на линии одного из ключевых героев романа — Андрея Болконского и рассказать историю его глазами. Для своего спектакля Данай отсекает большинство сюжетных линий и больше половины героев Толстого, оставляя лишь семью Болконских и близких к нему людей — Пьера Безухова, Курагиных с их сватовством к княжне Марье, а также Кутузова с Ланжероном для сцен военного совета.

Художник-сценограф Стефания Филатова вторит замыслу режиссера и также фокусирует внимание зрителей, создавая визуально центристстемительное пространство на огромной по ширине и глубине сцене. Сценическое пространство заполнено монолитными черными квадратными в сечении толстыми колоннами с видимой зрителю верхней частью. Ни карниз, ни фриз на них не покоятся — лишь бесконечное воздушное пространство. Колонны развернуты углом к зрителю, идут от правой и левой кулисы к центру, создавая прямой угол, раскрывающийся в зал. Одновременно лаконичная по смыслу и монументальная по исполнению сценография приковывает внимание с первых же секунд. В первой части эти массивные колонны дополняются лишь выносящейся из-за кулис мебелью в доме Болконских — пара стульев, изящный диван с гнутой спинкой, пара кресел к нему и огромная грифельная школьная

доска. После антракта, когда сюжетно мы перемещаемся вместе с князем Андреем из пространства дома-усадьбы в пространство стихии войны, на поле боя, мы видим железные складные походные кровати с панцирной сеткой, огромную карту, расстилающуюся на авансцене при обсуждении плана наступления войск, и огромные фигурки солдатиков и всадников. Меняются и колонны, с них снимается часть черных панелей и обнажается внутренний металлический каркас. Выглядит это так, как будто бы их «прострелили» насквозь огромными пушечными ядрами. Это пустые глазницы разрушенных войной зданий — типичный поствоенный пейзаж, так точно передающий атмосферу опустошающей и все разрушающей войны.

Костюмы решены художницей в той же стилистике монохромности и лаконичности и вполне историчны. Характер каждого персонажа создается деталями. Так, у вертихвостки мадемуазель Бурьен (Анна Замараева) широкое жемчужное ожерелье, подчеркивающее откровенное пышное декольте над складчатой кулиской платая, и белые рукавички-колокольчики платая — весьма игривый и кокетливый образ. Княжна Марья в исполнении Кристины Ямщиковой ходит в мышиного цвета платье в пол прямого кроя, из-под которого выбивается лишь туго накрахмаленный воротник под горло. Маленькая Книгина Лиза в исполнении Анастасии Ткаченко носит серьги с огромными бриллиантами и пуховую белую горжетку поверх платая с расшитым верхом, являясь для Андрея милой и очень дорогой женой-аксессуаром. Черно-бело-серая цветовая гамма лишь изредка разбавляется яркими пятнами, вроде золотых эполет на кителях военных или ярко-красных обшлагов. Золото



«Война и мир. Андрей». Андрей — Д. Горовенко, старый князь Болконский — И. Паньков

и имперский блеск сопровождаются кровью на рукавах военных.

Прямая перспектива и лаконичность пространства подчеркнута светом. Художник по свету Григорий Новиков создает более мягкую дымку в сценах интимных встреч и разговоров тет-а-тет, вроде диалога Андрея с Пьером, и наоборот, использует контрастные, резкие световые потоки-лучи в сценах напряженного выяснения отношений или открытого конфликта. Режиссерский замысел подчеркивается таким решением — Андрей ведет сложную психологическую борьбу с самим собой, со своей тенью, темной стороной своей души, в то время как зритель видит эту тень воочию. Андрей же не может ее видеть, но отчетливо чувствует.

Спектакль четко членится на отдельные сцены, складывающиеся в общий замысел, как кусочки паззла в общую картину в финале. Данай филигранно работает с актерами, вылепляя из каждого

образа очень узнаваемый современный психологический типаж. Диву даешься, узнавая в повадках, словах и жестах героев Толстого своих знакомых. И это при том, что сохранен текст автора.

Андрей в исполнении Дениса Горовенко молод, хорош собой, с безупречной офицерской выправкой и тоненькими светлыми усиками. Он внешне кажется холодным и отстраненным, ровно до той сцены, где в их разговор с Пьером (Иван Зрячев) неожиданно вмешивается его жена. Магия театра возникает, когда мы видим русских дворян начала XIX века живыми людьми, нашими современниками, а не персонажами школьной классики. После секундной слабости, срыва на крик следует минутная пауза, когда осмысление случившегося актер отыгрывает только мимикой и глазами. Андрей, стиснутый со всех сторон рамками дворянской чести и приличия, наконец осознает невозможность притворяться хо-



«Война и мир. Андрей». Старый Князь Болконский — И. Паньков

лодным и бездушным и позволяет своему внутреннему бунтарю проявить бешеный темперамент.

Пьер же похож на свой канонический образ — он близоруко щурится в пенсне, полноват и не так осанист, немного смешон и нелеп в своих движениях, жестах и словах, неуверенно семенит по сцене от мужа к жене, успокаивая обоих во время семейной ссоры. Немного успокоившись, Андрей читает Пьеру нотацию: «Никогда не женись, друг мой». После эмоционального накала предыдущей сцены эти слова из его уст приобретают совсем иное звучание. Данай умело пользуется приемом киномонтажа — при сопоставлении двух сцен, идущих друг за другом, вторая неминуемо окрашивается значением в зависимости от того, с ка-

кой предыдущей «картинкой» она стоит рядом. И сразу же становится очевидным подтекст этого монолога.

Княжна Марья с ее лучистыми глазами — образец запуганного подростка в теле молодой красивой женщины. В отличие от многочисленных своих кинообразов княжна Кристины Ямшиковой невероятно красива, но всячески «уродует» себя — строгим платьем, угловатыми движениями, вечно сутулой спиной, крысиным пучком гладко зализанных волос. Княжна постоянно находится в ожидании удара и сжимается от страха. Кристина Ямшикова виртуозно играет языком тела и вполне могла справиться со своей ролью на сцене, не произнося ни слова. Впервые мы видим ее у школьной доски, когда она, невнятно



«Война и мир. Андрей». Княжна Марья — К. Ямщикова

бормоча, пытается пересказать отцу выученный урок по геометрии и буквально трясется от страха. Она словно хочет превратиться в маленький шарик, чтобы занимать как можно меньше места в пространстве. И как разительно она меняется в сцене сватовства Анатолия Курагина. Ее страстный монолог о своей судьбе завершается словами о воле Божьей, которой она не будет противиться. Актриса совершает удивительную трансформацию — распуская волосы и полуодетая в исступлении бежит по кругу со словами «я готова». Ее давно и тщательно маскируемая женская энергия вырывается наружу, как хлопочущая лава из извергающегося вулкана. У актрисы получилась сложнейшая работа, с которой она блестяще справилась, создав

цельный и впечатляющий своим чувственным накалом образ.

Такой неожиданной и незабываемой княжне Марье нужен был партнер по сцене, равный по силе таланта и глубине образа. Им стал старый князь Болконский в исполнении заслуженного артиста Ильи Панькова. Пожалуй, это самая удачная мужская роль в спектакле после главного героя. Старый князь Ильи Панькова — резкий, нервный, несдержанный и на язык, и на жесты. При этом бездушный, казалось бы, тиран и самодур превращается в сущего ребенка, ерзая на диване и не находя себе места при мысли, что он может потерять дочь, если она выйдет замуж и уедет от отца. В его рассуждениях о дочернем благе и счастье отчетливо сквозит детский эгоистический



«Война и мир. Андрей». Сцена из спектакля

вопл: «А как же я?» Под холодной маской тирана у Панькова живет маленький мальчик, который в своей взрослой дочери ищет утешение. Апофеозом его триумфа становится объяснение с дочерью: отец торжествует, когда дочь отказывается Анатолию и обещает провести всю жизнь рядом с батюшкой. Старый князь Болконский впадает в иступление, неистово приплясывает и, забираясь на диван, прыгает на нем, хлопая в ладоши. С Андреем отец холоден, разговаривает в приказном тоне, не обнимается при встрече. Старик единственный раз за весь спектакль обнимает сына на прощание и тут же отталкивает. Актеру удалось мастерски показать, что такое «токсичный характер», и как на самом деле мучительны для всех взрослых детей такие отношения с родителями.

Помимо прекрасных актерских работ и впечатляющей сценографии спектакль Даяна наполнен глубокими толстовскими диалогами и мыслями. Например, блестяще сыгранный спор-рассуждения офицеров накануне генерального сражения о смысле и течении истории. Режиссер умеет отлично работать и визуальными метафорами, точно и внятно артикулируя свою мысль. Так, Кутозов, в исполнении Вячеслава Кимаева, уставший старик, на совете перед сражением берет одну из фигурок солдата с карты-доски и уносит ее за сцену на руках, прижимая к себе как ребенка. Андрей, в окровавленной белой рубашке врывается в поместье. И все его «высокое небо Аустерлиц» оказывается обманом, ведь Андрей осознает, что своим поступком он лишил сына матери, и ребенок будет расти



«Война и мир. Андрей». Сцена из спектакля

без материнской любви и ласки, так же, как и он сам, и его сестра Марья, выросли без этого тепла и любви. Горовенко играет так, что всем становится очевидно, почему этот пылкий юноша когда-то решил: «За любовь, незначительных людей, за минуту славы, я отдам все...» Но есть и еще одно важное свойство спектакля Даная: при всей историчности и следовании тексту режиссер буквально кричит о боли и страданиях, которые приносит война. Данай показывает войну как родовую травму русского общества, навязанную понятием дворянской чести.

В финале на сцену выносят гроб, в котором хоронят умершую в родах княгиню Лизу. Сама же актриса в белом одеянии стоит в стороне от него и молча глядит на процессию. Прозревший Андрей

в истерике бросается на гроб с рыданиями. Он слишком поздно понял, что жить ради семьи и детей гораздо важнее, чем умереть ради эфемерной славы. В последней сцене разговора Пьера и Андрея, на сакраментальный вопрос: «Почему ты не служишь больше в армии?», Андрей срывается на крик: «После Аустерлица?». За его спиной тут же отваливаются куски колонны, рушится декорация. Андрей сидит в лодке, которую начинает методично разламывать в щепки. Война, как огромный неуправляемый океан, захлестнула утлую лодочку его мира и захлестывает всех остальных.

Анастасия ИЛЬИНА

Фото предоставлены Новосибирским академическим молодежным театром «Глобус»

САРАТОВ. Классические сюжеты

В свой новый 38-й театральный сезон Саратовский театр драмы для детей и молодежи «Версия» вошел с двумя премьерными постановками. Спектакли очень разные, но объединяет их то, что поставлены они по классическим, хотя и не самым известным произведениям. Это «Призраки» по повести И.С. Тургенева, воплощенные на сцене актером и режиссером Даниилом Ключниковым, и «Любовь — книга золотая» А.Н. Толстого в постановке художественного руководителя театра, заслуженного работника культуры РФ Виктора Владимировича Сергиенко.

Смерти нет

Мистическая повесть Тургенева «Призраки» не относится к числу самых популярных его произведений. Тем интереснее было увидеть ее сценическую версию, показать непривычную, а для многих попросту неизвестную сторону его творчества, в которой автор предстает как мистик и философ.

Задача, безусловно, сложная, но, кажется, именно это и привлекло в ней актера и молодого режиссера Данила Ключникова, поскольку он стал не только режиссером, но и автором инсценировки, художественного и музыкального оформления.

«Призраки» — это повесть, причем с минимумом диалогов. При переносе на сцену повествования от первого лица велик соблазн либо вести в качестве нового персонажа «голос за сценой», озвучивающий мысли главного героя, либо перегрузить самого главного героя монологами. Отсюда — риск превратить спектакль в художественную читку, живую видеокнигу. Ключников счастливо избежал этой «повествовательной ловушки». Кроме того, он включил в пьесу фрагменты еще трех произведений Тургенева:

«Фауст», «Довольно» и «Клара Миллих (После смерти)». Все эти произведения представляются связанными между собой общим настроением, а «Фауст» и «Довольно» в литературоведческих кругах вообще некоторое время считались разными редакциями «Призраков» (в дальнейшем эта теория была признана ошибочной). Пьеса приобрела динамичность и насыщенность, персонажи стали более живыми и объемными, а у фантастического действия прибавилось внутренней логики. Особенно, пожалуй, выиграла от этого литературного микса Эллис. Если в повести она ограничивается отдельными фразами, а о ее природе и поступках можно только догадываться, то монологу Эллис из «Довольно», пронзительные, полные буквально нечеловеческой тоски, словно приоткрывают перед зрителем нечто очень личное, глубоко спрятанное, настолько сильное, что это не в состоянии уничтожить даже смерть. После каждого полета Эллис выглядит все менее бесплотной, а Барин чувствует себя все хуже и слабее, да и других намеков хватает, чтобы понять, что Эллис — своего рода вампир, пусть даже не в классическом смысле этого понятия, а, как сейчас принято говорить, энергетический.

Но одно дело, когда для бесплотного духа набраться жизненных сил — просто самоцель, и совсем другое — когда перед зрителями раскрывается ее страстное желание хотя бы попытаться вернуться к тому, с кем разлучила смерть. Эллис в исполнении Татьяны Калабуковой, оставаясь загадочной, потусторонней, нереальной, все же очень разная, как это свойственно живому человеку: холодная, ускользающая и тем не менее убедительная с Баринем, и страдающая, тоскующая, страстная — в своих монологах, обращенных к

тому, память о ком стала ее единственным якорем после смерти.

Ключница Марфа (Анна Мельникова / Вера Ионова) из бессловесного второстепенного персонажа становится убедительно-реальной во многом благодаря некоторым чертам и фразам, позаимствованным у Платонида из «Клары Миллич (После смерти)». Барин для нее — вечный ребенок, которому можно попенять на лень и неразумность, за которого постоянно болит душа: поел ли, здоров ли, зачем бродит там, где христианской душе делать нечего. А ее жизненная философия, в противовес витиеватым монологам Барина, сводится к простой житейской мудрости: «Работать надо. И чтоб было, для кого жить».

У Барина (Юлий Ридель), от лица которого, собственно, и написаны «Призраки», Ключников «отобрал» изрядную часть описательного текста, но заимствования из других тургеневских произведений придают ему больше характерности, реализма. Тут и жажда необычного, и размышления о пустоте и бессмысленности существования (а кто из нас хоть иногда не задумывался о том, что жизнь проходит незаметно, превращаясь в рутину?), и все это вместе создает ощущение глубокой, необоримой... скуки. Лишь когда его фантастическое приключение с Эллис завершается; когда тайна, поманив и напугав, поставив на грань смерти, исчезла, он, кажется, понял, что смысл жизни — это сама жизнь, во всех ее проявлениях, пусть даже самых обыденных.

Волей режиссера появились в постановке «Призраков» еще четыре персонажа, полностью приковывающих к себе внимание, стоит им появиться на сцене. Четыре женщины в белом, четыре призрака, разных и одинаковых одновременно. Их одеяния — смешение эпох и стилей. Их пластика заволаживает. Их инфернальность бесспорна. Их игривый смех вызывает дрожь. Кто они? Свита Эллис? Ее верные помощни-



«Призраки». Сцена из спектакля

цы или просто духи, которых потусторонним вихрем занесло вместе с ней в реальность? Ответа нет и не будет. Но они не только сопровождают Эллис, они, пусть неявно, повинуются ей. Вот одна из них пытается заставить своим пением Барина и гневный окрик Эллис: «Прочь!» заставляет ее корчиться и сжиматься от боли. Крохотный эпизод производит сильнейшее впечатление и словно намекает на еще одну тайну, которая не будет разгадана, еще одну историю, которая не будет рассказана.

Отдельного разговора заслуживает музыкальное и визуальное оформление спектакля.

Постановка богата музыкой, звучит она необычно, неожиданно и при этом



«Призраки». Сцена из спектакля

очень уместно. Хорошо знакомые многим зрителям композиции в исполнении артистов «Версии» приобретают новый, полностью созвучный общему стилю спектакля оттенок. Это не банальные каверы, это переосмысление текста и музыки, органично вплетающиеся в общий антураж постановки.

«Призраки» — один из первых спектаклей (а в Саратове, возможно, и первый), в котором видеоэффекты созданы при помощи искусственного интеллекта. Основные декорации довольно лаконичны — кровать, стол, пара стульев, портреты на стенах. Но ощущения пустоты, излишней схематичности не возникает. Потому что буквально в один момент комната превращается в ночной лес, Парижский бульвар,

итальянские болота, бушующее море острова Уайт, древний Рим, берег Волги... Первый полета Барина с Эллис буквально затягивает зрителя — 3D-эффект достигается без всяких дополнительных приспособлений, исключительно с помощью динамичного изображения. На этом фоне переходы Эллис и Барина между нижним и верхним ярусами (самой сценой и «балконом») выглядят, увы, несколько тяжеловесно, слишком уж «обыкновенно». Но технические возможности сцены «Версии» и требования к безопасности актеров просто не позволили режиссеру применить какие-то более сложные решения. Эллис при первом появлении в комнате Барина действительно выглядит так, будто сквозь нее просвечивает

оконный проем — так интересно «сыграла» проекция окна, в которую попадает актриса. Портреты на стенах — тоже проекция, и когда они «оживают» в ночной комнате, когда из них тянутся совершенно настоящие руки, это производит действительно жутковатое впечатление.

«Призраки» буквально гипнотизируют зрителя, обращаясь непосредственно к чувствам, к эмоциям, и уже через них приводя к осмыслению увиденного. Это тот случай, когда спектакль с одинаковым интересом воспринимают зрители разных возрастных групп — от подростков до театралов со стажем. Несмотря на то, что постановка Ключникова выглядит современно и даже экспериментально, ему снова удалось сохранить в ней самое главное — Тургенев, и в очередной раз доказать, что русская классика может быть удивительной, завораживающей и совершенно нескупной.

Любовь придуманная и настоящая

Первым показом спектакля «Любовь — книга золотая» по одноименной пьесе А.Н. Толстого театр «Версия» завершил свой прошлый театральный сезон. И, по традиции, этим же спектаклем начал нынешний. Сюжет, на первый взгляд, незамысловат и даже комичен. Дарья, юная жена графа Серпуховского отчаянно скучает в имении мужа и пытается от тоски создать вокруг «изысканную» жизнь, окружая себя нимфами, сатирами и лешими — благо, дворни у мужа хватает. И еще не расстается с книгой «Любовь — книга золотая» весьма фривольного содержания, которую почитает чуть ли не за учебник жизни — той, в которой есть и изящество, и куртуазность, и страсть, и любовное томление. Князь бы и рад выбросить «скромную» книжицу в речку, а жену, раз слов не понимает, поучить вишневой тростью, да боязно, ведь юная супруга — крестница самой императрицы. Екатерина Вторая



«Любовь — книга золотая». Княгиня — В. Домникова

специально по дороге в Крым делает крюк, чтобы навестить крестницу. Вот тут и настигает княгиню любовь с первого взгляда. Предмет ее страсти, Завалишин, красавец-адъютант Ее Величества, отвечает княгине взаимностью. Но... Он фаворит императрицы. В итоге Екатерина увозит с собой и Завалишина, и князя, а молодая княгиня остается в поместье одна с неуправляемой дворней и воспоминаниями о своей «изысканной и печальной» любви.

Прочитать классическое произведение и преподнести его зрителю так, чтобы это было интересно, ново, но при этом сохраняло дух и букву первоисточника — задача нелегкая и для режиссера,



«Любовь — книга золотая». Князь Серпуховской — И. Абрамович, Княгиня — В. Домникова, Завалишин — А. Котелков

и для актеров. Но именно это умение является, можно сказать, фирменным знаком Виктора Сергиенко. Не изменил он себе и в спектакле «Любовь — книга золотая». Это классическая постановка в самом приятном для зрителя смысле слова. Убедительный подбор актеров, визуально и эмоционально цельная картина, сохраняющая легкость повествования, подчеркивающая ироничность происходящего на сцене.

Можно было бы ожидать, что молодая княгиня будет выглядеть наивной, романтической, мечтательной барышней. Но нет! Княгиня Серпуховская в исполнении Валентины Домниковой, конечно, в чем-то и наивна, и мечтательна, но характер в ней чувствуется. Окажись она при дворе, а не в сельской глуши, может, сделала бы неплохую карьеру. Впрочем, норы свой она прояв-

ляет только перед мужем — это несложно, учитывая, что одно только имя ее венценосной крестной заставляет его заикаться. Когда на горизонте появляется адъютант Екатерины (Александр Котелков), Дарья, разумеется, ведет себя совершенно иначе — в строгом соответствии с советами книги. Нет сомнений, что Завалишину молодая красавица тоже приглянулась. Но, хоть они и клянутся в любви друг другу, любви за их словами не видно. А как может быть иначе? Красавец-адъютант для юной княгини стал долгожданным воплощением той самой книжной любви, которая должна дарить неземное блаженство и неземные же страдания.

Представим на минуту, что Екатерина не вмешалась в развитие этого внезапного романа. И что было бы дальше? Да ничего. Невозможно представить, что

молодые любовники убегут вдвоем на край света и будут жить где-нибудь под сенью деревьев, предаваясь любовным утехам и меланхолии (то есть тому самому «изысцеству», о котором так грезит княгиня). Нет, конечно, страдает Дарья искренне. Хорошо хоть, что последовать книжным советам до конца и броситься, обнявшись, с обрыва им все-таки не удалось. Завалишин, кажется, с самого начала был от этой идеи не в восторге, но не возражал. Ни княгине не возражал, ни императрице. Он, конечно, слабоват, но не настолько глуп, чтобы отказаться от царской милости и карьеры.

Игорь Абрамович в роли князя Серпуховского органичен и убедителен. В меру простоват, в меру трусоват — ровно настолько, чтобы ничто не тревожило устоявшийся жизненный уклад, по которому «и отцы, и деды жили». Однако ж ни леность, ни робость, ни трусоватость не помешали ему броситься со шпагой на Завалишина. Правда, запала его хватило ненадолго, но ведь бросился же, сатисфакции потребовал. Однако если уж судьба за кого-то взялась — просто так не отпустит. Право же, внезапный отъезд в Крым, второпях, с одним узелком, даже не попрощавшись с княгиней, вряд ли пришелся ему по душе, но с императрицей не поспоришь.

Одним из самых впечатляющих персонажей в спектакле стала Екатерина Вторая в исполнении Татьяны Чупиковой. Единственное определение, которое приходит в голову — блестятельно! Императрица предстала неожиданно многогранной. У нее даже манера разговора меняется — то легкий немецкий акцент, то грубоватый, почти просторечный, абсолютно чистый русский язык. Милостивая, добродушная, веселая государыня, «своим ходом» пожаловавшая в гости в поместье Серпуховских. Нарочито простая во время игры с Завалишиным и своей крестницей. О,

со своим адъютантом и молодой княгиней она играет не только в волаи! Она насквозь видит и Завалишина, и Дарью, и их внезапно вспыхнувшую страсть. И цену этой «любви до гроба» знает прекрасно. Но, кажется, на первых порах ее это даже развлекает. На ее стороне — власть, на стороне княгини — юность. Кто победит? Екатерина уверена в ответе, но не хочется ли ей хоть раз ошибиться? А какова императрица Чупиковой в финальном своем монологе! Сильная, властная, уверенная, мудрая, опытная и... бесконечно усталая. Она говорит короткими фразами, четко, чуть ли не по-военному, давая крестнице полный расклад того, что произошло, и того, что произойдет дальше. Она это знает, она все это видела не единожды. Знает, что ее фаворит снова будет «крутить амурь», а она снова будет его ревновать и прощать, наказывать и миловать — раз за разом, пока он ей не надоест: «Он глуп так же, как и ты, но он красив, смел, — зачем губить его?»

А юная княгиня еще не раз станет героиней любовных романов: «Утешись скоро, — на зиму приедешь в Петербург, там утешители найдутся». И все стенания, все слезы, вся тоска 18-летней княгини не стоят спокойных слов Екатерины: «И лицо женщины в пятьдесят лет окружено сиянием неземной красоты, если она — расточительница земных благ. (...) Так пусть смеются над твоим князем, а не хихикают в носовые платки над любовными неудачами женщины, имеющей одну лишь неудачу — время, проклятое время за плечами».

Елена ИМБИРЕВА

Фото предоставлены пресс-службой
Саратовского театра драмы для детей
и молодежи «Версия»

СЫКТЫВКАР. Театр дарит праздник

В День коми языка и письменности Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми завершил 34-й театральный сезон ярким концертом «Тулыс, сьыв!» («Пой, весна!»). Он проходил на открытой площадке у центрального входа в театр, а количество зрителей превзошло вместимость основного зала.

Концерт открыла директор театра, заслуженный работник культуры России Валентина Судакова, обратившись к зрителям с приветственным словом и читав поздравительный адрес заместителя председателя Правительства Республики Коми Сергея Витальевича Емельянова. В своем обращении он отметил, что прошедший сезон стал для коллектива театра периодом интенсивной творческой и социально значимой работы, и выразил благодарность артистам за «са-

моотверженный труд, высокий профессионализм и верность искусству».

Действительно, завершившийся сезон выдался насыщенным для Национального театра. Было выпущено семь премьер на коми языке для зрителей всех возрастов: драма «Колян гождом Чулимскын» по пьесе А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» (режиссер Владимир Сажин); пьеса-шутку А.П. Чехова «Предложение» в постановке «Корасьом» (режиссер Роман Охлопков); драма «Мамлӧн сыллан» («Материнский напев»), созданная режиссером и автором пьесы Светланой Горчаковой; комедия-фарс по мотивам пьесы Александра Суворова «Зарни юртаса сир» («Царь-щука, или Особенности национальной рыбалки в Коми») в постановке Светланы Горчаковой; сказка «Алиса в Стране чудес» по Льюису Кэр-

«Прошлым летом в Чулимске». Кашкина — А. Казакова, Мечёткин — И. Карманов





«Материнский напев». Сцена из спектакля. Фото Д. Напалкова

ролла (режиссер Роман Охлопков); деревенский детектив по мотивам пьесы Ларисы Кальматкиной «Марго да колье 2.0» (режиссер Светлана Горчакова); концерт «Вечный огонь памяти» о героях Советского Союза из Республики Коми, поставленный также Светланой Горчаковой.

В течение сезона театр активно работал с юными зрителями, реализовывая ряд проектов: «Летний театральный интенсив «Майбыр», «Театральный марафон «Ас вуж» («Свои корни»), интерактивный проект театральных каникул «Коми кыв — менам кыв!» («Коми язык — мой язык!»), гастрольный просветительский проект «Чужан мулӧн сьланккывъяс» («Звучание родной стороны»).

Спектакль Национального театра Коми в этом сезоне впервые был отмечен

российской национальной театральной премией «Золотая Маска». Оперетта-песня «Василий Теркин» получила диплом как один из наиболее заметных спектаклей сезона 2024–2025 годов. Спектакль «Жизнь с привилегиями» вошел в «Золотой фонд театральных постановок России».

В год села в Республике Коми и в рамках масштабного республиканского фестиваля «Мастера искусств — селу» театр объездил с гастролями Ижемский, Корткеросский, Сыктывдинский, Усть-Вымский, Прилузский, Усть-Куломский районы, а также посетил города республики: Ухту, Сосногорск и Воркуту. Особого внимания заслуживает реализация федерального проекта «Пушкинская карта». За этот год Национальный театр активно поработал с учащейся молодежью — на спектаклях и



«Царь-щука, или Особенности национальной рыбалки в Коми». Сцена из спектакля

концертах по Пушкинской карте побывали более восьми тысяч зрителей.

Концерт «Тулыс, сыыв!» стал не только финальной точкой сезона, но и настоящим праздником для жителей и гостей города. Национальный театр — первый, кто открыл в Сыктывкаре концерты на открытом воздухе. Артисты театра представили зрителям насыщенную программу: зажигательные песни на коми и русском языках, любимые мелодии в живом исполнении и народные танцы. Увлекательным дополнением к празднику стали мастер-классы для детей по созданию масок и росписи фигурок тотемных животных от художников театра, собравшие очередь из желающих сделать поделки своими руками. И финальный аккорд — розыгрыш среди зрителей призов с логотипом театра и автографами артистов, а один

из счастливчиков выиграл годовой театральный абонемент. После концерта прошли две экскурсии по закулисам театра для посетителей разных возрастов и семейных групп.

Следующий, 35-й юбилейный сезон, театр начнет с гастролей: предстоят выступления на XVI Международном фестивале театров финно-угорских народов «Майатул» в Йошкар-Оле и XXX Международном театральном фестивале «Белая Вежа» в Бресте (Беларусь). Также состоятся обменные гастроли с Чувашским государственным академическим драматическим театром имени К.В. Иванова в рамках программы «Большие гастроли».

Евгения САВИНА

Фото Евгении МУРАВЬЕВОЙ

ПОД ЗНАКОМ ТУРАНДОТ

III Всероссийский фестиваль «Вахтангов. Путь домой» (Владикавказ)

Любой фестиваль, по определению, должен быть праздником. Ведь именно так переводится это слово на русский язык. Организаторы III Всероссийского фестиваля «Вахтангов. Путь домой», проходившего на родине Евгения Вахтангова во Владикавказе, подарили ощущение праздника жителям и гостям города. На грандиозный заключительный гала-концерт на площади Свободы, по самым скромным подсчетам, собралось более 20 тысяч человек.

Фестиваль открылся парадом во главе с огромной куклой принцессы Турандот — символа Вахтанговского театра. Колонну официальных лиц и представителей национальных общин респу-

блики в этнических костюмах оживили персонажи комедии дель арте в масках (молодые актеры-вахтанговцы) и участвующие в фестивале актеры уличных театров. За парадом последовала церемония открытия, где к собравшимся обратились глава Владикавказа Вячеслав Мильдзихов, министр культуры Северной Осетии Батраз Гудиев и директор Вахтанговского театра Кирилл Крок, и прямо на площади Свободы состоялся первый спектакль: файер-шоу «Время» уличного театра «Злые рыбы».

На фестиваль «Вахтангов. Путь домой» привозят спектакли со всей страны, но здесь нет жюри, соревнования и премий. Каждый театр-участник получает мини-копию памятника Вахтанго-

Парад открытия III Всероссийского фестиваля «Вахтангов. Путь домой»





Файер-шоу «Время». Уличный театр «Злые рыбы»

ву работы Александра Рукавишникова на красном кирпиче, из которого построен и культурный центр «Дом Евгения Вахтангова», и весь старый Владикавказ. Удачно придуманная фестивальная программа хорошо структурирована: с 12 часов дня в арт-кафе «Дома Вахтангова» шли лекции образовательной программы, вечером показывали спектакли, после их окончания в арт-кафе начиналась клубная программа, подготовленная талантливейшей молодежью Вахтанговского театра: выступали Полина Рафеева, Мария Волкова, Виталий Иванов и многие другие артисты. Днем играли спектакль-променад «Вахтангов: дорогами юности», созданный в культурном центре его имени, а в выходные центр Владикавказа «оккупировали» уличные театры.

Преодоление одиночества

На лекциях Дмитрия Трубочкина, Валентины Фёдоровой, Марины Токаревой, Вадима Щербакова и других участников образовательной программы в

зале арт-кафе не было свободных мест. Сидевшая рядом со мной девушка рассказала, что она — госслужащая, и специально отпрашивалась с работы на эту программу. Некоторые лекторы были и отборщиками фестиваля, и стало очевидно, кто и по каким критериям выбрал «великолепную шестерку» спектаклей: «Чехов-GALA» (РАМТ), «Сотворившую чудо» (Русский театр имени Е.Б. Вахтангова из Владикавказа, впервые участвовавший в фестивале), «От Некрасова до Некрасова» (Театра драмы имени Ф. Волкова из Ярославля), «Записки юного врача» (Марийского национального театра драмы им. М. Шкетана из Йошкар-Олы), «Играем Шекспира» (ГЦТК им. С.В. Образцова) и «Горсть земли» (Национальный театр Республики Адыгея им. И. Цоя из Майкопа). Каждый из спектаклей-участников отличался своей «изюминкой»: интересным режиссерским ходом, запоминающимися нюансами актерской игры, абсолютно новым материалом или попыт-



Участники спектакля «Чехов-GALA». Российский академический молодежный театр

кой показать известные, порой хрестоматийные вещи в неожиданном ракурсе.

О спектакле «Чехов-GALA» немало написано, часть ролей играют в нем уже не те артисты, что на премьере. Но, увидев его, снова поражаешься, как четко работает театральная структура, созданная Алексеем Бородиным. И как моменты, когда фрагмент одной чеховской истории буквально врывается в другую, еще больше обостряют созданные Антоном Павловичем комические темы и контрасты.

«Сотворившую чудо» по книге Элен Келлер «История моей жизни» в театре часто ставили и ставят сейчас: в Березниковском драматическом театре не так давно выпустили спектакль «Ва-ва», заново переведя это произведение. Во владикавказском Театре имени Вахтангова выбрали привычную интерпретацию книги — пьесу У. Гибсона. Режиссер Модест Абрамов, поставивший «Сотворившую чудо», заставляет осознать абсурдность спокойной обывательской жизни геро-

ев. «Слепоглухонемые» здесь не только Элен, но и ее родители. Они любят дочь, но так заняты собственной жизнью, что не в состоянии понять, что творится в ее душе. Елена Бондаренко (Элен) играет то отчаянные попытки своей героини прорваться в закрытый от нее мир, то ее яростное желание все вокруг уничтожить. Элен и ее спасительница Анни Сюливэн (Мария Федорович) поначалу все время вступают в конфликты, даже по-настоящему дерутся. Но их взаимная неприязнь постепенно перерождается в любовь и нежность.

Под звуки музыки

В каждом из фестивальных спектаклей режиссеры нашли музыкальные, визуальные и пластические ключи, по-новому раскрывающие мир автора. Казалось бы, что нового в стихотворениях Н.А. Некрасова, классика и певца нелегкой народной доли? В Волковском театре нашли неординарный способ рассказать о его биографии и напомнить



«Горсть земли». Национальный театр Республики Адыгея (Майкоп). Режиссер и хореограф К. Мишин
участниками спектакля

стихотворения, показав музыкально-драматический, тяготеющий к мюзиклу спектакль «От Некрасова до Некрасова» режиссера Валерия Кириллова. Актеры играют в нем выразительно и с полной отдачей, как в драматическом спектакле. В основу композиции положено жизнеописание поэта, а его известные стихотворения звучат в вокальных номерах. Автор современной, выразительной и драматически внятной музыки — композитор Игорь Есипович.

Составляя композицию спектакля «Записки юного врача», в Марийском национальном театре драмы им. М. Шкетана пошли проторенным путем, выбрав рассказы Булгакова «Полотенце с петухом», «Стальное горло», «Поворот на ножку» и «Тьма Египетская». Молодой доктор, приехавший работать в больницу в глуши, здесь самоотверженно борется за жизнь каждого пациента. Режиссер-постановщик Роман Алексеев украсил спектакль национальным колоритом и поставил его как серию побед доктора.

Удачная операция, спасение девочки от дифтерита или «поворот на ножку» при тяжелых родах завершаются народным праздником. Женщины в национальных костюмах поют и танцуют на сцене.

По направлению к трагедии

Автор спектакля «Играем Шекспира», художник и режиссер Виктор Никоненко снова доказал, что возможности кукольного театра безграничны. От забавной игровой сцены — истории о злоключениях огромных, выше человеческого роста Пирама и Фисбы из шекспировского «Сна в летнюю ночь», напомнившей о карнавальной природе куклы, Никоненко ведет зрителей по ключевым монологам и сценам трагедий Шекспира. Запоминаются Ромео и Джульетта, сидящие на огромной ладони, словно на руке судьбы, марионетка Ричард III, собранная артистом из шнуров и разрозненных фрагментов, монолог Гамлета «Быть или не быть» превратившийся в диалог артиста со своим кукольным



«Играем Шекспира». Сцена из спектакля. Государственный академический центральный театр кукол им. С.В. Образцова

двойником. Верится, что кукла способна сыграть все — от комедии до трагедии.

«Горсть земли» Национального театра Республики Адыгея из Майкопа поставлена по малоизвестному в России роману абхазца Барака Шинкубы «Последний из ушедших» о вынужденной эмиграции в Турцию и исчезновении народа убыхов. Спектакль режиссера и хореографа Константина Мишина развивается сразу в двух направлениях: главный герой Зауркан рассказывает о судьбах — своей и его народа. Эту роль исполняют два актера: старый рассказчик (Теучеж Такахо) и молодой герой (Рустам Ачмиз), переживающий все события. Параллельно раскручивается пластическая партитура: убыхи, каждый с двумя длинными палками в руках, вздымают их в воздух, скрещивают перед собой как непреодолимую преграду, бросаются на нее... Это образ страдающего народа, словно пришедшего из древнего эпоса. В пластике раскрыты несколько тем: горечь обманутых надежд, прощание с родиной,

жизнь, разделившаяся на «до» и «после». Порой она воздействует гораздо мощнее, чем слова. На черном заднике сцены возникают названия глав, разделяющих спектакль на несколько частей. Он достигает кульминации в главе «Пир мертвых».

Владикавказ — театральный город. Благодаря фестивалю «Вахтангов. Путь домой» здесь стали появляться необычные спектакли. В фестивальные дни показали интересный экскурсионно-театральный проект «Булгаков. Начало», созданный энтузиастами из Ассоциации экскурсоводов и гидов-переводчиков РСО — Алаания. (Булгаков прожил во Владикавказе два года, и сохранились связанные с его жизнью адреса). Вслед за театральным Михаилом Афанасьевичем (Вячеслав Санников, автор проекта) зрители побывают там и даже проведут некоторое время в доме, где жил Булгаков.

Ольга РОМАНЦОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ХВАЛА НЕЗАВИСИМЫМ

Форум-фестиваль независимых коллективов юга России

«Вот такие дела!» (Краснодар)

На пике летней жары и топливного кризиса Краснодарский «Один театр» пригласил независимые коллективы юга России на форум-фестиваль. «Вот такие дела!» — сказал бы Билли Пилгрим, герой романа Курта Воннегута «Бойня № 5, или Крестовый поход детей». Учитывая времена, смелый поступок — пропутешествовать по трассе М-4 «Дон», а не во времени, как это делал Билли в знаменитом романе. Приехали все пять отобранных спектаклей, созвучных эстетике и духу организатора. И даже больше — нашему коллективному бессознательному.

Ожидаемой и предсказуемой оказалась постановка Сергея Чехова «Как Зоя гусей кормила» в Таганрогском камерном театре («ТакТ»). Легкий чернушный налет пьесы Светланы Баженовой транслировался приемами так называемой активной режиссуры и сценографии: глухая черная сцена с двумя арками-углублениями —

бедные и грязные комнаты, в них иногда ютятся герои. В центре — телевизор-камера с крупными планами жутких дефективных гримас матери-абыюзерши Зои Марковны (Людмила Илюхина). Нас подводили к ужасам бытия главного героя, ученого Владимира Ильича (Константин Илюхин) и побуждали задуматься о безысходности прожитой им жизни с вечно умирающей женщиной. Заложник материнской любви так и не создал своей семьи, а его полезные научные открытия отвергнуты коррумпированным институтом и обществом.

Механизм пьесы, за ней и спектакля, кажется несовершенным и надуманным. Мотив бегства героини Жени (Екатерина Ласавская) от Владимира не прояснен. Прельщенная жильем «на халяву» у Владимира, она бросает деревню и готова даже усмирить мегеру-мать ученого. Но после сцены насилия над ней его коллегой — Плотским (Денис Клименко) или диало-



«Как Зоя гусей кормила». Сцена из спектакля. Таганрогский камерный театр («ТакТ»)



«Серая радуга». Сцена из спектакля. «Один театр» (Краснодар)

га с ним (происходящее сверхзауалировано), она внезапно принимает решение вернуться в глубинку, где у нее нет будущего, что равносильно для Жени смерти. Что так подействовало на нее: разговор или изнасилование Плотским (если оно вообще было), стыд собственных замыслов, проснувшееся чувство любви к Владимиру, или открывшаяся ей невозможность дальнейших отношений? Женя лезет в ящик, на котором стоит телевизор и закрывает створки. Она «сыграла в ящик». Владимир потерял и уходит со сцены. Уходят все персонажи. Одна Зоя Марковна остается сидеть, отвернувшись от зала на поклонах, и мы понимаем — старая карга всех пережила.

Спектакль изобилует штампами «must have» современной режиссуры, или тем, что под ней подразумевается. Излюбленное бормотание в микрофон, отвернувшись от зрителя актеры, их лица видны чаще в телевизоре, чем напрямую. Роботоподобное, фанатичное хождение по квадрату. Последний прием стал зашифрованным ритуалом каждого второго спектакля и внятен лишь избранным из ордена современной режиссуры. Особенно наглядно это демонстрирует Плотский. Будто оправдывая фамилию, как древнеегипетский жрец, с голым торсом и в длинной юбке, ходит по квадрату, правда, вместо

креста Анх у него видеочама, она и снимает нам драму жизни.

«Один театр» представил свою особенную постановку «Серая радуга» по пьесе Николая Русского (1983–2023), печальную как судьба самого драматурга и режиссера. Их спектакль создан с настоящим лирическим чувством и театральной смелостью. (Подробнее об этой работе в «Страстном бульваре, 10», № 10 (260)/2023).

Подлинной сценической оригинальностью, по отзывам критики, блеснул Ростовский «МУХА театр» в перформансе «I&M (Иоганнес и Маргарет)». Высокая смысловая задача Валентина Киселева, предложившего образный парафраз средневекового сюжета и одновременно известной сказки Братьев Гримм «Гензель и Гретель». Артисты Екатерина Киселева и Ринат Грицун сдержанно и аскетично ведут завораживающее повествование о детях, отведенных в лес, по сути, жертвоприношении как высшей мере чего-то еще более высшего. Как это выразить? Как это страшно и странно! Но ни одну «слезинку ребенка» в спектакле не проронили — он построен на густой, плотной звуковой партитуре, разыгрывается в насыщенной предметной среде. Здесь переговариваются вещи и стихии: пила, дерево, шорохи леса, треск сучьев, лязг железа... Первый со-



«Осенняя соната». Шарлотта Андергаст — Н. Шевченко, Ева — М. Демьяненко, Виктор — А. Габуря.
Никитинский театр (Воронеж)

бытийный план как бы поглощается более широким — бытийным, и в нем, собственно, и возникает смысловая перспектива. Ее можно определить как всепобеждающую любовь. А можно никак не определять — театр объясняет сам себя и не нуждается в специальных формулировках.

На фестивале независимых творцов самым независимым от стереотипов и комплексов современной режиссуры оказался Никитинский театр из Воронежа. Сразу два спектакля, разных по форме и по духу, но оба — пробирающие кого до мурашек, а кого до слез. Психологическую драму «Осенняя соната» по мотивам одноименного киносценария и фильма Ингмара Бергмана (1978) режиссер Андрей Гончаров разворачивает на фоне райского норвежского пейзажа. Однако, здесь все несчастны невыносимой безысходностью и тяжестью бытия. От них не лечит даже завес с фотообоями фьордов (сценография Константина Соловьёва). Души героев подобны зловещим тихим лагунам — глубоко спрятали травмы и чувства. Внеш-

не все безмятежно, на поверхности нет даже ряби. Как вдруг — нечаянный шторм.

Приезжает мать-ураган, всемирно известная пианистка Шарлотта Андергаст. Наталья Шевченко воплощает парадоксальную женщину: яркую, грубую, сильную, циничную, но иногда и слабую, инфантильную. Героиня просто ужасает самовлюбленностью. Сила характера направлена на яростное стремление вырваться из противного и унылого быта. Ей тяжело «заземляться» — жить для детей. Она давно убежала от недолюбленных дочерей — инвалида Елены (Мария Соловей), и потерявшей сына Евы (Марина Демьяненко). Шарлотта живет музыкой, через нее выражает эмоции и боль. Слава, любовники, дорогие наряды и украшения... Прячется в белой шубе, а уши свои «затыкает» украшениями Шопард.

Но встреча с дочерьми неизбежна. И от этой встречи всем становится только страшнее. Прочь отсюда, на роскошной машине — от жизни, которую она отринула. Оставшиеся переживают свою боль, почти физически ощущаемую. Особенно,



«Бойня № 5, или Крестовый поход детей». Сцена из спектакля. Никитинский театр (Воронеж)

когда начинает звучать музыка. Пианистка играет на мраморной плите — метафорическом фортепиано. «Так звучит боль» (по определению Шарлотты). В следующей сцене с этой мраморной могильной плиты свешивается вниз Ева, ее голова сбoku, будто лежит рядом с погибшим сыном. Такая сценическая визуализация боли работает даже сильнее музыки. Хотя сильнее музыки не бывает ничего. Ева убеждает себя: нет границ и лимитов страданий человеческих, ее ребенок просто живет в другом мире... Спасительная сентенция вдохновляет даже Елену, она внезапно перестает мычать и в полный голос поет современную песню о любви. Но это лишь просветление на мгновение.

И муж Евы Виктор прячет боль: трагедия с сыном, нелюбовь жены, она его уважает, не более. Приезд Шарлотты его кардинально преобразует. Кажется, актер Александр Габура в сцене ужина со звездой даже меняется физически. Виски не помогает подавить тоску. В скобках отметим, как синхронно спектаклю, идущему своим че-

редом, в нас зарождается внятная ассоциативная связь с чеховской матрицей: Шарлотта — Аркадина, Ева и Елена — Варя и Аня, Треплев — Виктор, душевное здоровье — ущербность; уверенность — бессилие, успех — депрессия. Крик русской чайки, залетевшей на бергмановские фьорды...

Казалось, куда еще больше боли? Но Никитинский театр «Осенней сонатой» только разгонялся. Они закрывали фестивальную программу независимых театров постановкой Артема Устинова по мотивам романа Курта Воннегута «Бойня № 5, или Крестовый поход детей». Роман уникален подачей проблематики: монолог о войне транслируется через святую простоту главного героя. По-детски честно, устами взрослого младенца Билли Пилигрима глаголет, в сущности, то, перед чем мы бессильны — роковыми обстоятельствами. Мы как дети не принимаем их неизбежность, хотя уже задавлены колесом истории.

Никитинский театр поймал это ощущение. Резкие, громкие, взрывоподобные звуковые и световые разряды со сцены

направлены на нас и погружают в мироощущение человека с посттравматическим стрессовым расстройством (к сожалению, с недавнего времени мы знаем, о чем говорим). Художник по свету Павел Бабин, композитор Булат Абдуллин, звукорежиссер Алексей Массалитинов.

Пространство решено художницей-постановщиком Асей Бубновой просто, но работает гениально: просторная кухня, символ американского потребительского благополучия; в телевизоре рождественские безмятежные песни перемежаются рекламой... Как вдруг, будто в прямом эфире, наступает война: люди в военных шинелях выползают из шкафов. В морозильную камеру встроена видеокамера: мы смотрим, как Билли помещает туда человечка Лего — себя самого, путешествующего в пространстве и во времени. Холодильник становится самолетом, в котором разбивается Билли: в просветы фюзеляжа просачивается свет, мы ощущаем свободное падение и столкновение с землей. Затем это уже бойня, и в ее щели валит дым пожара от ковровой бомбардировки Дрездена. Герои поют «Луч солнца золотого тьмы скрыла пелена...» Затем свет и трансляция видеокамерой из духовки — все тот же человечек Лего и большие человеческие руки, крошащие черные обгорелые сухари. Утро после уничтожения роскошного старинного саксонского города.

Не только Билли потерял связь с реальностью. Истощенные солдаты читают выданную им брошюру-методичку, чтобы знать, за что сражаются, и вспоминают «мерзких стариков, которые обожают войну». Актеры играют несколько ролей сразу. Кирилл Пчелинцев выпрыгивает из кухонного шкафа: он — Поль Лазарро и здесь, чтобы запугать, а потом задушить Билли. Через сцену он уже сын Билли, Роберт Пилигрим, рассказывающий отцу, как стал «зеленым беретом». И под фразу: «Я ж не оборачиваюсь, и ты не оборачивайся», — отворачивается, и мы видим засаженный в его спину нож: он был обречен, выбрав такой путь. «Вот такие дела!», — восклицают на протяжении всего спектакля Билли, Ро-

берт, убитый за подобранный чайник Эдгар Дарби (Александр Габура), отец Билли. А последний еще и добавляет «плыви или тони», бросая не умеющего плавать сына в бассейн.

Мать Билли Барбара (Анна Силина) с голубыми волосами и кислородными проводами в носу, как пономарь читает молитву о богатстве его невесты. Прикрепила магнитик-крестик на голубой холодильник. Невеста Билли Валенсия, некрасивая девушка с лишним весом (стройная Марина Демьяненко обвешана подушками; позже — в роли красавицы Монтаны Уайлдбек) произносит абсурдную, казалось бы, фразу о выборе сервиса: «Что бы мы не выбрали, нам всю жизнь с этим жить».

Постановка Никитинского театра достигает предельной честности, простоты и принятия Участи. В переводе на современный русский — «прокаченного сознания», как у воннегутовских инопланетин-трафалдорцев, похищающих Билли. Андрей Ключков играет не военного капеллана с симптомами ПТСР, а современного Христа — солдата Билли Пилигрима, умирающего и воскресающего. Он созерцает историю, не вмешиваясь в нее. А вмешавшись, ничего не может поменять, как в сцене с женой, все равно погибшей в автокатастрофе: «Я, Билли Пилигрим, умирал, умер и всегда буду умирать...». Так он скандирует в финале, и зал замирает, прожженный жестокой истиной о неизбежности небытия. Пять раз, не менее, воскресали актеры, выбегая из-за кулис на поклон.

Наступал катарсис, забытый, ставший чем-то из ряда фантастики. Не удивительно, ведь мы смотрели правдивую фантастику, полную аллюзий на современную жизнь.

Так и закончился камерный фестиваль малых форм, предпринятый «Одним театром» и его руководителем артистом и режиссером Алексеем Мосоловым, человеком современным и думающим. И он не был фестивалем малоимущих — наоборот, ввел в себя объемные смыслы и пророческие вспышки вечных истин.

Светлана КОЛЕСНИКОВА

Фото из открытых источников в Интернете

ПОЭТИКА ТЕАТРАЛЬНОГО СИНТЕЗА

II Всероссийский фестиваль профессиональных театров «Гибрид» (Каменск-Уральский)

Концертом «PROТеатр» открылся фестиваль «Гибрид» в Каменске-Уральском, с первых аккордов которого в городе воцарился ритм сценических открытий, а границы между классикой и экспериментом, зрительским залом и городскими площадями исчезли.

Фестиваль проводится раз в два года, каждый раз меняя тематический акцент: в 2024 году он был посвящен 100-летию труппы Каменск-Уральского драмтеатра, а в нынешнем стал красивым подарком городу накануне его 325-летия.

Организованный театром «Драма Номер Три» масштабный театральный смотр собрал с 30 июня по 6 июля коллективы из Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбургa, Ижевска, Тюмени, Уфы, Омска, Ирбита и Новоуральска. Замысел «Гибрида» заложен в его названии изначально: это поиск гармоничного соединения различных театральных языков, эстетик и художественных школ. Сценическое искусство раскрывается как чуткая экосистема, способная сочетать драматический текст с пластикой, классические мотивы с цифровой реальностью, внутреннее переживание с яркой зрелищностью. В конкурсную программу вошли десять спектаклей, сложившихся в многоголосую историю о главном: о человеческом одиночестве и попытках его преодолеть, о страхе и надежде, о том, как сильно держит прошлое, а будущее манит неизведанным.

Разговор со зрителем не заканчивался вместе с аплодисментами. Каждый вечер проходили профессиональные обсуждения. Коллегия именитых критиков — Павел Руднев, Елена Ильина, Наталья Киселева, Наталия Щербакова и Галина Брандт — вела открытый разбор спектаклей. Эксперты оценивали форму, иссле-

довали режиссерские замыслы, точность актерского существования и контекст современной культуры.

Конкурсная программа с первого дня говорила о человеке и его внутреннем мире. Открыл показы спектакль «Это все она» Озерского театра драмы и комедии «Наш дом» (режиссер Никита Золин). Пьеса Андрея Иванова об отчуждении матери и сына-подростка нашла воплощение в пространстве современной квартиры. Оживленную дискуссию экспертов вызвало сценическое решение, в котором артисты проживали и реальных персонажей, и их виртуальных аватаров. Павел Руднев подчеркнул, что подобный ход выносит драму на уровень обобщающей притчи: «Только в этой солидарности отчаявшихся возможен контакт, примирение, точка. Мне плохо, тебе плохо. Давай начнем все заново».

Стихийную, карнавальную и языческую природу театра продемонстрировал «Коляда-Театр» из Екатеринбурга со спектаклем «Вий». Гоголевский сюжет в трактовке Николая Коляды превратился в плотное действо, в котором ужас и юмор сплелись в нерасторжимый узел. Как отметила член экспертного жюри, доктор философских наук и театральный критик Галина Брандт, постановка выросла «в исследование природы коллективного бессознательного, страха и жертвенности». На поверку Вий оказывается не чудическим из сказки, а скорее, мороком, рожденным из людских слабостей и суеверий.

Заглянуть в зеркало современности предложил московский Театр современной драматургии со спектаклем «Паразиты». «Не думайте, вы все равно ничего не поймете», — заявляет плакат у девушки на сцене и может показаться, что режис-



Церемония открытия фестиваля «Гибрид»

сер Артем Данин не приглашает зрителя к диалогу. Но по ходу действия жесткая, провокационная интонация постановки оборачивается исследованием духовной пустоты и поиска опор в мире, где традиционные ценности подменяются сиюминутными иллюзиями.

Иное настроение создает «Собрание сочинений» Русского драматического театра из Уфы. Пьеса Евгения Гришковца в постановке Алексея Логачева о семье, продающей квартиру и накопленную за поколения библиотеку, превратилась в элегию о прощании со старым миром. Центральный образ на сцене — сухое дерево, проросшее прямо в комнату. Павел Руднев увидел в спектакле глубокую культурологическую метафору: «Единственное, о чем можно жалеть, — это книжная цивилизация, которая гибнет. Книжная цивилизация оказывается тем „Вишневым садом“, который мы на наших глазах теряем».

Середина фестивальной недели подарила зрителям фейерверк жанровых транс-

формаций. Ирбитский драматический театр имени А.Н. Островского пригласил на комедию «Рабство мужей» в постановке Никиты Петрищева. Режиссерское решение перенесло инальнянскую комедию в переводе и переработке Островского в атмосферу циркового балагана. Жюри было отмечено, что постановщик «идет по мейерхольдовскому варианту: лишает эту историю быта». Цирковая палатка-шапито в центре сцены становилась то уютным домом, то укрытием, то ареной для азартных любовных интриг. «Это такое беспримесное зрительское счастье от абсолютно чистого жанра», — восхитилась театральный критик и режиссер Елена Ильина.

Новоуральский Театр музыки, драмы и комедии в спектакле «Я — Таня Ларина» (режиссер Александр Сысоев) вступает в диалог с подростковой аудиторией и переносит известную героиню Пушкина в наши дни. Здесь Татьяна пишет не письма, а сообщения в чат, Онегин торгует подержанными книгами, а главный враг —



«Рабство мужей». Сцена из спектакля. Ирбитский драматический театр им. А.Н. Островского

ЕГЭ и младшая сестра. Постановка вызвала у критиков неоднозначную реакцию, но руководитель литературно-драматургической части Екатеринбургского ТЮЗа Наталья Киселева заметила, что интерес спектакля — «в осознании, как классика, которую нас заставляют учить, меняется при чтении».

Молодежный театр «Ангажемент» имени В.С. Загоруйко из Тюмени привез «Записки сумасшедшего». Фактически, это моноспектакль. Роль главного героя — голевого Поприщина — исполняет Екатерина Зорина. Актриса сумела превратить классический текст в щемящую исповедь о тоске по любви и недостигаемому свету. Пластин и проволока в ее руках становились вселенной. Из больничной палаты она улетала в космос вместе с Циолковским. Безумие здесь — единственная возможность говорить правду. Пока ты «придаток системы», ты молчишь, но как только объявляешь себя королем, мир начинает тебя слушать.

Петербургский Камерный театр «ТОК» показал в Каменске-Уральском «Слугу двух господ» Карло Гольдони. Спектакль Екатерины Максимовой существует как «открытая репетиция по-итальянски в стиле комедии дель арте»: сюжет движется импровизацией, буффонадой, маской и мгновенной реакцией на зал. Настоящий спектакль-праздник, где артисты буквально играют на разрыв. Критики высказали мнение, что «слишком много всего» случилось на сцене, но, если вынести за скобки споры о мере и темпе, то все-таки перед нами яркий и мощный спектакль, в котором театр празднует сам себя.

Ижевский театр «Молчи и танцуй» в спектакле «Палата № 6» (режиссер Александр Дулесов) стал одним из самых смелых экспериментов фестиваля. Отказавшись от слова, артисты выразили чеховскую драму через брейк-данс, хореографический триллер и физический театр. Галина Брандт подчеркнула: «Пластиче-



«Палата № 6». Сцена из спектакля. Ижевский театр «Молчи и танцуй»

ское решение позволило выразить незаметное: внутреннее безумие и тоску, которые порою невозможно передать словом». Нервная, пульсирующая пластика передала трагедию человеческого духа, запертого в тесных стенах социальных и ментальных ограничений. История о столкновении доктора Рагина и пациента Громова превратилась в размышление о том, «как человеческое сознание может противостоять жестокости мира вокруг», — определила кандидат искусствоведения, критик Наталия Щербакова.

Завершил конкурсную программу Омский Камерный драматический театр имени В.С. Решетникова постановкой «Путешествие на Марс» (режиссер Светлана Позднякова) — ностальгическим размышлением о детстве, несбывшихся мечтах и уходящем времени. Взрослые актеры играли детей, вспоминающих лето и панцирную кровать-звездолет. И хотя критики спорили о том, актуальна ли сегодня эта «беспричинная радость», многие поймали себя на мысли, что если все

мы хотим иногда вернуться в тот двор по соседству, может, он все еще ждет?

Фестиваль «Гибрид» не ограничился стенами зрительных залов: он активно осваивал и городское пространство. В рамках офф-программы под открытым небом состоялся уличный спектакль «Муфта, Полботинка и Моховая Борода» Ирбитского драмтеатра, а артисты «Драмы Номер Три» выступили для горожан в городском парке с концертом.

Особая атмосфера сложилась во время ночной программы театра. Постановка «Hamlet. Прощай» Каменского театра предложила новое осмысление вечного шекспировского «быть или не быть»; в камерном пространстве Мраморного зала, где зрители располагались на расстоянии вытянутой руки от артистов, прошли концерты и моноспектакли.

Кульминацией фестиваля стал итоговый «гибридный» спектакль, созданный за несколько дней усилиями всех театров-участников под руководством главного режиссера Каменск-Уральского театра драмы



Мастер-класс по сценическому бою

Александра Балыкова. В основу постановки легли рассказы А.П. Чехова: «Дорогая собака», «Ушла», «Справка», «Хористка», «Обыватели», «Беззащитное существо», «Маска» и другие. Подготовка эскиза шла в интенсивном режиме и завершилась буквально за час до выхода на публику.

Каждая новелла сохраняла эстетическую манеру приехавшего коллектива, но благодаря режиссерской сборке и чуткой поддержке актеров каменской труппы все сцены сложились в объемный портрет чеховского мира: смешной и одновременно трагичный.

Жюри подвело итоги, вручив участникам дипломы и статуэтки из мрамора и хрусталя работы Льва Низами. «Рабство мужей» Ирбитского драматического театра им. А.Н. Островского признали «Лучшим спектаклем малой формы». «Лучшим спектаклем большой формы» стала ижевская «Палата № 6» (театр «Молчи и танцуй»). Екатерину Зорину из Тюмени (Молодежный театр «Ангажемент») назвали лучшей актрисой, а Павла Рыкова («Ко-

ляда-Театр») — лучшим актером за роль Хомы. Специальный диплом вручили Еве Безкровной за роль Панталоне в спектакле «Слуга двух господ» (Камерный театр «ТОК», Санкт-Петербург).

Обращаясь к коллективам, Александр Балыков напомнил о сути театрального единения: «Невозможно объективно определить, какой спектакль лучше. Сколько людей, столько и мнений. Сколько театров, столько и прекрасных спектаклей». Глава города Алексей Герасимов и начальник Управления культуры Марина Чистякова поблагодарили участников за высокий уровень мастерства, а каменцев — за горячую поддержку.

II Всероссийский фестиваль профессиональных театров «Гибрид» соединил город и сцену в едином празднике Мельпомены и утвердил прекрасную традицию встреч для творческого поиска, искреннего диалога и совместного сценического бытия в Каменске-Уральском.

Ольга РЫБАКОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



«Игрок». Алексей Иванович — И. Трушин, Полина — А. Осипова

СТРАСТИ И ПОСТУПКИ

В 1972 году в свет вышла монография философа, литературоведа Владимира Давыдовича Днепрова «Идеи. Страсти. Поступки» и вызвала как у его коллег, так и у многих читателей эмоции разного рода. В первую очередь, из-за полемики с М.М. Бахтиным: от восторга до яростных споров. И об этой книге, которая стала подлинным открытием, вспомнилось в первую очередь, когда довелось посмотреть премьеру «Игрока», поставленную Владимиром Данаем в Малом театре. Впечатления о спекта-

кле побудили к частичному «заимствованию» ее названия...

Это вторая работа молодого режиссера на сценах старейшего театра. Первой была «Защита Лукина» по роману Владимира Набокова, которая покорила меня точностью найденной атмосферы в сжатых до предела пространствах маленькой сцены на Б. Ордынке, глубиной создания характеров артистами труппы, отточенной работой художника и подбором музыки. И хотя часть рецензентов упрекала режиссера в том, что он не уде-

лил в своей инсценировке внимания эмигрантской среде, думается, главным было для него иное — предельная сосредоточенность на взвинченном состоянии людей, окружающих погруженного в себя гениального шахматиста. И пространство маленькой сцены усиливало эффект. А теперь на большой сцене Б. Ордынки появился «Игрок» Ф.М. Достоевского, снова инсценированный режиссером (он же выступил и автором музыкального оформления).

В. Днепров в своей книге ни словом не вспоминает об «Игроке». В основном речь идет о произведениях «великого пятикнижия», как принято называть главные романы писателя, но приводит любопытное высказывание Вс. Мейерхольда: «Конечно, Достоевский был прирожденным драматургом... Мы имеем право, несмотря на все ошибки его инсценировщиков, употреблять выражение “театр Достоевского”». И далее комментирует: «Однако «театр Достоевского» создан средствами романа, и это, с одной стороны, облегчает его перенос на реальную сцену, а с другой стороны — затрудняет такой перенос». В этих словах для меня звучит одно из очень важных упущений Владимира Даная, чью инсценировку можно было бы назвать безукоризненной, если бы...

Режиссер не подумал о том, что публика нескольких поколений конца 1990-х — начала 2000-х уже отнюдь не представляет собой «самую читающую страну». Имя Достоевского знакомо им, скорее, по уже основательно подзабытой школьной и вузовской программе (куда вряд ли входит «Игрок») или по театральным постановкам и фильмам наиболее известных романов писателя. А потому, прежде чем мы увидим на экране лицо Полины (Арина Осипова), произносящей по-немецки (?) свои мысли, перевод которых идет ниже, а на сцене возникнет го-

рячечный монолог Алексея Ивановича (Иван Трушин), для не знающих сюжет романа Достоевского эта история утрачивает смысл. Молодой артист вынужден с такой неподдельной страстью произносить длиннейший текст скороговоркой, что для зрителей просто пропадает значительная часть сказанного. Может быть, уместнее было очень коротко (хотя бы на том же экране) дать зрителю понять: что, где и по какому поводу происходит? Что именно предшествовало словам Алексея Ивановича о проигрыше? И тогда вновь вспоминается точная реплика В.Д. Днепрора: «Режиссер принужден сценическими аналогами и символами в какой-то мере возместить утерянное, чтобы на сцене оказался не обломок художественного произведения, а воспроизведенное иными средствами целое».

Владимир Данай мастерски воссоздает атмосферу происходящего в романе: постоянная нервная напряженность, с которой все ждут главного, должного определить их последующую жизнь события — телеграммы из Москвы в Рулетенбург о смерти Бабуленьки Антонины Васильевны. Ее племянник Загорянский (Дмитрий Зеничев) одержим надеждой, что, получив наследство, он, наконец, женится на мадам Бланш, а той ничего кроме денег не нужно. Его падчерица Полина по-своему привязана к Бабуленьке, но надеется с помощью наследства «отомстить» француз Де Грие, к которому испытывала какое-то время подобие страсти. Потому и послала влюбленного в нее Алексея Ивановича, до той поры не испытывавшего интереса к рулетке, поставить деньги и непременно выиграть. А он их проиграл, но с первого же раза пристрастился к азарту игры, ставшей его неизбывной страстью.

Все живут в атмосфере крайнего нервного напряжения, присущей, практически, всем произведениям Досто-



«Игрок». Сцена из спектакля. В центре Антонида Васильевна — Л. Титова

евского. И создание этой атмосферы, захватывающее и зрительный зал, заслуживает самой высокой оценки работы режиссера, артистов и, конечно, художника Стефании Филатовой и художника по свету Георгия Новикова.

Страсти и поступки — основная идея спектакля, что вполне справедливо по отношению к во многом автобиографическому роману Ф.М. Достоевского, но в инсценировке исчезла значительно повлиявшая на написание именно этого романа идея. В 1862–1863 годах были опубликованы своего рода путевые заметки Достоевского «Зимние заметки о летних впечатлениях», результат его путешествия по европейским странам. В то же время писатель задумал и «Игрока», осуществленного позже, но тесно связующая эти произведения идея осталась неизменной — противопоставление русского мира евро-

пейскому на разных уровнях: от бытовых, до идейных, нравственных и прочих. Разумеется, в романе она не выглядит столь выпуклой, как в публицистике, но прочитывается, тем не менее, довольно отчетливо на уровне возможного своего рода «взаимовлияния» в образе мистера Астлея, замечательно сыгранного Константином Юдаевым. Его герой полон достоинства, внутреннего спокойствия, сдержанного проявления эмоций до последней встречи с Алексеем Ивановичем. И потому, как представляется, в сегодняшней нашей реальности, когда вопрос об этом противопоставлении двух миров встал достаточно остро, может служить своего рода робкой надеждой...

Что же касается мира русского, трудно передать, насколько блистательно, ярко воплощен он в спектакле Людмилы Титовой (Антонида Васильевна)



«Игрок». Потапыч — В. Бочкарев, Алексей Иванович — И. Трушин

и ее компаньоном и дворецким Потапычем (Василий Бочкарев) — когда он, до того сдержанный, записывающий в книжечку все распоряжения прикованной к инвалидному креслу старухи, с горящими глазами рассказывает о впечатлениях от атмосферы игорного зала, изображая даже цоконье шариков по крутящейся поверхности стола, понимаешь: так родилась в человеке страсть и завладела им, несмотря на искреннее отчаяние от проигрыша его барыни. А Антониды Васильевна, беспомощная, но полная внутренней силы, иронизирует, почти откровенно высмеивает родственников, ждавших ее смерти. Уверенная в себе, после проигрыша она встает из кресла и нетвердой походкой, исполненная горечи по полам с достоинством, уходит за кулисы под гром аплодисментов...

Такие моменты оправдывают все, потому что они сохраняются в памяти на долгие годы, дарят надежду на то, что существующие рядом на сцене с такими выдающимися мастерами, молодые артисты со временем овладеют тайнами профессии, а режиссер Владимир Данай, доказавший двумя своими спектаклями на сцене Малого театра, как серьезно и глубоко умеет он инсценировать великую прозу, «впустит» в пространство своих замыслов и ускользнувшую на этот раз идею. Ведь именно она в той или иной степени определяет страсти и поступки людей...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото Евгения ЛЮЛЮКИНА

предоставлены пресс-службой Малого театра

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ЧУДО

В 2015 году «Мастерская» Григория Козлова выпустила «Братьев Карамазовых» — в журнале «Страстной бульвар, 10» была опубликована моя рецензия на спектакль «Шестьдесят лет с Достоевским». Тогда Григорию Михайловичу казалось: это итоговая работа. И вот настало 1 августа 2026 года — в театрах межсезонье. Только антрепризы по мере сил развлекают публику. А в «Мастерской» сыграли премьеру: «Преступление и наказание». В конце июля было два открытых показа, а 2-го августа козловцы («козлята») повторили премьеру в другом составе. Теперь надо писать статью «71 год с Достоевским».

Григорий Козлов провел свой июньско-июльский отпуск руководителя театра своеобразно: 45 дней он репетировал со студентами 3-го курса РГИСИ. Такая у него идея: прививать ученикам чув-

ство театра с помощью Достоевского. Вначале возник «Идиот», затем «Братья Карамазовы». Теперь образовалась трилогия, и Козлов напоминает нам о первых частях. В начальных сценах новой постановки, когда толпа беснуется вокруг Раскольникова, среди безымянных персонажей вдруг «встречают» князь Мышкин, Ганя Иволгин. Алеша Карамазов вывозит на инвалидной коляске Лизу Хохлакову. Такой вот режиссерский мостик к прошлому «Мастерской». Впрочем, не совсем прошлому. Оба романа сохраняются на афише театра-студии с 2010 и 2015 годов. Кстати, в репертуаре «Мастерской» существует и моноспектакль «Девять дней Родиона Романовича Раскольникова» режиссера Аркадия Гаврюшкина.

В «Преступлении...» студенты впервые вышли на сцену. Мы провели в те-

«Преступление и наказание». Алена Ивановна — С. Одинг





«Преступление и наказание». Сцена из спектакля. Мармеладов — Б. Архипюк, Катерина Ивановна — У. Гармс

атре вместе с ними восемь часов (включая антракты). Это трудно и радостно. Трудно, хотя действие спектакля движется стремительно, черная занавесочка, сдвигаясь и раздвигаясь, отсекает один эпизод за другим. Все же с сентября «Преступление» играется в два вечера. Да, Козлов настойчиво приучает зрителя к долгим представлениям (как и Лев Додин в МДТ), но в «Тихом Доне» были песни, танцы, в «Мастере и Маргарите» — много фантастики, юмора. В «Преступлении» тоже есть юмор, однако его не столько, сколько в знаменитой работе Козлова 1994 года (ТЮЗ). В чем-то Козлов сегодня спорит с самим собой тридцатилетней давности. Или вспоминает свой первый успех? В обоих вариантах театралы отметят общее (музыкальные темы: «Санта Лючия», «Риголетто», «Хуторок», сходство лаконичной сценографии Е. Шапошниковой в 1994-м и Н. Слободяника в 2026-м), однако нынешняя, расширенная версия,

ближе к роману. Все сюжетные линии отражены. Разумеется, инсценировка не буквально повторяет книгу. Режиссерский текст создавался из множества этюдов, связан с индивидуальностью конкретных исполнителей, они образуют 3–4 состава, принципиально отличающиеся друг от друга. Рассказывать обо всех нереально в одной рецензии. Собьешься на перечисления. Ограничиться пятью-шестью фамилиями тоже нет смысла — спектакль ансамблевый. В ТЮЗе играли актеры выдающиеся, замечательные — здесь воспринимаешь целое. Не писать о нем нельзя. Буду все же опираться на премьерный состав, 1 августа.

Итак, «Преступление и наказание». У влюбленного в Достоевского Григория Козлова, как ни странно, нет ни того, ни другого. Вернее, почти нет. В тюзовской постановке 1994 года убийство старухи-процентщицы и Лизаветы было сомнительным — может, приснилось в



«Преступление и наказание».
Соня — У. Ипатова

страшном сне. И Порфирий изображал зловредную старуху в чепце. Не о том речь. В 2026 году на убийстве тоже внимание не акцентировано. Алена Ивановна сыграна Софьей Одинг в условной, гротескной манере. Это не то, чтобы «вошь» (как ее именует Раскольников), а, скорее, рептилия, стелющаяся над полом в каком-то эксцентрическом танце. Алена Ивановна от 31 июля (Алена Гармс) тоже гаденькая, маленькая ведьмочка с утробным голосом, прыгает, позвякивая связкой ключей. Никакого топора. Условное убийство — вспышка света, не более. Сцены у процентщицы фантазмагоричны. Это продукт горячего сознания Раскольникова. Оба эпизода происходят во мраке, под загадочные, «космические» звуки.

Дело не в убийстве — в отношении к людям и миру. Разумихин говорит: ты, Раскольников, изверг по отношению к матери и сестре или сумасшедший. Раскольников либо угрюм (с Соней), либо заносчив (со Свидригайловым, Лу-

жиным, Порфирием), раздражителен (с Разумихиным). Тюзовский Раскольников (Иван Латышев) был чрезвычайно трогателен. Нынешний Андрей Есаулов, безусловно, повинен в жестоком эгоизме и самонадеянности, не умеет любить. Он и сам признает в себе «злое сердце». Его финальное прозрение, как и в версии 1994 года, не показано. Правда, во вступительном мини-монологе он намекает на будущий перелом, воскресение, но в чем это воскресение состоит, не объясняет. И первая его фраза — сожаление, что не бросился в реку, а сознался в убийстве. Да и можно ли всерьез воспринимать его речи, если молодого человека жестоко треплет лихорадка, его «ломает»? Студенческий спектакль о помрачении и просветлении сознания, хотя просветление только начинается.

Есаулов-Раскольников — современный, на первый взгляд, циничный молодой человек, с ироничной улыбкой на устах. За классическим названием на



«Преступление и наказание». Порфирий Петрович — А. Осипов

афише следует двусмысленный подзаголовок: «нашего времени случай-с». Какого именно «нашего»? Спектакль балансирует между временем Достоевского и нашим. Молодые персонажи, независимо от костюма, психологически принадлежат XXI веку, персонажи старшего возраста, ближе к XIX. Впрочем, и это неоднозначно. Пульхерия Александровна Раскольникова (Анастасия Щербакова 1 августа) очень моложава — Вероника Ангерт (31 июля) — настоящая мамочка, без скидки на студенческий возраст. В первых сценах мир оборачивается к Раскольникову злобой и грубостью. Среди общей грязи и он, вроде, имеет право совершать грязные поступки. Веселая компания, прерывающая его монолог, явно, не из XIX века. Визжат, дерутся, скачут в бессмысленных танцах под саксофон. Правда, этот «фон» быстро рассасывается.

Роман Достоевского — борьба света и тьмы. Просветление Раскольникова начинается с рассказа Мармеладова, пре-

жде всего — об истории Сонечки. Поэтому так важна сцена в трактире. Страшная жертва Сонечки впервые заставляет Раскольникова понять: оказывается, можно думать и о других. Узнав о «жизни» Сони, он совершает добрый поступок, отдает последние деньги на похороны раздавленного «чиновника». Знаменитый двадцатиминутный монолог Мармеладова — самый яркий эпизод первой части спектакля-романа. Богдан Архипюк, исполнитель этой роли, несколько старше остальных студентов. Он учится режиссуре на актерско-режиссерском курсе. У него весь подтекст выявлен, все нюансы проработаны. Монолог сыгран мастерски, с богатством интонаций, разнообразием ритмов. Не удивительно, что во всех четырех премьерных спектаклях Мармеладова играл только Архипюк. Мармеладов говорит, задыхаясь, странно озираясь и поживаясь. Каждая выпитая рюмочка сопровождается тянущей, скрипичной нотой. Я слушал исповедь тоскующего



«Преступление и наказание». Пульхерия Александровна — А. Щербакова

пьяницы, затаив дыхание. Это, конечно, не учебная работа.

Козлов воспитывает своих учеников в уважении к автору. Он как бы не видит, что творится в других театрах, вольготно переписывающих классиков. Только в одном режиссер противоречит Достоевскому — в трактовке роли Соны. Не дает покоя режиссерам эта Соня. И у В. Сквирского в Небольшом драматическом театре (2013) Соня отнюдь не святая — смешная дурочка с кудряшками. В первом варианте Козлов «счищал» с актрисы налет святости, кротости. Елена Горфункель в книге про «Мастерскую» вспоминает, как Марина Солопченко (из спектакля 1994 года) являлась к Раскольникову в розовеньком платьице, с зонтиком и вызывала смех публики. На мой вкус, она была грубовата. В 2026 году контраст между формой и сутью персонажа еще более подчеркнут. Вопреки роману (скромное домашнее платьице), Соня появляется впервые

в «профессиональном», попугаистом прикиде, вульгарно размалеванная, с китайским красным зонтиком, им отгораживается от «чистых» Пульхерии Александровны и Дуни.

Более того, при встрече с Раскольниковым в своей квартире она ведет себя как проститутка: раздевается и предлагает себя гостю. Не знает, как иначе отблагодарить его за переданные на похороны деньги. У Достоевского Соня рыдает и ломает руки. Козлов убирает эту мелодраму. Ульяна Ипатова, рассказывая о покойнике-отце и безумии мачехи, мягко улыбается, как бы говоря о чем-то радостном и приятном. Только в финале эпизода, когда Соня читает «Воскрешение Лазаря» из Евангелия, ее голос приобретает строгость и торжественность. Арина Сеницына (2 августа) в сцене у Капернаумовых и вовсе нарушает традицию тихих Сонечек. После того, как Родион оттолкнул Соню, севшую к нему на колени, она парадоксаль-

но меняется. Соня заговаривает громко, уверенно, тем временем четко, по-армейски, заправляя койку чистой простыней. И как не быть решительности у этой высокой девушки, которая «себя убила», отправляясь на панель, и позже, не задумываясь, пошла на каторгу?

Стержень спектакля, как и в романе, составляют два поединка: добра и зла (Родиона с Соней) и психологическая дуэль (игра в кошки-мышки) Раскольникова с Порфирием Петровичем. Раскольников сталкивается с человеком более глубоким, чем он сам. Как и в первой редакции 1994 года, в 2026-м Порфирий Петрович для Козлова, пожалуй, важнее Раскольникова. Воспоминания об Алексее Девоиченко явно не отпустили режиссера во время работы над романом, хотя роль Порфирия у сегодняшнего Алексея Осипова (артист играл в трех представлениях из четырех) еще более значима. Порфирий не только следователь, он еще и лицо от театра, как бы «прошивает» действие, играя на пианино (Девоиченко тоже музицировал), иронически комментируя происходящее на просцениуме (словами Достоевского). И у автора Порфирий, поначалу шутя и ерничая, подводит Раскольникова к признанию, духовному освобождению и очищению.

При домашней встрече с подозреваемым Порфирий в красном халате и колпаке (почти шутовском) изображает из себя «буффона» (под музыку из «Риголетто» Д. Верди), чуть ли не водеvilно-го комика. Во втором эпизоде, в конторе, Порфирий «летает» по сцене (по Достоевскому, перекатывается как мячик), суетлив, комичен (до появления Николки). «Я Вас здесь как гостя принимаю», — неожиданно свирепо орет Порфирий на Раскольникова. Козлов однажды заметил, что Осипов — смесь Александра Баргмана с Джеком Николсоном. Да, есть в этом следователе некоторое фантастическое лукавство американского трикстера. Однако за внешним комиз-

мом прослеживается четкая логика, и Раскольников боится своего оппонента. Для режиссера принципиальна последняя сцена доверительного разговора Порфирия и Раскольникова, когда Порфирий застает «преступника», видимо, при попытке самоубийства — Родион стоит на кубе со свечкой, словно думая о повешении. Здесь Порфирий сбрасывает свое гаерство, совершенно серьезен. Козлову нужны такие психологические обрывы: от смешного к драматическому, от гротеска к исповедальности.

Козлов уводит своих учеников от прямолинейности, ищет противоречия и парадоксы. Взять хотя бы Дуню Раскольникову. Уж больно она правильная, как будто, нечего играть. В Дуне — Ульяне Ипатовой (выступала 30 июля, 2 августа) подчеркнуто детское начало. Козлов, впрочем, почти у всех студентов «вытаскивает» детское (от Раскольникова до Лукина) — 20-летние студенты и в самом деле еще дети. Дуня, по своему, играет с Лукиным, с Разумихиным, особенно со Свидригайловым. В сцене с выстрелом она хочет поцеловать своего «соблазнителя», он ей нравился, но считает нужным изображать из себя «роковую», неприступную женщину. Конечно, ее слово «никогда» — из романов. А как Дуня по-детски шмыгает в открывшуюся дверь! Свидригайлов видит в ней взрослую женщину, и эта ошибка стоит ему жизни. С Лукиным у Авдотьи Романовны свои игры: в солидную супругу, отвечающую за все семейство. Демагогии Лукина она противопоставляет свою демагогию, желание всех «построить». В глубине души, она понимает, что из предполагаемого брака ничего хорошего не выйдет, но хочет сделать все «правильно». Да и Лукин (Савелий Телушкин) все свои гадости совершает от комплекса неполноценности. Кому из нас в детстве не хотелось обратить на себя внимание, придать себе значительность. Как-



«Преступление и наказание».
Родион Раскольников —
А. Есаулов, Соня — У. Ипатова

то по-петушиному выкрикивает Лужин, что мужа нужно любить больше, чем брата. Его можно понять.

Спектакль — нечто вроде американских горок. Режиссер выстраивает с исполнителями контрасты: жанровые и психологические, поддерживая зал в постоянном напряжении. В «Преступлении и наказании» актерам приходится лепить самые разные, полярные характеры. В одном составе Софья Одинг играет гротескную ростовщицу, а также унылую немецкость (Амалия Липпехель), в другом — невинного и нежного ребенка Полечку. Вероника Ангерт замечательно перевоплощается из добродушно-наивной, пугливой маменьки Пульхерии Александровны в озорную служанку Настасью. И в обоих случаях она уместна, органична. Конечно, не в одной органике дело. Как часто на достижении органики и останавливается обучение в Театральном институте. Для Козлова органика не главное. В чахоточном кашле Катерины Ивановны (Ульяна Гармс) нет ничего натурального. Такие звуки человеческое горло воспроизвести не может. Это какой-то

страшный грохот. В то же время есть во вдове и горечь, и тоска, и неуместное высокомерие. При распределении ролей Гармс попросила себе Катерину Ивановну, потому что ее играла в свое время Алиса Фрейндлих. Однако великая актриса исполняла эту характерную роль гораздо мягче.

К Раскольникову в каморку-гроб приходят то простодушные Разумихин и Настасья (Платон Белькин и Вероника Ангерт), то подловатый Лужин, не расстающийся со своим подарочком, то зловеще-страстный Свидригайлов (Глеб Воронюк на все премьерные спектакли). Трудно играть и сугубо хороших людей, и «зловещих». Как неоднократно отмечалось литературоведами, у Достоевского мы видим не столько характеры, сколько психологические конструкции. Театр должен их «очеловечить». В 1994 году Дмитрий Бульба — Свидригайлов, пожалуй, шел «первым номером» в ансамбле. В нем была затаенность, загадочность. Он «заманивал» в себя. Глеб Воронюк (2026 год) — вовсе не демоническая личность. Не случайно рассказы об «извращениях» Аркадия Ивано-

вича в инсценировке опущены. Свидригайлов начинает сцену встречи с Раскольниковым, преувеличенно приседая, саркастически унижаясь. Только потом распрямляется, становится высоким и угрожающим. В решающем «поединке» с Дуней (Анита Пилюпенко) он и насмешлив, и страстен. Это игра на грани жизни и смерти, где смерть побеждает. Свидригайлов грешен, но, как всегда у Козлова, заслуживает снисхождения.

В положительных персонажах выявлять особость еще сложнее. Разумихин нацелен на добро, на любовь. Но как его отличить от других героев? В 1994 году Козлов располагал Разумихиным — Александром Строевым. Это был действующий вулкан, производивший ошеломляющее впечатление. Он подавлял своим громоподобным оптимизмом и радостностью. К тому же тот Разумихин выглядел очень смешным и обаятельным. Платон Белькин в нынешней премьере (он играл все четыре спектакля) — добрый, симпатичный подросток, но Козлов акцентирует его суматошность. Приятель хлопочет вокруг выздоравливающего Раскольникова, кормит его с ложки, незаметно отправляя суп и в свой рот. Если уж пьет пиво, то бутылку зараз из горла. Чемоданы Раскольниковых в его руках то тяжелы, то порхают, словно бабочки. Влюбленный в Дуню, Разумихин ползает по земле на коленях, умоляя дать руку (мамы и дочери) для поцелуя. Однако почти у каждого действующего лица в спектакле есть момент слома. Перед финалом Разумихин издается из внешней дурашливости, наивности и остается наедине со скрипкой (скрипка — его тонкая, нежная душа). Судьба решается!

Пульхерия Александровна (Анастасия Щербакова) поначалу выглядит униженной, и вдруг как «попрет», защищая грудью свое семейство от супостата Лужина. Что удивительного можно разглядеть в служанке Настасье (Вероника Ангерт)? Козлов подарил ей любовь к

Роде. Вот она выкрикивает свою обиду, что ее не замечают, плачет в последней сцене — девушка проникла в тайну Родио до его родных. У Достоевского подобного сюжета нет.

Говорить о спектакле как о законченном произведении было бы неправильно. О чем он, тоже наивно спрашивать. Нет никакой очевидной морали, нет «бездн» и глубокомысленной философии. Важно то, что спектакль «втягивает» свою неоднородную публику в атмосферу происходящего на сцене. Боюсь, посетители партера на Народной улице не слишком хорошо знают роман Достоевского или, несмотря на школьную программу, вовсе не знают. Театр своими способами приучает воспринимать сложность, многообразие жизни, обращаясь прежде всего к молодому зрителю. Козлов и его помощники (Григорий Серебряный, Максим Фомин, Дмитрий Егоров, Есения Раевская, Ричард Ардашин) будут и дальше варить свое театральное варенье, смешивая составы, добываясь новых смысловых акцентов, четкости структуры, то есть творить свое педагогическое чудо. Несомненно, спектакль войдет в основной репертуар «Мастерской», хотя составы, вероятно, сольются в один-два. Но уже сейчас постановка стала событием будущего театрального сезона, событием не только художественного свойства, но и этического. Речь не идет еще об одном названии в афише — их и так около 40. Студенты, в полном смысле слова, прожили часть своей жизни с героями Достоевского, и мы вместе с ними. В сегодняшнем театре много необязательного, проходного. Одни и те же названия, упор на общедоступность. Это удручает. И вот оказывается: жив курилка.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

Фото предоставлены пресс-службой
Санкт-Петербургского театра «Мастерская»

В КОРИДОРАХ ПАМЯТИ

Три спектакля и пять показов на двух московских сценах, 36 занятых в них артистов и 29 сотрудников технических служб... Алтайский краевой театр драмы имени В.М. Шукшина в год своего 105-летия отметил преддверие театрального сезона масштабными столичными гастролями, проходившими в Мастерской «12» Никиты Михалкова в рамках фестиваля «Атлас театральной России» и в Государственном академическом театре имени Евг. Вахтангова.

В гастрольной афише — классики и современники, инсценировки больших романов в постановке Артема Терехина, до недавнего времени занимавшего пост главного режиссера театра: «Идиот» Достоевского и «Авиатор» Евгения Водолазкина. Плюс спектакль из новейшего «шукшинского» репертуара теа-

тра — эксклюзивный «Дитенок мой», созданный в ходе документальной лаборатории «Шукшин. Миф и реальность» (2023–2024, руководитель — критик, театровед, помощник художественного руководителя МХТ им. А.П. Чехова Павел Руднев) драматургом Дмитрием Богославским и режиссером Георгием Цнобиладзе. Премьера состоялась в 2024 году на открытии II Всероссийского фестиваля спектаклей по произведениям Шукшина «Здравствуйте, люди!». Однако этой постановкой театр впервые за всю историю своей более чем полувековой шукшинианы обратился не к рассказам писателя, а к его биографии, с опорой на документальные источники — личную переписку, свидетельства очевидцев и исторические материалы из музейных архивов. Без спектакля по Шукшину, а

«Дитенок мой». Мария — Е. Адушева, Павел — А. Кирков





Мария Шукшина с артистами Алтайского театра драмы имени В.М. Шукшина

теперь и про него, не обходятся ни одни гастролы Алтайской драмы.

Пьеса Богославского касается Шукшина косвенно, сосредотачиваясь на судьбе его матери — малограмотной крестьянки Марии Сергеевны (Елена Адушева), а в основе сюжета лежат реальные события ареста отца Макара (Дмитрий Плеханов) по сфабрикованному делу о контрреволюционной деятельности, из-за которого жена лишилась мужа, а сын отца. Полный безысходности диалог потрясенных Марии и сестры мужа Анны в первой сцене вписан в текст и ритм колыбельной песни, убаюкивающей спящих детей. Страх за их будущее, оставшихся без кормильца, с клеймом «вражат», не только не лишает Марию сил — наоборот, будто умножает энергию жить пропорционально понесенным утратам. В ее истории узнается все поколение женщин, растивших в одиночку детей во время Великой Отечественной. Они спасли целую генерацию, вступив-

шую во взрослую жизнь в конце 1940-х и в 1950-е годы, но, что важно, и сами спаслись благодаря материнскому инстинкту. Но рассказана все-таки конкретная история матери Василия Шукшина, которому еще только предстоит стать тем, кем он станет. Созданию пьесы предшествовала скрупулезная работа, факты и детали не только виртуозно вписаны Богославским в реплики — документ в них удивительным образом начинает жить, а определенная доля вымысла придает ему невероятную силу.

Установка на достоверность подхвачена и в музыкальной партитуре спектакля, когда в живом акапельном исполнении артистов звучат песни, собранные в родном селе Шукшина Сростках (музыкальный руководитель — Екатерина Порсева). И в оформлении спектакля проекциями старых черно-белых снимков и архивных материалов. В то же время главный элемент сценографии (художник Фемистокл Аتماдзас, художник



«Авиатор». Авиатор — А. Рогозин, Платонов — К. Толочкин, Мама — Е. Адушева

по свету Александр Рязанцев) метафорический: это деревянная опора ЛЭП, связывающая село с внешним миром и одновременно напоминающая крест, который несут персонажи истории.

Молодой Шукшин (Артем Казаков) выходит на сцену только в прологе и финальной сцене прощания с отчим домом, но в течение двух действий имя Василия не сходит с уст в разговорах матери о нем с Анной, отчимом (заслуженный артист России Антон Кирков), эвакуированной из Ленинграда учительницей (заслуженная артистка России Надежда Царина), сельским бригадиром Ермолаем (заслуженный артист России Николай Мирошниченко), партийным начальником (народный артист России Георгий Обухов), подругами. Главный эффект «Дитенка» в ощущении тотального присутствия Шукшина без него самого. Благодаря чему состоялось погружение в мир детства и юности будущего писателя, кинорежиссера и артиста.

«Дитенок мой» сразу стал для театра знаковой работой, большей, чем спектаклем. То, что через два года после премьеры его сыграли в Москве, куда молодой герой уходит в финале, видится большой символический смысл признания материнского подвига Марии Сергеевны. В Мастерскую «12», где показали спектакль, пришли старшая дочь писателя, заслуженная артистка России Мария Шукшина и внуки Фома и Фока. Для них спектакль стал личной историей — семьи, бабушки и отца. Потом Мария Васильевна долго делилась своими впечатлениями в кругу артистов, повторяя: «Низкий вам поклон».

Два других спектакля театр включил в гастрольную афишу с расчетом на спрос у публики — и не прогадал. «Авиатор», идущий на аншлагах уже три сезона, на двух московских показах в очередной раз доказал, насколько плодотворно популярная литература способна продвигать театр навстречу широкой зритель-



«Авиатор». Авиатор — А. Рогозин

ской аудитории. В «Авиаторе» история Иннокентия Платонова (Александр Рогозин), проснувшегося в России 1990-х после медицинской заморозки, которой он подвергся в лагере на Соловках, отдана на откуп создателям сценического пространства. Художник-постановщик Екатерина Угленко, художник по костюмам Ника Велегжанинова, художник по свету Роман Тюряков, художник видео-арта Сергей Поздеев и композитор Евгения Терехина погружают действие во временные порталы, уходящие от «новорожденного» сознания на авансцене к подсознанию в глубине сцены, связанного с восстановлением прошлого. В коридоре времени блуждает герой Александра Рогозина, находясь одновременно в фантастической для него реальности настоящего и в призрачном прошлом. Зыбкость этого существования подчеркивается удивительными спецэффектами телевизионных помех и разноголосого «гула» времени — прош-

лое то и дело фонит в настоящем. Александр Рогозин играет в Платонове одиночество оставшегося без молодости и без ровесников человека, его мучительную и в общем обреченную попытку прожить вторую жизнь.

Еще одно точное попадание театра в гастрольную афишу — «Идиот» Ф.М. Достоевского, одно из самых популярных названий, которое можно встретить на афишах сезона. Ставка сделана на главную героиню спектакля, актрису театра и кино Лизу Арзамасову в роли князя Мышкина. Это новинка прошлого сезона театра, на спектакль в Барнаул актриса каждый раз приезжает из Москвы. Быть иной, явившейся из другого мира, в данном случае для нее и жизненный факт профессиональной карьеры, и сценическая задача. К слову, довольно продолжительный период работы без главного режиссера для Алтайского краевого театра драмы обернулся открытием для довольно широкого круга про-



«Идиот». Князь — М. Адам, Лев Николаевич Мышкин — Л. Арзамасова

фессионалов, привлекаемых на постановки. В работе над «Идиотом» Терехин продолжил этот курс, приглашая в соавторы как постоянных (художник Ника Велегжанинова, хореограф Александр Шуйский), так новых артистов и постановщиков (Лиза Арзамасова, художник-постановщик Николай Слободяник, художник по свету Елена Алексеева).

Здесь два князя Мышкина. Одного играет Михаил Адам: в самом начале спектакля мы застаем его после убийства Насťaсьи Филипповны, сломленным, раздавленным человеком, ищущим объяснения произошедшему. Позже появляется второй — трогательный, щуплый, а-ля Чарли Чаплин в исполнении Лизы Арзамасовой. Ее Лев Мышкин создан на контрасте внешней невыразительности, намеренной стертости образа и идущей изнутри уверенности в собственной силе. Терехин дает жанровое определение спектаклю — сон смешного человека и вновь погружает зрителя в под-

сознание главного героя, создавая два пространства — реальности и воспоминаний. Действие разворачивается на почти голой, распаханной сцене с открытыми кулисами, а вниманием зрителей управляет сложная световая партитура Елены Алексеевой и переключение мизансцен с просцениума в глубину сцены, а также с эффектными выходами в зрительный зал.

Конечно, многие зрители пришли в Вахтанговский театр на Лизу Арзамасову — на поклонах актрису буквально завалили цветами. Но можно быть уверенным, что именно благодаря этому вечеру гастроль Алтайской драмы в августе 2026 года запомнятся театрам столицы.

Елизавета ГУНДАРИНА

Фото предоставлены пресс-службой
Алтайского краевого театра драмы
имени В.М. Шукшина

СТАНИСЛАВ МАЛЬЦЕВ: «ВОЗВРАЩАЮСЬ ДОМОЙ»

Новый театральный сезон Иркутский академический им. Н.П. Охлопкова начинается без главного режиссера. Станислав Мальцев в торжественный момент сбора труппы после летних каникул сердечно попрощался с коллективом, которым руководил ровно восемь лет. Восемь спектаклей он оставил в охлопковском репертуаре, не считая сказок, меняющихся ежегодно, и концертных программ, создаваемых к особым событиям. Постановщик вновь возвращается в родную дальневосточную гавань, к истосковавшимся по нему музам Драматического театра Тихоокеанского флота. На прощанье лауреат двух Губернаторских премий Приангарья дал интервью нашему журналу.

Вчерашний творческий лидер Иркутской драмы признался, что долгие годы ждал встречи с этим старейшим храмом Мельпомены. Ведь здесь похоронен выдающийся театральный деятель Николай Николаевич Буторин. Яркий ученик Мейерхольда, именно он стал, по сути, основоположником новой, советской истории театра, прибыв в Иркутск со своим Сибирским экспериментальным театром.

— Николай Николаевич служил художественным руководителем Иркутского драматического театра с 1931 по 1938 год, со-

здал множество замечательных постановок, — поясняет Станислав Мальцев. — Отсюда он уехал на Дальний Восток, где много лет возглавлял Драматический театр Тихоокеанского флота, которому я посвятил 21 год и с которым буду работать впредь. Неудивительно, что я давно чувствовал некое притяжение города у Байкала. И вот судьба вышла навстречу. Я получил приглашение от директора театра Анатолия Андреевича Стрельцова. Вначале мы решили присмотреться друг к другу во время постановки моего спектакля «Царь Федор Иоаннович». Премьеру ко

Станислав Мальцев





«Деньги для Марии». Мария — Евг. Гайдукowa, ее дети: А. Яковлев, Е. Волков, М. Пляскин. Фото А. Токарской

Дню театра в 2018 году встретили благосклонно. И уже в следующем сезоне я занял пост главного режиссера.

Моя иркутская «одиссея» продлилась ровно восемь лет: с 23 августа 2018 по 24 августа 2026 года. Сбылись давние ожидания: я посмотрел город, познакомился с Байкалом, много интересного собрал о Буторине, познакомился с его внуком, думаю, что когда-нибудь обязательно напишу о Николае Николаевиче серьезную работу — он этого заслуживает. Бесценно мое погружение во все, что касается культурного слоя Иркутска, богатого, насыщенного, уникального. Неслучайно Прибайкалье — колыбель наших великих писателей и драматургов. Конечно, такая не минутная и активная жизнь в среде Иркутска не прошла даром. Это большой и яркий период моей биографии, который мне дорог. Здесь сдружился со многими людьми — представителями научного сообщества и умельцами из народа. Преклоняюсь перед здешними музейщиками, которые с таким энтузиазмом и профессионализмом сохраняют

удивительные накопления прошлого, перед культурным сообществом, усилиями которого до сих пор не осквернен, не вытеснен безумной современной застройкой исторический центр. Это сегодня большая редкость, особенно в провинции. Иркутяне достойно хранят и преумножают то, что оставили им славные предки.

— Вы сами внесли определенный вклад в культурный пласт региона, выпустив курс драматических актеров в Иркутском театральном училище.

— Да, этим курсом я горжусь. Он был набран во время пандемии, но учебный процесс шел, вопреки всем трудностям. Каждый из ребят выпуска нашел свое место в театральном пространстве. Трое поступили на бюджет в московский театральный вуз. Трое — Максим Наумов, Роза Иванова и Арсений Яковлев — достойно работают в Охлопковской труппе. Жизнь театра с моим скромным участием была кипучей, благодаря неумейной энергии и обильным идеям Анатолия Андреевича Стрельцова — не только директора, но, не побоюсь



«Любовь и голуби». Митя Вислухин — В. Орехов, Шура, его жена — Н. Родина. Фото А. Токарской

этого слова, и художественного руководителя охлопковцев — по факту так оно и есть. Мы постоянно воплощали в жизнь какие-то масштабные планы, проекты, какие-то предложения вносил и ваш покорный слуга. Провели три успешные творческие лаборатории во время Вампиловских фестивалей, привлекли хороших режиссеров, которые оставили в репертуаре добротные спектакли.

— *Нельзя не вспомнить, какой успех сопровождал два ваших лучших спектакля на Охлопковской сцене. «Царь Федор Иоаннович» удостоен Губернаторской премии и вошел в «Золотой фонд лучших театральных постановок России», отобранный экспертами Союза театральных деятелей РФ. «Живи и помни» по повести В.Г. Распутина также отмечен премией Губернатора Иркутской области.*

— Это две постановки, в которые вложено особенно много сил и смысла. С волнением признаюсь, что Иркутск невероятно сблизил меня с Валентином Распутиным, открыл его для меня. Как творца, как философа, как человека неимоверной глуби-

ны и особого космоса. Думаю, теперь этот автор будет моим спутником долгие годы. Вот и предстоящей весной я буду ставить «Последний срок» в Воронежском Академическом театре имени Алексея Кольцова. Когда я купил свою иркутскую квартиру на улице Пятой Армии, мне почему-то особенно хорошо работалось даже не в кабинете, а за столом у одного из окон в другой комнате. И только потом я узнал, что как раз напротив находилось окно домашнего кабинета Валентина Григорьевича, который был бы моим соседом, если бы я прибыл в Иркутск всего лишь на три года раньше. Я понимаю, что это все не случайно. Я оказался счастливой волей судьбы как бы впущен в «коридор», связанный с этим автором, с этой личностью, с его раздумьями... через разные вещи, знаки и подробности, через воздух и ауру Иркутска, Иркутской земли, где он оставил так много. Можно сказать, чуть-чуть не коснулся его рукой. Имел честь проникнуться энергией этого места, энергией людей, которые знали и помнят живого классика. Распутин и



«Горе от ума». Софья — Е. Константинова, Фамусов — С. Догадин. Фото А. Токарской

Вампилов — эти имена и их мир еще предстоит открывать и постигать. Они должны прочитываться и воплощаться на сцене не в бытовом, а в бытийном плане. Метафизика Вампилова вырастает из Гоголя и Булгакова, из Шекспира и библейских архетипов, из сокровенной духовности, которой служили оба его деда — буддийский лама и православный священник. Мы только еще приближаемся к сокровищам его философии, к особой поэтике его театра, которую предстоит искать и утверждать.

— *Что вы можете на прощание сказать об Иркутском академическом театре драмы? Какую память сохраните о нем?*

— Уже само здание этого театра, изначально задуманное и построенное как храм, как сакральная доминанта в городе, обнаруживает его грандиозное значение для жителей. Подобно храму Василия Блаженного в Москве, он несет определенную ауру, энергию, историю и благородное достоинство. На мой взгляд, это самое красивое театральное здание за Уралом. Но еще важ-

нее то, что внутри него за долгие десятилетия «намолены» живые, неугасающие традиции. Сюда никогда не проникала откровенная пошлость. Здесь всегда царили буква и дух высокой драматургии, высокой литературы. Театр не боялся прослыть «консервативным», не гнался за модными веяниями. Чутко улавливая воздух современности, не сторонясь экспериментов, в главном он всегда держался вечного, непреходящего в искусстве.

Смею надеяться, что я ничего здесь не разрушил, а может быть, что-то и привнес. Много раз я уже говорил, как очень полюбил иркутского зрителя, особого зрителя. Иркутских театралов воспитала живая, тонкая, отзывчивая интеллектуальная среда, воспитал старейший театр Сибири. Они умеют слушать и слышать — это потрясающе! И это вековое достижение всех тех, кто занимался культурой в этом замечательном месте.

— *Во избежание домыслов, чем же все-таки продиктована ваша разлука с этим заме-*

чательным местом, с нашим старинным театром?

— Возвращаюсь домой. Меня там ждут, скучают, зовут. Не только мой родной Театр Тихоокеанского флота, но и город Владивосток, и океан, без могучей энергии которого я, видимо, тоже не могу долго обходиться. Театральный гуру Петр Наумович Фоменко не раз говорил, что время усилий на больших и значительных сценах надо чередовать с периодами служения небольшим театрам и студиям. Говорил о приходящей в определенный момент потребности «умыкнуть» для кропотливой и вдумчивой, «камерной» и «лабораторной» работы. Наверное, такое время настало в данный момент для меня. Мне интересно с новым опытом вернуться к прежнему кол-

лективу, тоже изменившемуся, где много молодых актеров, учеников моего учителя Александра Ивановича Запорожца. Заняться преподаванием в Дальневосточном государственном институте искусств.

Я оставляю Иркутск с большим и теплым чувством, с благодарностью и осознанием нашего родства. Оставляю театр имени Николая Охлопкова с удовлетворением и радостью от сотрудничества. К большинству его обитателей навсегда сохраню искреннюю симпатию и признательность. Кто знает, возможно, и в дальнейшем нас ещё ждут добрые встречи и совместные приключения.

— В добрый час!

Беседовала Марина РыБАК

ЛИЦА

ЕЕ ДЕТИЩЕ, ГОРДОСТЬ И ЛЮБОВЬ

Какие они разные, театральные директора. Имена одних не запоминаются и ничего не говорят зрителям, имена других на слуху и тесно ассоциируются с историей и имиджем театра. В сентябре в Северске — атомграде, расположенном неподалеку от Томска, отметили 90-летие удивительного человека, имя которого неотделимо от истории закрытого города и Северского театра для детей и юношества. Детский театр стал для почетного гражданина Северска, отличника Министерства культуры СССР, заслуженного работника культуры РФ Александры Южаковой ее домом, детищем, гордостью, любовью и главным делом всей жизни.

Она служила ему почти 45 лет жизни. Ушла на заслуженный отдых 15 лет назад, но еще не так давно многие заядлые театралы, встретив Южакову на

улице, спрашивали: «Александра Дмитриевна, когда же вы, наконец, из отпуска выйдете?» Настолько привыкли за эти годы зрители, большие и маленькие, что она с приветливой улыбкой всегда лично встречает всех на входе. В их головах никак не укладывается, что может быть как-то иначе.

У каждого, кто переступал порог Северского театра для детей и юношества, складывалось впечатление, что он попал в дом — уютный, светлый, с особой аурой, где искренне рады каждому гостю. Это ощущение не покидало ни в фойе, ни в гардеробе, ни в буфете, ни в зрительном зале. И люди, хоть раз побывавшие там, стремились прийти снова и снова. А все потому, что мудрая хозяйка этого дома, его директор Александра Южакова всегда считала, что к любому предстоящему в стенах театра событию надо готовиться тщательно и задолго до него.

«Театр — это не просто выпуск премьеры, показ очередного спектакля, но и подготовка к нему зрителя, — считает Александра Дмитриевна. — В свое время мы с моими коллегами и единомышленниками — Любовью Ивановой Долгополовой, замдиректора по организации зрителя, и Марией Николаевной Клепцовой, главным администратором театра — обошли все школы Северска, все детские сады, наладили тесные отношения с их руководителями и педагогами. Я старалась бывать на всех совещаниях, семинарах, регулярно проводимых отделом народного образования для директоров и завучей, где рассказывала о театре, о том, как важно, чтобы дети приходили туда вместе с родителями, чтобы мамы и папы знали, какую духовную пищу получают их дети. Поэтому спектакль еще только задумывался, а подготовка к нему шла вовсю».

Через некоторое время опыт этой ежедневной практической работы был аккумулирован в конференцию «Содружество семьи и театра в нравственном и эстетическом воспитании подрастающего поколения», которую Александра Дмитриевна и ее коллеги стали проводить регулярно. А поскольку маленькое старое помещение театра не позволяло вместить всех участников, приходилось самим выезжать в школы и детские садики, чтобы встретиться с родителями и педагогами.

«У нас даже образовался негласный совет, куда вошли педагоги — истинные любители и подвижники театра, — рассказывает Александра Южакова. — Они не только сами жили театром, но и сумели передать любовь к нему своим ученикам».

Надо ли говорить, как тщательно отбирался репертуар (для каждого возраста — свой!), как внимательно отслеживалась зрительская реакция. Директор лично отслеживала каждый спектакль, а в служебные обязанности

театрального педагога входило не только присутствие в зрительном зале, но и фиксация восприятия детьми происходящего на сцене в специальную тетрадь. Наблюдения анализировались, в постановку при необходимости вносились те или иные поправки. А уж какое удовольствие получали актеры от «подготовленного» зрителя, который «правильно» реагировал и находился с ними на одной волне! Огромное внимание уделяли детям, которые пришли в театр впервые. Ведь от этого зачастую зависит, захочет ребенок вновь вернуться сюда или нет. Для такого случая даже праздник придумали — «Первое посещение театра». И дети возвращались. А потом приводили в театр уже своих детей. Время спустя — и внуков!

Сегодня мало кто вспомнит, что Северский театр для детей и юношества (Театр кукол в начале своей биографии) ютился в крошечном помещении бывшего ателье, располагавшегося на первом этаже обычной северской пятиэтажки. Условия и для зрителей, и для актеров, и для театральных цехов были, мягко говоря, не комфортные. И вот тогда Александра Дмитриевна дала себе слово: добиться для театра строительства нового здания. Конечно, время для столь грандиозного плана было совсем неподходящее. После перестройки в стране наступила настоящая разруха: не было ни денег, ни товаров, и люди предпочитали прежде всего думать о хлебе насущном. Но разве можно остановить человека, одержимого театром? Южакова собирала зрительские отзывы, связывалась с коллегами из других городов, которые пытались затевать строительство новых театральных зданий, обошла все кабинеты в горисполкоме и горкоме партии, постоянно держала связь с методическим отделом министерства культуры, где был выделен специальный кабинет, курирующий культуру закрытых городов. Забегая вперед скажем, что, например,



Александра Дмитриевна
Южакова

в Новосибирске, Омске новые театры кукол строились почти 20 лет. В некоторых закрытых городах они и по сей день существуют в приспособленных помещениях. А вот в Северске театр построили в рекордные сроки — всего за три года и вопреки всему.

Александра Дмитриевна вспоминает, что ходила на все совещания партийно-хозяйственного актива, которые проводились в городе. Ей не давали слова, отмахивались, а однажды на

очередном заседании кто-то из руководителей произнес веское слово: строительство театра в столь сложные времена — прихоть! Людям есть нечего, полки в магазинах пустые — лучше построить колбасный цех или мыловаренный завод. Разделяющих это мнение в зале нашлось немало...

«У меня слезы из глаз хлынули, — рассказывает Александра Дмитриевна. — Я вскочила с места и как закричу: «Товарищи, дорогие, что же вы делаете?!



Александра Южакова, для которой нет ничего невозможного

Неужели жизнь заключается только в том, чтобы есть и пить? А как же наши дети? Кто же из них вырастет?»

Видимо, настолько убедительна была она в своем негодовании, что ей поверили безоговорочно, и дело сдвинулось с мертвой точки. Подготовили проект здания будущего театра, который гармонично вписывался в парковую зону города, а главные лица Северска — Николай Иванович Кузьменко, Владимир Иванович Коньков, Анатолий Романович Шеховцов — стали ее сторонниками. В марте 1987 года огородили площадку под строительство, а с апреля начались бульдозерные работы. С этого времени директор театра на три года забыла, что такое отпуск и выходные, став и прорабом, и инженером, и рабочим... Из театра бе-

жала на стройку, со стройки — в театр. Постигла столько строительных премудростей, что запросто могла бы консультировать других. А меж тем сам театр в ожидании нового здания работу не прекращал. В год играли 580 (!) спектаклей — на стационаре и на выезде. Столь ударный труд артистов не раз поощрялся грамотами и вымпелами «За победу в соцсоревновании». Когда в 1990-м здание театра было построено, встал вопрос о его оснащении. Денег катастрофически не хватало. Если со светом после многочисленных доработок вопрос решили, то со звуком возникли сложности. По документам должны были поставить устаревшее звуковое оборудование системы «Псков», которое стояло тогда почти во всех театрах.

«Но это был такой анахронизм! — говорит Александра Южакова. — А нам хотелось, чтобы в новом театре все было на высочайшем уровне. Поэтому полы (под ними закладываются все провода) не закрывали до последнего момента, ждали... И, как оказалось, не напрасно. По счастливой случайности как раз в то время в Смоленске проводился семинар директоров по материально-техническому обеспечению культурных учреждений, на который я тоже была приглашена. И вот перед нами выступает специалист и предлагает новейшую импортную звуковую технику. Ни о чем не думая, я первая подбежала к нему, потом уж и другие директора выстроились в очередь. Не дождавшись окончания семинара, поехала с ним в Москву, где мне выписали счет, а я предоставила гарантийное письмо за подписью руководителя методического отдела министерства культуры, курировавшего закрытые города. В тот же вечер оборудование отгрузили. Все надо было делать так быстро, что присест, подумать, проанализировать просто не было времени. И только оказавшись в кресле самолета,

я вдруг осознала, что наделала! Счет за новое оборудование в десять раз превышал стоимость системы «Псков». За него надо было отдать 50 тысяч — огромные по тем временам деньги! Для сравнения: все строительство театра обошлось в 2,5 миллиона. А если мне не оплатят? Где взять такую сумму? Надо ли говорить, что не спала всю ночь, ругала себя за самоуверенность и самоуправство, а наутро чуть свет стояла у кабинета Николая Ивановича Кузьменко. По моему виду он понял, что случилось нечто серьезное. Пригласил в кабинет и попросил секретаря ни с кем его не соединять. После моего рассказа возникла длинная пауза, а потом я услышала: «Ну ты даешь, Александра Дмитриевна! Ну молодец! Иди, встречай оборудование!» Как он потом выкрутился, где нашел эти деньги — не знаю! Из кабинета летела как на крыльях. А вскоре в нашем театре появилось лучшее на тот день звуковое оборудование. Такое тогда было только в областной филармонии».

Не раз еще потом доказывала Александра Дмитриевна, что для нее возможно, казалось бы, самое невозможное, если это надо для дела, для ее театра, для ее труппы. Не секрет, что в любом театральном коллективе, где на квадратный метр собрано столько талантливых, амбициозных и самолюбивых людей, нередки разногласия и даже конфликты. Безусловно, были они и в северском «детском» театре, но, как в хорошей, дружной семье, никогда сор не выносился из избы. Зритель и критики видели на сцене то, что называют настоящим актерским ансамблем, коллеги из других театров по-хорошему завидовали семейной атмосфере их театра, блестящим спектаклям и капустникам, которые под силу создать только команде единомышленников.

На вопрос, как ей удавалось поддерживать в театре столь теплую атмосферу, Александра Дмитриевна отве-

тила: «Я всегда старалась понять психологию актеров, знала творческий потенциал каждого. Не считала чем-то зазорным для себя сглаживать острые углы, забывать обиды. У меня в кабинете всегда лежали беруши, и иногда приходилось затыкать ими уши, чтобы не слышать, что сгоряча или из-за своей несдержанности могут наговорить люди. Они, может, раскаются через несколько минут, но слово-то вылетело. Так зачем его слышать?»

Однажды она все же обиделась на своих актеров... Отмечали очередной юбилей театра, и, согласно написанному сценарию, ее, директора, за весь праздничный вечер ни разу не выпустили на сцену. А на вопрос, где же Александра Дмитриевна, неизменно отвечали: «На крыше!» Это был тонкий намек на то, что в театре нет сферы, в которую бы не вникала директор, в которой бы не разбиралась! Да, чтобы проверить состояние кровли, она и на крышу частенько залезала, и знала, как устроены и работают все театральные механизмы. Если надо, портного или бутафора могла заменить: а как иначе, ведь на то она и директор, чтобы знать о театре все. ... Обида прошла, когда под конец вечера она все же вышла на сцену под гром аплодисментов и увидела, с какой теплой улыбкой на нее ее дети — актеры. Поняла, что так шутить могут только с человеком, которого любят и которому доверяют.

Они и сейчас постоянно звонят ей, рассказывают о своих делах, спрашивают совета, приглашают на премьеры. Так что она, по сути, находится внутри театра и продолжает переживать за него, радуясь победам и огорчаясь неудачам.

Татьяна ЕРМОЛИЦКАЯ

Фото Валерия ДОРЕНИНА и из архива театра

БЕЗМЯТЕЖНОЕ ОЧАРОВАНИЕ

К 90-летию солистки Краснодарского театра оперетты Любови Алабиной

Когда вспоминаешь о ней, мысли разбегаются — трудно сфокусировать образ по признакам амплуа. За свое 30-летие, с 1958 по 1988 год, сыграла более 100 ролей, и не было года, когда бы она простаивала или ожидала работы. Краснодарский театр оперетты был истинным репертуарным театром — в сезон выпускал 5–6 новых спектаклей, не считая детских. И в редкой постановке она не участвовала, а в некоторых играла две, три, а в «Цыганском бароне» поставила рекорд, четыре роли: Арсена, Саффи, Чипра и Мирабелла. Спектакль шел долго, артисты в нем переходили с годами на возрастные роли.

И Любовь Алабина постепенно меняла облик, но что-то в ней оставалось неизменным. Я бы сказал — чувство родства с жанром музыкальной комедии и оперетты, радость от каждой роли, независимо от «формата». Это воспиталось в ней, уроженке Краснодара, выпускнице Краснодарского педагогического института, а потом и Краснодарского музыкального училища, видимо, с первого сезона, нескольких маленьких эпизодов в «Цыганской любви», «Фраските» и музыкальной комедии «Люблю, люблю». И закрепилось надолго, когда она уже была признанной солисткой. Активно занятая в репертуаре, практически ежедневно выходя на сцену, она срочно вводилась однажды на заглавную партию в «Периколе». В ее 12-й гримерке повторяла между своими сценами шедшего в тот вечер «Цыганского барона» новый материал «Периколы», не очень подходившей ей по голосу, но премьера ее была уже назначена.

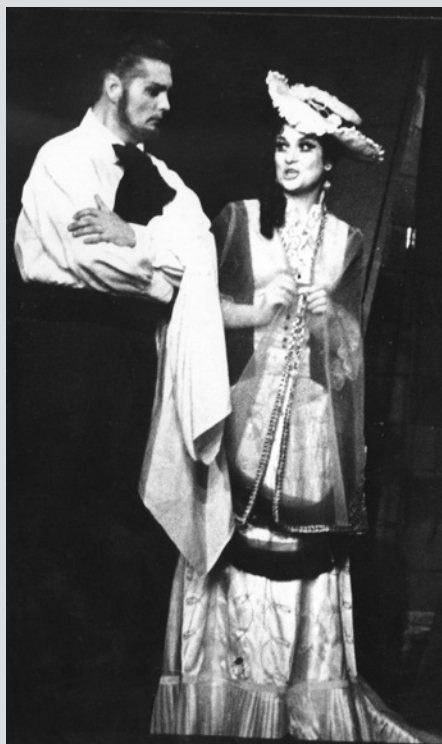
Театр буквально распахнулся перед ней своими возможностями, бросал в работу и словно проверял — кто она по природе. В первое десятилетие сыграла массу ролей в текущем, так называемом советском репертуаре: Е. Жарковский, Ю. Милютин, Р. Гаджиев, Г. Плотниченко, О. Сандлер, Г. Портнов... Одни промелькнули быстро, другие задерживались. Случились две



Любовь Алабина

важные роли: Яринка («Свадьба в Малиновке» Б. Александрова) и Любаша Толмачева («Севастопольский вальс» К. Листова). Прошла она и через роли субреток — Долли («Фраскита»), Стасси («Сильва»), Фридерика («Король вальса»), не закрепившихся надолго.

В ней проступало нечто большее — лирическое начало, направившее дальнейшее развитие. К ней пришли роли Маши Русаковой («Сердце балтийца»), Камилла в одноименной оперетте А. Новикова, Анжелика («Черный дракон»); а также Зорика («Цыганская любовь») — важнейшая работа тех лет, где партия позволяла раскрываться вокально, при этом требуя драматизма. Амплуа молодой лирической героини закономерно и прочно закрепилось за Алабиной. Оно присутствовало в современной пьесе и в классике: Барба-



«Фиалка Монматра». Рауль — А. Линкевич,
Мадлен — Л. Алабина. 1972

ра и Анина («Ночь в Венеции» И. Штрауса), Адель («Летучая мышь» И. Штрауса), Марианна и острохарактерная Ю-Лань («Последний чардаш» И. Кальмана), Ролла («Настоящий аристократ» А. Сирмаи и К. Бакони), Юлишка («Цыган-премьер» И. Кальмана), позже — упомянутые Саффи и Арсена («Цыганский барон»), Перикола.

Следует отметить, что и лирическая героиня не должна существовать на сцене как ходульный образ без особенностей характера. И Алабина, вольно или невольно, начинала искать различия между ними. Так определилась доминанта ее собирательного артистического облика. Главное в нем, как кажется, — прихотливая женственность, текучая природа, безмятежное очарование молодостью. Две роли это в наибольшей степени иллюстрируют: Валентина («Веселая вдова») и Мадлен («Фиалка



«Свадьба в Малиновке». Яринка — Л. Алабина,
Андрейка — В. Круглов. 1963

Монматра»), особенно последняя, ставшая ее яркой удачей. Мы охотно прощали и одной, и второй их слабости, понимая, что они шли не от сознательных измен и отступничества, но именно от очаровательной слабости ее натуры.

Алабина становилась универсальной актрисой — исполнила в дальнейшем множество ролей в сочинениях И. Дунаевского, Ю. Милютина, О. Фельцмана, Т. Хренникова, В. Мурадели, В. Баснера, А. Долуханяна, Дж. Германа, Е. Птичкина, А. Новикова, Ст. Пожлакова. Вспоминаются ее Чанита («Поцелуй Чаниты»), Стелла («Вольный ветер»), Пенелопа в одноименной оперетте А. Журбина, отметившая собой переход актрисы в новую для себя область уже не молодых героинь, но как-то незаметно повзрослевших. Впереди были характерные роли, они не испугали актрису, и мы иногда с изумлением наблюдали ее трансформации.

В силу обстоятельств она покинула театр в 1988 году, и мы не видели ее старой, в характерных ролях комических старух. Она зафиксировалась в прекрасном, счастливым времени, которое сегодня кажется утопическим и которое так благоволило к актрисе, позволяло цвести ее безмятежному очарованию. И такой остается в театральной памяти.

Александр КОЛЕСНИКОВ

ЭПОХА КОРОГОДСКОГО: ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАНОВО

В год 100-летия З.Я. Корогодского (1926–2004) Санкт-Петербургский Театр юных зрителей имени А.А. Брянцева подготовил обширную программу, посвященную народному артисту России, режиссеру, педагогу, главному режиссеру ТЮЗа с 1962 по 1986 год. Выпущена книга Татьяны Коростелевой «На два голоса. Артисты ТЮЗа Ири-на Соколова и Николай Иванов», герои которой были воспитанниками Зиновия Яковлевича и проводниками его идей на сцене. В конце минувшего сезона состоялось открытие «Нового музея» ТЮЗа, созданного в сотворчестве с Бахрушинским театральным музеем, историче-

ский раздел экспозиции посвятили вековому юбилею мастера.

Одним из главных событий программы стала режиссерско-драматургическая лаборатория «ТЮЗ. Перечитывая заново», прошедшая в рамках Международного фестиваля «Молодежь. Театр. Фест» (бывший «Радуга»). Это продолжение успешного проекта 2025 года, когда молодые режиссеры из разных городов России представляли современное видение лучших пьес, шедших на сцене ТЮЗа в эпоху А.А. Брянцева.

В юбилейном году организаторы фестиваля обратились к эпохе Корогодского и пьесам, громко прозвучавшим в то время на подмостках ТЮЗа. Известно, что Зиновий Яковлевич открыл для российской сцены десятки выдающихся литературных имен. Из составленного театром лонг-листа, включающего 25 названий, четверо режиссеров выбрали по одной пьесе, которую «перечитали заново» вместе с актерами ТЮЗа в эскизном формате. Участники лаборатории безошибочно выбрали самые важные, ключевые для театра Корогодского тексты. Каждый из постановщиков нашел свой ключ к избранному материалу.

Петербургский режиссер Артем Петров, выпускник мастерской народного артиста России С.Я. Спивака в РГИСИ, остановил свой выбор на знаменательной для театра первой пьесе Михаила Рождина «Радуга зимой». Пьеса во многом определила драматургическую линию в постановках Корогодского, в центре которой оказывался юный человек, пытающийся найти свое место в неласковом мире. Спектакль 1968 года сочетал поэтическую возвышенность, сказочную метафоричность и конкретную реальность. Рядом с людьми естественно и просто существовали говорящая лошадь и говорящая собака, фантастика мешалась с явью, лирика с иронией. Артем Петров чутко уловил интонацию Корогодско-

Эскиз спектакля «Нетерпение»





Фрагмент экспозиции «Нового музея» ТЮЗа им. А.А. Брянцева

го, наполнив эскиз теплой лирикой, светлой иронией, мягким юмором и, возможно, лишь добавив легкой грусти в поисках утраченного времени. Некогда роли скрипача — интроверта Генки и солнечной девочки Кати блистательно исполняли великие Ирина Соколова и Ольга Волкова, сегодня их творческую линию продолжили Софья Шершнева и Татьяна Алпатова.

Режиссер Башкирского Академического театра драмы имени Мажита Гафури (Уфа), лауреат Государственной республиканской молодежной премии Ильсур Казакбаев выбрал для работы, пожалуй, один из самых пронзительных и драматичных текстов — «Будь здоров, школяр!» Булата Окуджавы. Эта автобиографическая повесть о мальчиках, уходивших на фронт прямо со школьной скамьи, впервые прозвучала со сцены 9 мая 1980. Сам Булат

Шалвович признавался: «ТЮЗ, который многие годы великодушно и снисходительно растил из меня драматурга, по-моему, замечательный театр. Потому что только замечательный театр может быть таким терпеливым и способным на творческий риск. И поэтому я с благоговением ученика горжусь его дружбой со мной».

Режиссеру и актерам современной интерпретации удалось сохранить изначальную, горькую и нежную интонацию, и привнести новое звучание — переключку через время и пространство, обозначить, что былая дружба театра с его незабвенным автором живет и длится.

Известный режиссер, драматург, композитор и поэт, на тот момент главный режиссер Алтайского краевого театра драмы им. В.М. Шукшина Артем Терехин осуществил эскиз пьесы Максуда Иб-



Эскиз спектакля «Будь здоров, школяр!»

рагимбекова «За все хорошее — смерть». По сюжету четверо подростков совершают переход через перевал Малого Кавказского хребта, непогода заставляет их спрятаться в пещере, где они находят бывшую фашистскую ставку — оружие и золото. Землетрясение засыпает вход в пещеру... Спектакль «За все хорошее — смерть» был поставлен Корогодским в июле 1975 года. Тематика пьесы абсолютно совпадала с репертуарной линией ТЮЗа: юные герои, которые в экстремальных условиях стремительно проходят путь взросления, понимания жизни, проверку на прочность. В эскизе Артема Терехина исполнители меняются ролями, но единым остается четкий ритм действия, подзвученный восточными музыкальными инструментами. И некоторая стиливая отстраненность от образов создает проникновенное драматическое пространство, где приключенческие испытания героев вызывают острое чувство сопереживания.

Спектакль «Нетерпение» по повести Юрия Трифонова был поставлен Зиновием Корогодским в 1980 году. Роль Андрея Желябова в нем играл народный артист России Николай Иванов, Софью Перовскую — заслуженная артистка России Наталья Боровкова. Артисты воплощали не только судьбы исторических личностей, но и драму всего народовольческого движения. Зиновий Яковлевич обратился к сценическому методу Брехта: артисты, выходя из образа, читали документы, исторические материалы. В эскизе, поставленном молодым режиссером, учеником Сергея Женовача Каримом Вахитовым, главные роли исполнили молодые Никита Остриков и Анна Петросян, создав образы в жанре трагикомического кабаре. Брехтовский подход к материалу воплощен режиссером в им же написанных зонгах. Эскиз прерывается сценой с белым платком, которым должна взмахнуть Софья Перовская, давая сигнал к покушению на Александра II. Последний рубеж выбора...

На обсуждении был единодушно признан большой успех лаборатории. Свое мнение высказал народный артист России, художественный руководитель театра «У Никитских ворот» Марк Розовский: «То, что мы сегодня видели — это шедевр лабораторной работы. Есть стиль, есть современный язык, есть боль, мысль, трагикомическое содержание, которое блистательно выражено в почти импровизационной форме. Я в восторге от вашей лаборатории!».

Руководили лабораторией уже не в первый раз режиссер ТЮЗа им. А.А. Брянцева, лауреат Российской национальной

премии «Золотая Маска», номинант Высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит», обладатель многих престижных театральных наград Тимур Кулов и театровед, педагог, куратор театральных проектов Александр Вислов. Итоги лаборатории найдут продолжение в новом сезоне театра нынешней осенью. Планируется, что один из эскизов станет основой полнометражного спектакля, который будет создан под художественным руководством Тимура Кулова и войдет в репертуар Театра юных зрителей.

Татьяна САМОЙЛОВА

ОДИН ИЗ НАС

Международная режиссерская лаборатория «Гамлет за пределами «Гамлета» (Иссык-Куль, Кыргызстан)

Размышляя о «Гамлете», крупный отечественный шекспировед А.А. Аникст утверждал, что ни один шедевр мировой литературы не породил столь великого множества мнений, как трагедия о принце Датском. На полтора столетия раньше о вневременности шекспировского героя писал Белинский: «... это жизнь человеческая, это человек, это вы, это я, это каждый из нас...». Руководитель Международной режиссерской лаборатории «Гамлет за пределами «Гамлета» для любительских театров Татьяна Тарасова считает, что это лучший драматургический материал для того, чтобы разобраться с собой и миром, в котором живем. Погружение в великий текст и создание на его основе своего собственного высказывания произошло в конце июля на озере Иссык-Куль, куда приехали четыре творческих коллектива из России и Кыргызстана.

В прошлом году Союз театральных деятелей РФ подписал соглашение о сотрудничестве с Союзом театральных деятелей Кыргызстана. Творческая встреча на Иссык-Куле стала одним из первых примеров сотворчества между двумя государствами. Международный проект организовал и провел Кабинет любительских театров СТД РФ при поддержке Министерства культуры, информации и молодежной политики, Союза театральных деятелей Кыргызской Республики и Кыргызско-Российского славянского университета. Причем, работа с «Гамлетом» началась задолго до финальной точки лаборатории, когда режиссеры и актеры из Курска, Жуковского, Санкт-Петербурга и Бишкека после напряженных репетиций создали и сыграли общий спектакль, соединив в нем подготовленные ранее эпизоды и те, что родились на берегу Иссык-Куля. В течение нескольких месяцев



*Офелия — Д. Ляховец,
Гамлет — И. Хворостов.
Молодежный театр-студия
«Гастрион» (Курск)*

участники проекта общались в режиме онлайн с его руководителями — заведующей Кабинетом любительских театров Аллой Зориной и старшим преподавателем режиссуры драмы ГИТИСа (мастерская профессора О.Л. Кудряшова) Татьяной Тарасовой. Размышляли над ключевыми событиями пьесы и выявляли в ней свою тему, выбирали персонажей и продумывали их характеры, выстраивали композиции будущих сцен и даже писали письмо главному герою, начиная со слов: «Дорогой Гамлет!»

«Гамлет за пределами «Гамлета» не стал закрытым пространством для посвященных. Тренинги, обсуждения, репетиции, промежуточные и итоговые показы проходили на базе университетского учебно-оздоровительного комплекса «Жаштык», где в это время года всегда многолюдно — студенты, преподаватели и люди, приезжающие сюда отдохнуть. Здесь герои

Шекспира выходили на импровизированные подмостки и проживали боль, страх, ненависть, отчаяние. В поисках правды пытались прорваться через стену недоумков и лжи. Мучительно искали ответ на вечный вопрос, выбирая в итоге «не быть». Утопающие в зелени узкие дорожки между деревянными домиками, выжженная солнцем большая поляна, песчаный берег и опрокинутое в Исык-Куль небо — все это было не просто красивым фоном, а мощным драматургическим ходом. Природа вносила свои коррективы, становилась полноценным соавтором. Внезапно налетевший ветер срывал с губ Офелии слова, не позволяя Гамлету слышать то главное, что могло бы изменить трагический исход их судеб. В своем этюде режиссер и художественный руководитель молодежного театра-студии «Гастрион» из Курска Ольга Богомазова и актеры Дарина Ляховец и Игорь Хворос-



Офелия — Э. Абжуева, Гамлет — Б. Маденбеков. Молодежный славянский театр «Мост» (Бишкек)

тов показали, как болезненно и одновременно легко рвется живая нить, связывающая влюбленных. И как тяжело докричаться до человека, ослепленного горем и жаждой мщения.

Пожалуй, самым ценным в формате «за пределами» было то, что каждый театр выбирал и исследовал своего Гамлета. День за днем этот герой, решенный молодежными любительскими театрами совершенно по-разному, обретал плоть и кровь, сопротивлялся судьбе, восставал против «моря бед», противостоял стрелам «спятившей Фортуны» и пытался ответить на самый главный для себя вопрос. В двух этюдах Молодежного славянского театра «Мост» из Бишкека (художественный руководитель Галина Кетова, режиссеры Анна Шмырина и Ольга Осокина) с поразительной точностью проявился психологический надлом в душе Гамлета. Беспашный студент и заводила (Улугбек Са-

дыбакаев) получает известие о смерти отца и, кажется, в эту секунду его прошлая жизнь обрывается. Нет больше прежнего жизнерадостного юноши, отныне Гамлет лишь слепая машина возмездия. Второй этюд играли на пляже, где Офелия (Эвелина Абжуева) и Гамлет (Бекмырза Маденбеков) строили песчаный замок и были абсолютно счастливы. Пластический рисунок этого эпизода заменил текст, безошибочно передав и предчувствие катастрофы, и мгновенное охлаждение героя. Офелия бессильна — для Гамлета она уже не существует. Эта потеря страшнее гибели: девушка будет медленно входить в воду, пока бескрайняя синева не поглотит ее навсегда.

Раздвигая границы шекспировского текста и адаптируя его к современному языку, режиссеры пытались понять природу поступков главных персонажей. Художественные руководители театра-студии



Гертруда — Е. Гусарова, Гамлет — В. Мальцев. Театр-студия «Закулисье» (Санкт-Петербург)

«Закулисье» из Санкт-Петербурга Ирина Никитюк и Анатолий Трухин сочинили монолог Гертруды, который актриса Екатерина Гусарова произносит над новорожденным сыном. В ее словах бесконечная любовь, нежность и вера в то, что пока она держит на руках своего Гамлета в этом жестоком мире с ним ничего не случится. А вот уже взрослый Гамлет (Владимир Мальцев) вспоминает забавный эпизод из детства (в основу монолога положен рассказ Михаила Зощенко «Золотые слова»), и становится очевидным, что между ним и дащей Клавдием всегда была пропасть.

В версии Елены Жихаревой, режиссера и художественного руководителя экспериментального студийного театра «ШЭСТ» из города Жуковского Московской области, Гамлет (Василий Ключевский) оказывается между двумя женскими стихиями — Гертрудой (Мария Милюкова) и Офелией (Наталья Васильева), матери и возлюбленной. Каждая пытается доказать свою правоту, перетягивает на свою сторону, заставляет смириться с неизбежным. Костюмы, придуманные и воплощенные самой Еленой Жихаревой, становятся здесь важными символа-



Офелия — Н. Васильева, Гамлет — В. Ключевский, Гертруда — М. Милукова. Экспериментальный студийный театр «ШЭСТ» (Жуковский, Московская область)

ми. Пока Гамлет требует ответов, Гертруда вяжет, скрывая за невинным женским рукоделием растерянность и гнев. Результат ее трудов — длинное, бесформенное полотно — столь же бессмыслен, как и попытка образумить сына, связать по рукам и ногам, заставить быть почтительным вопреки всему. Этюд театра «ШЭСТ» решен как площадное действо, сыгран на открытых красках, и такой прием лишь усиливает глубину трагедии Гамлета. Ему никогда не понять причин предательства матери, а преданность и любовь Офелии уже не смогут его исцелить.

В творческом диалоге о «Гамлете» поставить точку непросто — так же, как и дать однозначный ответ на вопрос, может ли один человек судить других и вправе ли мы оправдывать или осуждать поступки героев Шекспира. В третьем акте пьесы принц Гамлет дает наставления бродячим актерам и говорит, что цель театра во все времена неизменна — «держат как бы зеркало перед природой», а значит, отражать время.

Елена ГЛЕБОВА
Фото автора

И СНОВА «СИЛЬВА»

100-летие Хабаровского музыкального театра

Все субъективные оценки — суть, чьи-то точки зрения. И вот одна из них: в 30 лет стать художественным руководителем академического театра огромного мегаполиса невозможно! Или, считай, сильно повезло в жизни. А он с этим и не спорит...

Не будем перечислять всех забот и хлопот, свалившихся на молодого худрука ХМТ Никиту Александровича Туранова в 2023 году. Скажем лишь, что своя ноша никогда не тянет. И вдруг... Можно только представить себе состояние Туранова, когда, приехав на службу недобрым утром пятницы 3 октября 2024 года, он увидел, что его театра больше не существует — сгорел до основания.

Пожарные уже погасили открытый огонь, залили его из брандспойтов. Героические монтировщики сцены выковыривали из мокрых углей то, до чего пожар не смог дотянуться — столы, стеллажи, пол-

ки, тумбочки. А мокрые, но целые, сценические костюмы эвакуировали отважные балетные и бесстрашные вокалисты. Обнаружился не тронутый огнем рояль Yamaha, стоимостью 15 миллионов рублей, множество нот...

Как же радовался Никита Александрович еще неделю назад, когда узнал, что губернатор лично выделил театру средства на ремонт протекающей кровли... И вот — пожар. С причинами произошедшего, конечно, разобрались. Гастарбайтер-сварщик при попустительстве начальника участка подрядной организации грубо нарушил правила пожарной безопасности при ремонте кровли и напрочь спалил одно из красивейших зданий города. Казалось бы, на этом всё — занавес, конец оперетте в Хабаровске. Но труппа ХМТ продолжила свои выступления и уже сыграла несколько премьер. Да, пока по «чужим углам» и сценам. Пожарище разобрали,

Здание бывшего Общественного собрания, где в 1926 году состоялась премьера «Сильвы». Хабаровск, начало XX века





Ведущие артисты Хабаровского театра музыкальной комедии С. Моргулис и В. Рекова. 1940-е

на его месте скоро воздвигнут здание, лучше сгоревшего — с большой и малой сценами, дающими огромный простор для творчества. Так сказал президент России, который поддержал прошение известных деятелей искусств о выделении средств и раздал соответствующие поручения ведомствам. А Никита Туранов проявил удивительную стойкость.

В общем, жизнь продолжается, а в 100-летний сезон состоялась премьера обновленной «Сильвы» — той самой оперетты Имре Кальмана, которая и стала первым спектаклем созданного в 1926 году Хабаровского музыкального театра.

Безработные служители Мельпомены

В четвертую годовщину окончания Гражданской войны на Дальнем Востоке родился первый театр музыкальной комедии. При владивостокской бирже труда сформировалась труппа с весьма необычным названием «Первый Дальневосточный коллектив безработных артистов комической оперы». Считается, что он стал

первым профессиональным театром оперетты в СССР. По сути, это был передвижной театр, гастролирующий по городам Дальнего Востока. В его состав входило 16 солистов, 14 артистов хора, 8 артистов балета и оркестр из 15 музыкантов. И этим «безработным» артистам были по плечу опера, оперетта, балет. Главным и пока единственным режиссером и балетмейстером театра стал Борис Александрович Серов, а прима-балериной — его супруга Ольга Павловна Манжелей. Кстати, он и она родом из Одессы. Каким образом эта замечательная пара с берегов ласкового Черного моря переместилась на жительство к Тихому океану? Вихри революции...

14 октября 1926 года «Сильвой» с блистательной Христофоровой в главной роли труппа открыла полноценный театральный сезон в Хабаровске, в здании бывшего Общественного собрания, которое с этого момента стали называть городским театром. Так и писали на афишах: «Октябрь 1926 года. Гор. театр. Четверг, 14 — «Сильва». Открыта продажа сезонных би-



«Сильва». Сильва — З. Матушевская (в центре), Бони — И. Войнаровский (слева). Харбин. 1945

летов». Но хабаровчане упорно называли его «театром радости». А чуть позже он обрел и постоянное место жительства — здание бывшего Общественного собрания, в котором после реконструкции появилась сцена с поворотным кругом. На основании постановления президиума Дальневосточного краевого исполнительного комитета № 1249 от 17 ноября 1933 года Хабаровский городской музыкальный театр был переименован в Хабаровский краевой театр музыкальной комедии. И это название закрепилось за ним на долгие годы.

После войны театр вернулся в здание бывшего Военного собрания. Правда, часть его уже занимали профсоюзы, но исторический зал, в котором проходил первый дальневосточный съезд советов, снова получил театр.

Шахтерский наказ

К сожалению, не все складывалось удачно. Вот документ 1927 года: «Как показало недавнее обследования госфинконтролем расходных операций ДальОНО, театр в Ха-

баровске с его сильвами и гейшами существовал за счет урезки расходов на другие культурные нужды. Так, например, на издание учебной литературы ДальОНО имело кредит 13800 рублей, а израсходовано 2725 рублей. На субсидию комсомольскому клубу было отпущено 10000, а фактически выдано 1000 рублей. На культработу в пионерских организациях было отпущено 6 200 рублей, а выдано 5800 рублей. И в то же время на субсидию гортеатра было ассигновано 10000, а выдано 15595 рублей. Кроме того, из отпущенных на борьбу с детской беспризорностью средств — 17104 фактически израсходовано 4350. Значительная часть кредита пошла на уплату жалования, переброску артистов и другие расходы по гортеатру. Другими словами, хабаровский зритель слушал оперетку за счет комсомольцев, пионеров и беспризорников. А еще говорят, быть или не быть оперетке?! Такая оперетта нам не нужна!»

И все же театр избежал закрытия. Возможно, помогли письма в его поддержку. Например, такое: «Качества оперетты



«Табачный капитан». Н. Энбе и Н. Симонова. 1945

«Жрица огня» общеизвестны. К ним ничего не прибавишь, от них ничего не убавишь. Тот же «Край наш благодатный», те же шутки насчет индусов и индюшек. Тем не менее, эта вошедшая в обиход оперетта — вещь довольно музыкальная, и в ней артисты развернуться могут. Именно поэтому театр должен в дальнейшем работать с еще большим рвением и изобретательностью».

А театр так всегда и работал — с рвением и изобретательностью. И даже гастролировал, что подтверждает газетная заметка: «Шахтеры Сучана преподнесли хабаровскому театру доску с прикрепленными к ней шахтерской лампой и кайлом. На доске написано: «Будьте еще ближе к рабочей массе, храните коллективность в своей работе, вот вам наш шахтерский наказ». К сожалению, со временем кайло где-то затерялось.

Сезон охоты

Подбором артистов для труппы в течение первых сезонов занимался директор театра Николай Николаевич Туманов, в не-

давнем прошлом сам артист оперетты. Дело это было непростое. Кадров не хватало, потому что после каждого сезона артисты разбегались по стране в поисках лучшей доли, и все приходилось начинать сначала.

В конце июля 1929 года Туманов отправился в поход, на охоту за артистами в направлении на запад. В каком городе была опера или оперетта, там он и выходил из поезда. Все труппы уже были ангажированы на зимний сезон еще в марте, поэтому он решил отыскать самих артистов. Делать это было легко, их все знали. Находил и уговаривал, улещал, соблазнял, искал... в большинстве случаев, успешно! Рассказывали, что в одном городе он даже был бит местным коллегой за наглое переманивание кадров, но это не точно. А в Хабаровске артистов уже ждали, очень ждали. И дождались-таки...

В город широким потоком хлынули специалисты нужного профиля. Тогда театр был актерским и весьма ценились мастера импровизации и юмора. Среди сосватанных Тумановым оказалась и Мария Гү-



«Барышня-крестьянка». Степан — И. Войнаровский, Настя — Н. Симонова. 1950-е

ставовна Викс, впоследствии народная артистка СССР. Хабаровск встретил их аномально холодной погодой. С Марией Викс в поезде ехали девочки — солистки балета: в шляпках, в ботиках, с муфточками. К счастью, обошлось без простуд. Возле поезда на корточках сидели нанайцы. Так они делали каждый день, утром приходили в надежде хоть что-то продать пассажирам, а вечером уходили в стойбище. Они сосредоточено курили свои трубки, а рядом лежал их товар: торбаса, валенки, рукавицы, шапки. Все это мгновенно у них скупили подчистую. Когда Туманов собрал артисток на привокзальной площади, где их ждала телега и кроткая театральная кобыла с большими печальными глазами по кличке Уза, девушки, в отличие от нее, были веселы чрезвычайно. Нужно заметить, что гужевой транспорт тогда играл большую роль в театре. В штатном табеле даже была такая должность: «кобыла», а справа кличка. Платили животным, естественно, овсом. И не только

животным. Вот документ: «Приказ № 16 по Хабаровскому гормузтеатру от 3 мая 1931 года. 1. Принять на работу и зачислить на должность начальника гужтранспортного цеха театра тов. Бурю. Определить ему в сутки норму овса в 6 кг. 2. Принять на работу кобылу Мельпомену».

Но всего через полгода богиня мщения Эриния в лице директора театра Туманова жестоко покарала зловредного Бюрю: «Начальника гужтранспортного цеха театра тов. Бюрю за неоднократные использования кобылы Мельпомены в личных целях (как-то: поездки на вокзал и к питейным заведениям) из театра уволить. Норму овса снизить до 2 кг».

А Николай Николаевич Туманов жил легко, весело и про эту жизнь знал всё. Был неоднократно оклеветан завистниками и недоброжелателями, но всегда оправдан. И это тоже о нем: «В начале мая 1928 года директор Хабаровского гортеатра Николай Николаевич Туманов явился в Далькомсоцстрах к заведующему ме-



«Черный амулет». Артисты балета Н. Головкин, О. Грабовская, А. Рыжков. 1958

дицинской частью Литвину с просьбой оказать содействие по предварительному осмотру для отправления на курорт. Через некоторое время Туманов в коридоре Далькомсоцстраха вручил Литвину театральный сезонный билет в театр для дежурного врача. Литвин этот билет представил председателю Далькрайсоцстраха кассы, считая, что Туманов вручил билет в связи с прохождением через комиссию по отправлению на курорт. По делу произошло следствие. Туманов привлекался к суду за дачу взятки, но был оправдан».

Вечная классика

А «Сильва» в ту пору шла на ура! Возможно, потому что в ней не было коллективизации, индустриализации и трудовых подвигов. Весь вечер на сцене блистали звезда варьете Сильва Вареску, влюбленный в нее князь, его родители, и друг князя, граф. Другими словами, все отменен-

ные в 1917 году сословия и предрассудки, в том числе и получение родительского благословения на брак. Настоящая идеологическая диверсия! Однако же, разрешенная властями, цензурой и в установленном порядке утвержденная репертуарной комиссией ДальОНО.

Судостроительный завод им. С.М. Кирова, основанный в 1932 году, находился на территории базы Амурской военной флотилии. Сейчас это Краснофлотский район Хабаровска, а до 1945 года — отдельная административно-территориальная единица, не входившая ни в город, ни в край. Хабаровск и базу флотилии соединяла проселочная дорога, проходившая через лес. В предвоенные годы, когда передовика производства могли наградить отрезом, поросенком, ботинками, столовым прибором и так далее, среди комсомольцев завода особую ценность ценилась поездка в город на «Сильву». Обычно для этой цели снаряжали отпрытый



«Женихи». Гробовщик — В. Хозяйчев, Аграфена Саввишна — З. Гримм-Кислицина. 1980-е

грузовик, на лавках устраивались рабочие парни и девчата в выходной одежде.

Артисты знают: успех у зрителей зависит не только от таланта, но и от их театральных костюмов. Но в те времена им самим приходилось заботиться о приобретении как сценических костюмов, так и элементов своего обычного гардероба. И какой радостью было, когда их премировали чем-то таким: «Приказ № 115 по Хабаровскому краймузтеатру от 1 мая 1935 года. В ознаменование Международного праздника 1 мая за социалистическое отношение к труду премируются:

1. Пекарский, главный дирижер (демисезонное пальто).
2. Доре, артист (белые брюки).

3. Музуль, главный бухгалтер (путевка на южный курорт Крыма).

4. Шаповалов, артист балета (отрез габардина на брюки)».

Во время Великой Отечественной войны в театре организовали группу для обслуживания армии. В августе 1945-го, двигаясь вместе с наступающими частями по Манчжурии, артисты музыкальной комедии давали спектакли и концерты на привалах, за что были отмечены государственными наградами. Так, супруги Войнаровские каждое 9 Мая доставали из шкатулки и показывали молодым коллегам орден Красной Звезды, медали «За боевые заслуги», «За доблестный труд в Великой Отечественной войне», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне», «За победу над Японией».

Любовь к оперетте и партийная выправка

Летом 1976 года театр готовился к своим первым гастролям в Москве. Вокалист Игорь Желтоухов спешил на утреннюю репетицию и увидел, как реквизит размещали в машины для следования в аэропорт. От служебного входа Игорь двигался по коридору почти на ощупь: похоже, отключили свет. «А ну, хватай ящик!» — скомандовал ему какой-то мужик. «Спереди или сзади?» — дисциплинировано уточнил Желтоухов. «Посередине!» — рявкнул тот. Когда вышли на улицу, Игорь взглянул на мужика и от неожиданности уронил ящик прямо ему на ноги, на что тот, мгновенно, отреагировал руладой чистейшей обценной лексики. Это был первый секретарь Хабаровского крайкома КПСС Алексей Клементьевич Чёрный. Предстоящие гастролы в столице он воспринял как важнейшее дело власти и принял личное участие в отгрузке реквизита. А нанятые грузчики по отдельным образным выражениям приняли его за своего и не прогнали.

Любовь к оперетте у первого секретаря возникла еще в юности. В 1937 году, ему, сыну Клементия Антоновича Чёрного, заведующего хоздвором Парафиевского са-



Игорь и Денис Желтоуховы

харного завода, что на Черниговщине, было 16 лет. В заводском клубе давал концерты московский Камерный театр. Гастроли были организованы наркомом пищевой промышленности СССР Анастасом Микояном по случаю 20-летия Октября. Музыка, вокал и танцы настолько захватили парня, что он даже записался в театральный кружок. Правда, роли его были в две строчки, но искреннюю любовь к музыкальному театру партийный лидер пронес через всю свою жизнь.

Осенью 1976 года театр вернулся из Москвы. Звонок из крайкома: ведущих вокалистов Игоря Желтоухова и Юрия Тихонова приглашали выступить перед животноводами Черной Речки.

— Это когда? — уточнил Желтоухов.

— Перед утренней дойкой, в пять утра, за вами заедет машина.

Машина, действительно, заехала, но в ней уже находился один пассажир — Алексей Клементьевич. Когда остановились у фермы, он открыл багажник, снял туфли и натянул сапоги. Артисты же, приехавшие в концертных штиблетах, с ужасом, обреченно ступили в навоз. С того дня неизменными спутниками их поездок, кроме неперенной гитары, стали и примкнувшие к ней сапоги.

В том же 1976 году отмечали полувековой юбилей театра. Игорю Евгеньевичу Желтоухову присвоили звание заслуженного артиста РСФСР. То ли от волнения, то ли от простуды, температура у него поднялась до 40 градусов. Но домой он не ехал. «От души поздравляю!» — сказал ему Чёрный, вручая награду. Увидев, что актеру нездоровится, добавил по-своему: «Игорь! Нашел б... время болеть!» И зал взорвался аплодисментами! На черной крайкомовской «Волге» Желтоухова отвезли домой.

Чёрный с супругой бывали на каждой премьере. В пятом ряду для них всегда держали два места: шестое и седьмое. Когда спектакль завершался, Алексей Клементьевич с артистами спускались в так называемую «кают-компанию». Там театральный народ расслаблялся: выпивал, пел песни, показывал номера и репризы, травил анекдоты. А первый секретарь только молчал и улыбался. «И почему Алексея Клементьевича все боятся, ведь он такой душака?» — задавались вопросом самые молодые и смелые.

Решение о строительстве собственного здания театра принимала лично Екатерина Фурцева, министр культуры СССР. Но финансирование лихорадило, фундамент в парке «Динамо» долго стоял, практически, брошенным. Так продолжалось до 1977 года (60-летие Октября), когда Чёрный задал стройке невероятный темп: сотни рабочих, дефицитные отделочные материалы, а на финише — круглосуточная работа. В восемь утра он был на стройплощадке, оттуда ехал на службу.



«Алиса в Стране чудес». Сцена из спектакля

И был великолепный концерт для строителей в ещё не до конца доделанном зале. Теплое и сердечное обращение Чёрного к артистам передалось и зрителям. Зал подпевал, музыка поднимала настроение, и все вокруг казалось прекрасным.

Жизнь продолжается

Народный артист РСФСР Игорь Желтоухов и заслуженный артист РФ Денис Желтоухов всегда делили одну гримерку на двоих. Когда отца не стало, именно Денис принял «Золотую Маску», присужденную Игорю Евгеньевичу за выдающийся вклад в развитие театрального искусства. Да и сам он уже давно ведущий мастер сцены, с 2006 года — заслуженный артист России, неоднократный лауреат премии губернатора Хабаровского края.

Гастрольная деятельность театра выросла: Южно-Сахалинск, Москва, Улан-Удэ, Владивосток, Биробиджан, Николаевск-на-Амуре, Новосибирск, Омск, Томск, и

это еще не полный список. Премьера за премьерой. Триумф за триумфом. И, конечно, очарование венской классики: обновленная «Сильва» в постановке молодого режиссера Федора Шалагина. Более динамичная и лаконичная. И главная премьера нынешнего года — детский мюзикл «Алиса в Стране чудес» в постановке Павла Еремеева. Спектакль о смелости взять ответственность за свой выбор. 70 артистов в двух составах, уникальные костюмы, новые яркие краски, потрясающие драматургия, музыка и вокал. Дети и их родители в полном восторге, а они ведь и есть самые честные критики.

Что пожелать театру на его вековой юбилей? У него есть блестящая труппа, любовь зрителей, признание коллег, поддержка власти, руководитель-трудолюбивец. А чего нет, обязательно будет.

Михаил ВОСТРИКОВ

Фото из архива Хабаровского музыкального театра
и открытых источников в Интернете

ДУХОВНОЕ СОТВОРЧЕСТВО

VII Международный фестиваль искусств «Шостакович. Над временем» (Самара)

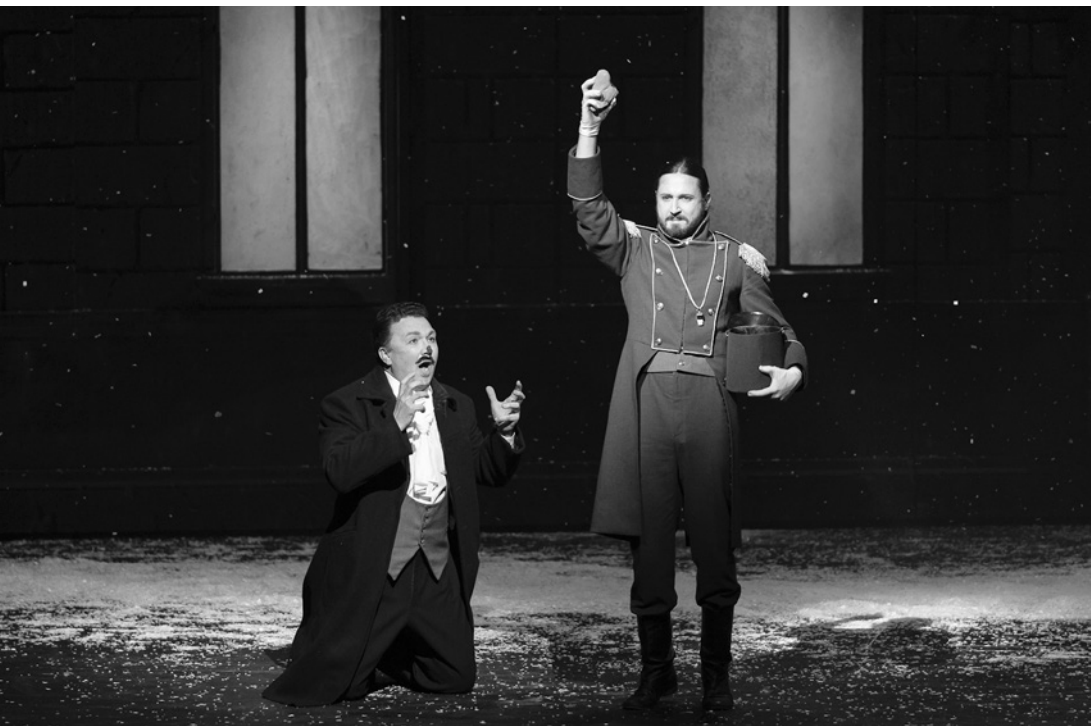
Первый осенний месяц в Самаре традиционно проходит под знаком имени Д.Д. Шостаковича. В этом сентябре при поддержке Министерства культуры РФ и Правительства Самарской области состоялся седьмой по счету форум «Шостакович. Над временем». Уже не первый год его художественным руководителем является народный артист России, председатель Самарского регионального отделения Союза композиторов России Марк Левянт. Во многом именно благодаря его деятельной энергии, усилиям и творческим связям, афиша мероприятий разнообразна и насыщена, привлекательна и для профессионалов, и для любителей музыки разных возрастов.

В программу нынешнего фестиваля вошли спектакли, концерты симфонической и камерной музыки, конференции и выставки, мастер-классы, творческие встречи и открытые лекции, а также Школа культурной журналистики. Творческими площадками стали Самарский академический театр оперы и балета, Самарская и Тольяттинская государственные филармонии, Самарский государственный институт культуры, Дом журналистов и галерея современного искусства «Виктория». В день 120-летия со дня рождения композитора в сквере на главной площади города состоялась встреча-концерт музыкальной общественности и торжественное возложение цветов к памятнику Шостаковича.

Триумфальная премьера оперы «Нос» стала кульминационной точкой фестиваля, ознаменовав его открытие. Первое произведение молодого композитора в музыкально-театральном жанре, «Нос» появился в репертуаре Самарского театра последним из всего оперного наследия мастера. На самарской сцене уже идут «Леди

Макбет Мценского уезда», незаконченная автором опера «Игроки» и оперетта «Москва, Черемушки». Театр ответственно подошел к постановке, работа над спектаклем велась долго. Весной, в рамках Первого международного фестиваля «Наследие. Опера», состоялось концертное исполнение, превратившееся в semi-stage версию. Теперь зрители увидели полноценный спектакль. Режиссер-постановщик Ксения Шостакович сосредоточила внимание на психологии личности и в череде забавных недоразумений раскрыла трагедию маленького человека. Свою концепцию она прокомментировала перед спектаклем: «Для меня «Нос» — это настоящий профессиональный вызов. Опера до сих пор звучит как авангардное произведение: манера музыкального повествования здесь совершенно безумная, и сценическое воплощение требует соответствующего подхода. Нос как персонаж — это некий проводник, ведущий спящего по уровням сна, где чем глубже, тем более запутанным, беспросветным и оттого еще более захватывающим становится действие».

Начинается спектакль в тишине, с погружения в трагикомическую фантастическую историю. Ковалев рассматривает себя в зеркале, а затем направляет луч отраженного света в зал, призывая зрителей стать не только свидетелями этой истории, но и увидеть в ней себя. И последняя фраза героя: «Душенька, раскрасоточка!» обращена не к бабе, привлечшей его внимание, а к самому себе, что делает финал истории открытым. Постановщики (художник Юлиана Лайкова и художник по свету Денис Солнцев) создали на сцене пространство, напоминающее Петербург и сохраняющее условность места действия. Искривленные пропорции зданий и не-



«Нос». Ковалев — Г. Цветков, Квартальный надзиратель — В. Новичков

естественность освещения передали ощущение ирреальности происходящего. Замедленная манера движения, придуманная режиссером по пластике Екатериной Зеленской, отразила существование героев в альтернативной реальности с иным течением времени. В качестве музыкального консультанта к работе над постановкой оперы была привлечена концертмейстер Мариинского театра Ирина Соболева. За дирижерский пульт встал Павел Смелков, за плечами которого постановка «Носа» в Мариинском театре и Метрополитен-опера. Результат получился ошеломляющим. Оркестр звучал темброво ярко и сочно, с превосходной кульминацией – знаменитым антрактом ударных. Исполнители, включая солистов и хор, демонстрировали феноменально четкую дикцию, точное интонирование и удивительную сценическую свободу, буквально вживаясь на сцене в своих героев.

Впечатляющий образ создал Михаил Губский (Нос), специально приехавший на премьеру из столицы. Ассессор Ковалев у двух солистов получился разным. Георгий Цветков прекрасно чувствует трагикомическую природу спектакля, соединяя острый сатирический рисунок роли с незащищенностью и отчаянием: его герой психологически сложен, не однозначен. У Романа Николаева персонаж предстает наивно самовлюбленным, а потому скорее смешным, чем трогательным в своем горе.

Партию квартального замечательно исполнил Владислав Новичков, подчеркнув истеричность, цинизм и жестокость этого нечистого на руку блюстителя закона. Образ грубого цирюльника мастерски создал Степан Волков. В густонаселенной опере оказался важным каждый персонаж, вносящий свою краску в общую палитру. Эффектно представили шаржиро-



«Барышня и хулиган». Барышня — М. Ширинкина, Хулиган — К. Ким

ванные образы Анатолий Невдах (лакей Иван) и Андрей Антонов (чиновник газетной экспедиции). Запомнились в своих партиях Наталья Фризе (старая барыня), Светлана Каширина и Мария Курьянова (мать и дочь Подточины).

Великолепно прозвучали хоровые сцены (главный хормейстер театра Максим Пожидаев): торжественная молитва в Казанском соборе и сцена в газетной экспедиции. Картина в Летнем саду, построенная на вихревом чередовании образов и буйстве красок, превратилась в яркую кульминацию, динамичную развязку музыкально-драматического действия. Премьера «Носа» прошла при аншлаге, пронизанная особой энергетикой первого исполнения. Безоговорочный зрительский успех обещал спектаклю долгую сценическую жизнь.

В фестивальных показах одноактных балетов на музыку Д. Шостаковича «Ленин-

градской симфонии» и «Барышня и хулиган» выступили солисты Мариинского театра. Они привнесли в спектакли отличный блеск, восхитили энергией самоотдачи. Образ грубой силы мастерски создал в роли Вожака Юрий Смекалов. Смесь мальчишеского озорства и лихого удалства — таким представил Хулигана Кимин Ким. Молодой исполнитель продемонстрировал легкий пружинистый прыжок и молниеносные вращения, а главное, раскрыл незаурядный актерский талант, заставив искренне сопереживать своему герою. Мария Ширинкина в образе Барышни была обаятельна и трогательна. Артистка сумела передать динамику чувств от страха и неприязни при первой встрече через благодарную симпатию и нежность в Adagio, к глубокому состраданию в финальной сцене.

Рамки статьи не позволяют в полной мере охарактеризовать представленную на



«Москва, Черемушки». Вава — А. Костенко, Дребеднёв — Р. Латыпов

фестивале танц-драму «Шинель М» — проект творческого объединения МЭД по мотивам повести Гоголя. Фантазия постановщика Юрия Смекалова объединила в спектакле выразительные возможности разных театральных жанров. Музыка, танец, слово и пение, призванные дополнить друг друга, чаще вступали в диссонанс и воспринимались по отдельности как малоинтересные. Спектакль — лауреат Высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит» самарская публика оценила неоднозначно, по традиции отблагодарив исполнителей аплодисментами.

Настоящим подарком ценителям вокального искусства стало участие в фестивале звезды российской оперной сцены, народного артиста РСФСР Сергея Лейферкуса, он выступил в партии Сальери в концертном исполнении оперы Н.А. Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери» на сцене Самарской филармонии. Вторым солистом стал Алексей Курсанов — победитель восьмого сезона телевизионного проекта «Большая опера».

«Моцарт и Сальери» одна из немногих опер, которые не нуждаются в теа-

тральном оформлении: внешнее действие в ней практически отсутствует, а все внимание сосредоточено на противопоставлении двух типов творческой личности, выраженных через монологи героев. Сергей Лейферкус раскрыл в образе Сальери такую внутреннюю силу и философскую глубину, что образ солнечного гения Моцарта невольно отступил на второй план, а трактовка Алексея Курсанова предстала традиционно-романтической. Главный дирижер самарской филармонии Денис Власенко, чутко аккомпанируя солистам, сумел передать все тонкости оперной партитуры.

В настоящий бурлеск превратилось исполнение тайно созданного Шостаковичем «Антиформалистического райка» во втором отделении филармонического вечера. Сергей Лейферкус «прочел» доклады от лица персонажей-критиков, подчеркнув индивидуальность портретов-характеров перевоплощением в каждого из них. Усы, трубка и кепка были лишь дополнителным реквизитом в руках настоящего артиста. Важным участником музыкального действия стал камерный хор



После спектакля «Моцарт и Сальери». Дирижер — Д. Власенко, Сальери — С. Лейферкус, Моцарт — А. Курсанов

самарского института культуры «Solaris» (руководитель Елена Юнек). Завершила «театральную» составляющую фестиваля оперетта «Москва, Черемушки», прошедшая под руководством художественного лидера и главного дирижера самарского театра Евгения Хохлова. Солисты самарского театра предстали в характерных амплуа легкого жанра, с видимым удовольствием окунувшись в игровую природу сущности музыки этого уникального в наследии композитора произведения.

Международная конференция «Шостакович и современность», лекция доктора исторических наук Юлии Кантор о Ленинградской симфонии и Школа культурной журналистики под руководством главного редактора журнала «Музыкальная жизнь» Евгении Кривичкой составили научный блок. Отдельного внимания заслуживает каждый из филармонических концертов, среди которых наиболее значимыми были программа «От Шостаковича до наших дней», посвященная 85-летию Самарской организации Союза композиторов России, выступление Государственного академического сим-

фонического оркестра России имени Е.Ф. Светланова под руководством Филиппа Чижевского и торжественное закрытие фестиваля с приглашенными солистами, сопрано Аидой Гарифуллиной и скрипачом Кристофом Барати.

Творчество Д.Д. Шостаковича воспринимается в наше время как глобальный метатекст, а любое произведение композитора обращено лично к каждому слушателю. Сложная и эмоционально насыщенная музыка требует от воспринимающего интеллектуальных усилий, размышлений, призывает к духовному сотворчеству. Следует согласиться с высказыванием выдающегося музыковеда, профессора Елены Долинской о том, что на протяжении XXI века мы будем только приближаться к пониманию музыки Шостаковича. Этому будет способствовать активизация концертной жизни и фестивальное движение, частью которого является Самара.

Анна ЛАЗАНЧИНА

Фото предоставлены Самарским академическим театром оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича

ВЕРНОСТЬ ТРАДИЦИИ

«Горе от ума» и «Ревизор» в творческой судьбе Юрия Соломина

Перебирая свой архив, обнаружила диск без даты — «Юрий Соломин». На нем оказались запись двух монологов Фамусова и мой разговор с Юрием Мефодьевичем о Малом театре, с которым связана вся его жизнь. Когда же была сделана эта запись? А было это 20 лет назад. В 2006 году мы отмечали 250-летие профессионального театра в России, 30 августа 1756 года вышел Указ Императрицы Елизаветы Петровны: «Повелели мы ныне учредить Русский для представления комедий и трагедий театр...». Этой официальной дате на «Радио России» был посвящен цикл передач «Театральные легенды и были». В течение полугода два раза в месяц мы рассказывали о самых ярких событиях из истории русского театра и русской драматургии. В центре внимания — императорские Александринский и Малый театры.

Дорога к Дому Островского

Рассказ об истории Малого театра начинался с того, что он ведет свою родословную от труппы, которая была создана при Московском университете в 1756 году, сразу после Указа Елизаветы Петровны. И постепенно дошли до наших дней — до «соломинского периода» в истории Малого театра. Вот тогда, в начале декабря 2006 года состоялась встреча с Юрием Мефодьевичем в студии звукозаписи театра.

Я попросила его записать монологи Фамусова в спектакле «Горе от ума» в постановке Сергея Женовача, где Соломин потрясающе играл этого персонажа, а сам спектакль на протяжении многих лет занимал значительное место в репертуаре. Это было просто чудо. Когда запись закончилась, Юрий Мефодьевич выяснил, все ли в порядке, и сразу начал свой рассказ: «Я узнал о Малом театре в 1949 году, тогда исполнялось 125 лет зданию Малого театра, и были сделаны очень хоро-

шие документальные фильмы. Мне было 14 лет, мы жили в Чите, я увидел фильм «Малый театр и его мастера», все великие еще были живы. Это было потрясение. Оно и до сих пор существует. Когда в 1953 году я окончил школу, поехал с отцом в Москву, пошел по тому адресу, что был в титрах фильма — Неглинная, 6, в Училище им. Щепкина при Малом театре, и подал заявление. Было много перипетий с моим поступлением».

У отца украли все деньги. Экзамены еще не закончились. Если нет шансов поступить, то надо было ехать домой. И юный Соломин подошел к Вере Николаевне Пашенной, которая набирала курс, и спросил, что ему делать. Она сказала: «Оставайся».

«Мне повезло, что я попал на курс Веры Николаевны Пашенной. Она была Человеком, помимо того, что учила нас профессии, она нас воспитывала, доказывая, что только те актеры, писатели, композиторы состоялись потому, что каждый был человеком, и еще они отличались необыкновенной убежденностью и преданностью своей профессии. По окончании Училища я был приглашен в Малый театр. Я попал в компанию таких артистов, как Гоголева, Шатрова, Зеркалова, Царев, Доронин, Жаров, Ильинский, Бабочкин... Всех невозможно назвать, я называю имена самые известные, но были и такие актеры, как Александр Павлович Грузинский, он играл только эпизоды, но как! К нему приходил сам Остужев и говорил: «Саша, я поздравляю тебя!». И таких много было артистов. Я сидел с ними в одной гримуборной. По обилию «народных» тогда с Малым театром мало кто мог сравниться, и по отношению к молодежи. Традиционно великими артисты дружили с великими мастерами разных цехов. Были такие уникальные слесари братья Сучковы, с ними дружили



«Горе от ума».

Юрий Соломин в роли Фамусова

Ильинский, Жаров, Бабочкин. В Малом театре всегда была дружеская атмосфера, не панибратская, а доброжелательная. Она осталась и по сей день.

В 1988 году, когда стало все рушиться, тяжелое время было для всего государства, меня не назначали художественным руководителем, я был избран всем коллективом на первый срок. Потом переизбирали. В начале 90-х власти стали назначать и утверждать руководителей на уровне премьер-министра, министра культуры. Сейчас тоже утвердили. Мы работали и работаем. Тогда, во время выборов я сказал: «Первое, что я сделаю, распахну художест-

венный совет, я сам был много лет членом худсовета, это тормоз, он тормозит все. У вас будет возможность просто переизбрать одного человека, а не целый совет. Должны быть люди, которые должны отвечать за все, а не команда». Руководить таким большим коллективом — это не просто, 650 человек. У нас в театре все: мастерские декорационные, пошивочные, начиная от сапожной мастерской до высоких технологий — свет, звук. Во всех мастерских у нас мастера высочайшего класса, очень хорошие. С одной стороны — ответственность, с другой стороны — удовольствие иметь такую армию».



«Горе от ума». Сцена из спектакля

Юрий Мефодьевич Соломин стоял во главе Малого театра 36 лет — с 1988 по 2024. Он выполнил одну из своих главных задач — сохранил Дом и традиции русского психологического театра. При этом Малый театр — живой, современный, любимый публикой. Как руководитель он продолжил традицию Малого театра, во главе которого чаще всего были актеры: Ленский, Южин, Пров Садовский, Царев.

Малый театр называют с давних времен «Домом Островского». Сам драматург восседает в кресле перед зданием театра. Конечно, его пьесы и по сей день в афише, но оказалось, что в течение почти 200 лет в репертуаре театра всегда, иногда с небольшими перерывами, были «Горе от ума» Грибоедова и «Ревизор» Гоголя. Наш разговор с Юрием Соломиным, когда на «Радио России» шел юбилейный цикл передач, посвященный 250-ле-

тию русского профессионального театра и истории постановок этих великих произведений в императорских, ныне академических театрах, естественно коснулся этой темы. Тем более что в афише Малого театра появились новые постановки этих пьес: в 2000 году «Горе от ума», в 2006 году «Ревизор».

История успеха

История постановок «Горе от ума» в Малом театре очень интересна. 27 ноября 1831 года состоялась премьера на сцене Большого театра (тогда была единая труппа московского отделения императорских театров, многие спектакли Малого игрались на сцене Большого, у них даже костюмерные были общими). Это стало первым представлением пьесы Грибоедова целиком, правда, с цензорскими купюрами. До этого ставились только отрыв-

ки, чаще всего третий акт — бал с мазурками и польками. Фамусова великолепно играл М.С. Щепкин, Чацкого — П.С. Мочалов, но это, увы, была не лучшая роль великого трагика. Легендарным Чацким в Малом театре стал И.В. Самарин. Потом постаревший Самарин играл Фамусова, и эта традиция сохранялась долгие годы. «Горе от ума» только в советское время ставили семь раз. М.И. Царев играл Чацкого, а потом Фамусова с Виталием Соломиным — Чацким. Так получилось, что Юрий Соломин никогда Чацкого не играл. Роль Фамусова в спектакле Сергея Женовача стала одной из лучших в его огромном послужном списке.

Приглашение в Малый театр этого режиссера ставить «Горе от ума» стало не только сенсацией, но и благородным поступком — прошло два года, как Сергея Женовача отлучили от Театра на Малой Бронной, где он проработал шесть лет, создавая свой театр со своими учениками, а основой репертуара была классика. Юрий Мефодьевич ответил на мой вопрос, почему его выбор пал именно на такого острого, современного режиссера, как Сергей Женовач: «Я пригласил не просто модного режиссера, а режиссера по многим статьям близкого, а когда начали работать, репетировать, почувствовали, что совсем близкого — русская психологическая школа. Ведь какие-то приемы передаются из рук в руки, от актера к актеру, от режиссера к актеру». Борис Николаевич Любимов, которому принадлежала идея пригласить в Малый театр Сергея Женовача, расшифровал, в чем эта близость: любовь к актеру и любовь к слову, режиссерская воля через актера, стихия юмора на репетициях, шутки, розыгрыши... Женовач сумел войти в труппу, стал своим, преодолевая определенные трудности, доходил до самой сути».

Режиссера менее всего волновали социально-политические аспекты пьесы. Он поставил «Горе от ума» как историю домашнюю, семейную, про любовь: Софья, Чацкий выросли в этом доме, были

влюблены друг в друга, именно любовь к Софье заставила Чацкого (Глеб Подгородинский) вернуться в Москву. Этот Чацкий не борец, он совсем мальчик, хулиганский, нервный, чем-то похожий на князя Мышкина из трилогии Сергея Женовача по роману Достоевского «Идиот» в Театре на Малой Бронной. Самого дома на сцене нет. Художник Александр Боровский выстроил пространство прямоугольными щитами, белыми, желтыми, синими, которые время от времени передвигались, диктуя темп и ритм, но и атмосферу той или иной сцены. Никакой мебели, за исключением одного кресла, присесть некуда. На сцене сидит только небольшой оркестр, который наигрывает стилизованную старинную музыку (композитор Григорий Говерник). Все в движении. Единственная дань прошлому уюту — в центре большая белая изразцовая печь, как символ «дыма Отечества». Это сложное пространство освоили артисты Малого театра: и старшее поколение, и молодое. Спектакль стал пиршеством актерского мастерства «стариков» Малого театра, которые получили свободу от режиссера: графиня Хлестова — Элина Быстрицкая, Графиня-бабушка — Татьяна Еремеева, князь и княгиня Тугоуховские — Юрий Каюров и Татьяна Панкова, Загорецкий — Виктор Павлов, Петруша — Геннадий Сергеев. Весь цвет Малого театра, почти все они когда-то играли молодых героев. Засверкала новыми красками и набиравшая тогда силу молодежь: Чацкий — Глеб Подгородинский, Софья — Ирина Леонова, Молчалин — Александр Вершинин и Скалозуб — Виктор Низовой Их актерская судьба в театре изменилась...

Все признали, что в новом «Горе от ума» самая большая удача — Фамусов Юрия Соломина. Юрий Мефодьевич сыграл десятки ролей в театре и кино, прекрасно знал, что такое настоящий успех, но такого количества и многообразия восторженных слов от критиков всех поколений и направлений, не говоря уже о публике, я думаю, он никогда не слышал и не чи-

тал. «Абсолютный хозяин Дома — Фамусов Юрия Соломина. Он воспитителен. Импозантный, до сих пор пользующийся успехом у дам, очень подвижный, остроумный и волевой человек. Весь его монолог про Кузнецкий мост и вечных французах — упаси Бог, не дань общественному пафосу, но результат неудачного ухаживания за Лизой и раздражения на весь свет...» (М. Тимашева).

Действительно, Фамусов Юрия Соломина — очень обаятельный человек, легкий, шаловливый, очаровательный со всеми своими достоинствами и недостатками, вообще-то, мягко стелет, но жестко сплет. А эта московская, чуть певучая речь, теплый, обволакивающий тембр голоса, как он изящно справился со стихотворным текстом Грибоедова, который состоит еще из множества поговорок, какое многообразие интонаций, кажется, что с каждым из собеседников он находит свою интонацию. Московская критика признала, что артисты Малого театра «идеально обходятся с текстом, и Грибоедов звучит отменно».

Прислушиваться к Гоголю стоит

20 лет в афише Малого театра гоголевский «Ревизор», поставленный Юрием Соломиным в 2006 году. На мой вопрос — почему для него было так важно сделать новую постановку «Ревизора» именно в это время, он ответил: «Существует три момента: во-первых, когда роль Хлестакова мне, молодому артисту, подарил Игорь Владимирович Ильинский в его постановке «Ревизора», он сам блестяще играл Городничего. Это был 1966 год. Удача — поработать и играть с таким режиссером и актером. Он, будучи прекрасным исполнителем Хлестакова у Мейерхольда и в Малом театре, не заставлял меня делать то, что делал он в этой роли. Дал мне свободу, дал мне возможность проявить себя. Я за эту свободу благодарен ему всю жизнь и всегда об этом помню. Во-вторых: в 1984 году мы с Евгением Весником поставили у нас в театре своего «Ревизора», он прекрасно играл Городничего, я Хлестакова не играл, а эту роль играл Виталий Соломин. Спектакль шел много лет.

«Ревизор». Сцена из спектакля. В роли Хлестакова — Ю. Соломин. 1966





«Ревизор». Городничий — Евг. Весник, Хлестаков — Ю. Соломин. 1966

Это была моя вторая встреча с Гоголем. Прошло еще лет 20–25, «Ревизора» уже в афише Малого театра не было. И возникла потребность поставить его, максимально сохранив это великое произведение и идеи автора, так как постановок «Ревизора» оказалось множество, во многих театрах, я не могу незачем говорить о коллегам, но для меня это были некие фантазии на тему «Ревизора»: у каждого режиссера свои мысли, свои идеи. У меня тоже возник вопрос: почему все проходят мимо главной мысли автора? Гоголь написал пьесу не о Хлестакове, молодом парнишке, он — никто, получиновник, прожигатель жизни. Гоголь написал пьесу о чиновниках, о провинциальных чиновниках. И сегодня сколько разговоров о чиновниках! Те-

атр может ответить на эти потребности без изобретения новаций и цирковых трюков.

Когда мы первый раз собрались на репетицию, традиционно актеры стали спрашивать: «Какая концепция? Чем будем удивлять?» Я сказал, что у Гоголя уже есть концепция. Давайте просто почитаем. Когда стали читать, заулыбались, потом стали смеяться, хохотать, кто-то упал со стула, по-моему, Полякова. Как тут без юмора с такими репликами вроде: «Простой человек, если выживет, он и так выживет». Сыр-бор с лекарствами, узнаваемо. Мы играем спектакль, артисты любят, зрители валом валят. Чиновники, даже высокие, приходят, звонят, заказывают билеты. После спектакля говорят: надо коллегам сказать, пусть посмотрят.



«Ревизор». Сцена из спектакля. 2006

Мы не пытаемся ничего разукрашивать. Пьеса — о чиновниках, которые, как говорил Городничий, сосульку, тряпку приняли за ревизора. Вот к чему привел страх этих людей, которые берут взятки, жульничают. Они спят плохо. Вот об этом страхе Гоголь написал своего «Ревизора». Мы ничего не открыли. Мы почитали письма Гоголя. Он писал о чиновниках, а не о Хлестакове. Хлестаков никого не обжудил, приходит чиновник: «Хотите денег? Возьмите». Почему не брать? Сколько ни попросит, пожалуйста. Почему же не брать? Такая история. Почему у нас столько анекдотов, столько юмористов?! Мы умеем с юмором выходить из сложных положений. Мы прекрасно понимаем, где можно посмеяться, где кулаком по столу, а то и хлеще. Смеяться — это естественно. Пусть люди придут, посмотрят на себя, будут смеяться, потом задумаются, может быть. К Гоголю прислушиваться стоит.

Юрий Соломин поставил абсолютно классический спектакль, самым бережным образом отнесся не только к тек-

сту «Ревизора», но и к ремаркам. Как в старые времена построили грандиозные декорации: дом Городничего и жалкий трактирный номер Хлестакова, все костюмы, соответствующие времени написания пьесы. Все это вызвало бурю негодования нашей «молодой», продвинутой критики. Они выражений не выбирали. Как посмел Юрий Соломин нарушить их систему координат! Дошло не только режиссеру, но и всем актерам. Об этом критическом цунами в нашем разговоре Юрий Мефодьевич не сказал ни слова. 15 ноября 2006 года в «Литературной газете» появилась статья Инны Вишневской «Ревизия без ревизора», в которой она дала глубокий анализ спектакля. Там есть такая фраза: «Помещенный в ошалевшее от вседозволенности пространство, новый «Ревизор» Малого театра как бы благотельно ревизует искусством неискусство на театре... Премьера «Ревизора» особенна еще и потому, что режиссер Соломин вместе со всем актерским коллективом разгля-



«Ревизор». Александр Потапов в роли Городничего. 2006

дел в гоголевской комедии один из ее блистательных внутренних секретов. Ведь подлинная всесторонняя ревизия уже произошла в первой же сцене комедии, когда Городничий, а вслед за ним и весь его аппарат доверительно рассказывают друг другу о творимом беззаконии. Идет саморевизия, ревизия взаимопонимания чужих грехов, потому что таковы и грехи собственные, вот изначальный секрет гоголевской комедии».

Инна Вишневская оценила и Александра Потапова в роли Городничего, и артистов в ролях чиновников: судья Ляпкин-Тяпкин — Б. Невзоров, попечитель богоугодных заведений Земляника — А. Клюквин, почтмейстер Шпекин — А. Ермаков, уездный лекарь Гибнер — В. Носик, городские помещики Добчинский — В. Бунаков, Бобчинский — С. Кагаков. Две роли автор называет выдающимися — это городничиха Анна Андреевна в исполнении Людмилы Поляковой и смотритель училищ Хлопов, сыгранный Эдуардом Марцевичем. Роль Хлестакова в испол-

нении молодого артиста Д. Солодовника менее удалась, но тут, видимо, вина режиссера, его трактовки.

Закончила свою статью Инна Вишневская такими словами: «Спектакль «Ревизор» только что начинает жить. А между тем, быть может, еще и обвинят в излишнем реализме, самое бранное сейчас слово. Но это будет неправдой, реализм Малого театра — это вечная дружба с публикой, это романтика его великого сына — Мочалова, это героика великой его дочери — Ермоловой. Это одновременно бессмертие Слова и любовь к яркой, зрелищно манкой театральности».

Прошло 20 лет, соломинский «Ревизор» до сих пор в афише театра, играет уже другое поколения артистов, но спектакль живет, его любит публика. Эти давние воспоминания — наше скромное подношение Юрию Мефодьевичу Соломину.

Мая РОМАНОВА

Фото предоставлены пресс-службой Малого театра

ДВА ЛИКА ОДНОГО ТЕАТРА

Актриса и актер разных поколений, служивших одной сцене — Тульскому академическому театру драмы. Они ушли из жизни в разные годы, но остались в памяти благодарных зрителей не только своего города, но многих других, потому что забыть их невозможно. Поистине неизгладимый след оставили они своим ярким творчеством и человеческими качествами...

НЕЗДЕШНЯЯ

8 мая по новому стилю 1916 года родилась Софья Владимировна Сотничевская, правнучка Кавалера ордена Святого Георгия IV класса, участника кампании Отечественной войны 1812 года, подполковника Иосифа Петровича Сотничевского. Она — легенда города Тулы, его Почетная гражданка. Софья Сотничевская прожила долгую, трудную, прекрасную жизнь. Актриса фронтовых и концертных бри-

Софья Сотничевская. 1965



гад Воронежа, Тамбова, Тулы, ветеран Великой Отечественной войны.

Сотничевская появилась в Туле в 1944 году вместе с мужем художником В.Г. Шильдкретом и с этого момента практически не сходила со сцены. Творец при рождении вручил ей два дара — любовь и творчество. Все созданные и прожитые актрисой 198 женских судеб овеяны красотой, лучезарностью и силой духа. Среди них Лариса Огудалова, Нина Арбенина, Мария Стюарт, Мод, Маша Виноградова, Контесса и, конечно, любимая всеми неутомимая бабушка Софья Ивановна. Она была женщиной до мозга костей, ее героини не придуманы, не сконструированы холодным рассудком, а рождены живым чувством, горячей кровью, острым умом. Зрители попадали в плен красоты самой актрисы, ее природного аристократизма и очарования. Глаза Сотничевской режиссеры называли итальянскими, а голос — скрипкой Страдивари. В 1952 году после окончания творческого вечера Софьи Владимировны в Центральном Доме актера в Москве Рубен Симонов, протянув конверт, сказал: «Вот вы мне сегодня кого напомнили!» В конверте была фотография великой французской актрисы Элеоноры Дузе. С тех пор она как охранная грамота всегда висела в комнате над рабочим столиком актрисы.

Софье Владимировне Сотничевской всегда не хватало работы: и в 20 лет, и в 50, и в 70... Но случилось так, что



«Вас вызывает Таймыр». В роли Любы. 1948



«Живой труп». В роли Лизы. 1950

в 1978 году она тихо закрыла за собой дверь театра. Тогда ее спасли «мальчики и девочки» сначала из студии Дворца пионеров, потом Студии классической драматургии при Музее В.В. Вересаева, потом самостоятельной Студии Софьи Сотнической. Там она как бы прокручивала ленту своей жизни назад, переиграв с учениками весь классический репертуар.

И, без сомнения, чудом явилось возвращение на сцену 74-летней актрисы в роли Мод («Гарольд и Мод» К. Хиггинса, Ж.-К. Каррьера) по приглашению художественного руководителя

театра Александра Попова. Роль настолько была вторым «я» Сотнической, что слова ее героини: «Живите! Любите! Участвуйте в жизни!» — пронзали каждого сидящего в зале силой личного чувства, призывом не быть равнодушным, волноваться, преодолевать житейскую суету ради радости бытия.

Без театра она не могла. «Я родилась для сцены!» — под этими словами Саши Негинной из «Талантов и поклонников» могла поставить подпись и Сотническая. Жизнь актрисы состояла как бы из двух частей: одна — земная, труд-



«Гарольд и Мод». В роли Мод. 1991

«Афинские вечера». В роли графини Ростопчиной. 2002



ная, с испытаниями, лишениями, войной, потерями, нездоровьем, другая — сценическая, где под солнцем софитов торжествовала справедливость, где не было смерти, а была только жизнь. Она работала с такими известными российскими режиссерами, как Г. Товстоногов, Ф. Шейн, П. Монастырский, В. Лебедев, Р. Рахлин.

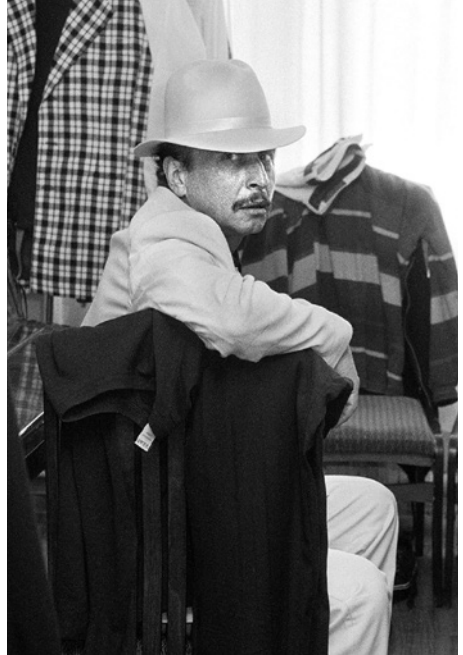
Без сомнения, по жизненному пути Софью Владимировну вел Господь. Чудо из чудес, что она выжила ребенком в голодных 1920-х с заболеванием легких, что, попав под грузовик и получив в 35 лет перелом основания черепа, осталась жива. Ее путь отмечен страшными верстовыми столбами: расстрел отца, безумие матери, смерть внуков... Она устояла, до конца сохранив страсть и желание говорить со сцены о любви, доброте, радости бытия, и покинула этот мир 12 декабря 2011 года после принятия Святых Христовых Тайн.

Софья Владимировна верила, что искусство и красота могут исправлять нравы, и святая обязанность тех, кому вручена сила творить — отворять форточку в Небеса. Свет ее личности не меркнет в неумолимом времени, а разгорается все ярче, напоминая, что люди все-таки крылаты. 30 сентября 2026 года в Туле на доме 14 б по улице Льва Толстого установили мемориальную доску в память о Софье Сотнической.

ВНЕ ЗЕМНОГО ПРИТЯЖЕНИЯ

Михаилу Матвееву — 70 лет. Он бы хохотал от души: 50 лет прекрасно предвставлял, но 70... Все равно что 101, 150, 200... Вселенское будущее!

Без сомнения, Матвеев был и остался кумиром армии почитателей, поклонниц и поклонников. Время не стирает его из настоящего: он вспоминается то по какому-то поводу, то по роли, то просто так, как явление — человек те-



Михаил Матвеев. 1995. Фото С. Шмуня

«Трубадур и его друзья». В роли Трубадура. 1977





«Два гусара». В роли графа Турбина-сына. 1997



«Знатный ребенок, или Кавказский меловой круг». В роли Аздака. 2000

атра, праздника, несокрушимой энергии и светоносной силы. Михаил Николаевич запомнился врывающимся на сцену и никогда — уходящим с нее.

Страна его героев удивительна: влюбленный Трубадур с пронзительным солом «Луч солнца золотого...», русский солдат Петр Бородин, убитый кинжалом в сердце Меркуцио, парадоксальный Дон Хуан, властный и неотразимый Генрих VIII, вдохновенный игрок Кречинский, великолепный граф Альмавива, красавец Беркутов, утонченный аристократ-гусар нового века Турбин-сын, плывущий по течению обсто-

ятельств писатель Мастаков, нерешительный Подколесин, ерничающий и мудрый Аздак... из судеб. Он вдыхал в них свою жизнь, оставаясь Михаилом Матвеевым — творцом, властелином. Пластичный и музыкальный от природы, Михаил Николаевич был необыкновенно легким на сцене. Джаз, который обожал, являлся кодом его существования. И для Матвеева был важен зал, зритель, он бился за каждую душу, эмоционально соединял людей, чтобы они смеялись и плакали, открывая в себе частичку Вечного. Правда, ведь не хлебом же единым...



«Женитьба». В роли Подколесина. 2003

Жизнь его пресеклась в 49 лет на сцене во время фестиваля «Старейшие театры России в Калуге». Как все, кому не дарована старость, жил истово, сжигая себя. В начале творческого пути подражал Андрею Миронову, которого обожал, но упорно шел к себе и обрел неповторимый стиль, почерк, интонацию, став героем времени конца XX — начала XXI века.

В день его 70-летия на странице Тульской драмы соцсети «ВКонтакте» транслировали архивную запись спектакля «Два гусара» (1997), где в роли холодно-расчетливого аристократа графа Турбина-сына выступал Михаил Матвеев. Роль сыграна артистом безупречно, подробно. Несмотря на невыигрышность характера, исполнитель заставлял любоваться природой своего героя, его статью, изысканностью манер, вызывая в зрителе сожаление о духовной гибели персонажа,

его меркантильности, о выхолощенном нутре без идеала и смысла жизни.

Матвеев любил все подлинное, никогда ничего не изображал, не играл себя, а был собою. Над его гримировальным столиком в рамочке висела графическая репродукция Марка Шагала «Чарли Чаплин». Художник изобразил его со сдвинутым из-под котелка лицом, неизменной тросточкой, босым и с ангельским крылом под мышкой. Образ, вмещающий в себя серьезность, юмор, изящество, вдохновение, так подходил Михаилу Николаевичу, что стал метафорой его жизни и всего существования. А теперь, преодолев земное притяжение, он отражается в каждом из нас, кто его помнит.

Ольга КУЗЬМИЧЁВА

Фото из архива Тульского академического театра драмы

СПЛЕТЕНИЕ СУДЕБ

О том, как началась творческая судьба Григория Антоновича Кручинина, существуют две версии. И обе они — театральные. Сын режиссера и антрепренера Антона Николаевича Кручинина, он родился в Москве. Благодаря отцу стал учеником двух великих русских трагиков М.В. Дальского и П.В. Орленева. В 1930-е жил в Ленинграде. На его счету восемь ролей в первых советских фильмах, где он играл поэта, помещика, офицеров, пажа, генерала.

В июле 1905 года «Петербургская газета» сообщила об открытии в Орлино в

Григорий Кручинин



пригороде Петербурга летнего театра с танцевальным залом и буфетом, расположенного рядом с усадьбой Н.С. Строганова. В его деятельности участвовал антрепренер Антон Николаевич Кручинин. Здесь подростком начинал свой актерский путь его сын, которому было 13 лет. А в 17 он уже помогал отцу в создании его театра.

В 1909-м году в Киеве основали Драматический театр Антона Кручинина в помещении театра Бергонье, который стал вторым после «Соловцова» русским драматическим театре в Киеве. Он открылся 30 августа 1909 года пьесой «Хаос» Ю. Жуковской-Лисенко. Благодаря отцу, его сын в театре проходил и школу мастерства, и свои первые театральные университеты. В 1914 году Антон Николаевич умер, а через год его детище назвали Художественным театром Кручинина. Но Григорий в это время уже шагал по дороге всех театральных Несчастливцевых.

Мария Свирская получила профессию, можно сказать, от матери по наследству. Будущая актриса родилась в 1904 году, а в 1927-м уже закончила театральный техникум и поступила на сцену. Но долго в Киеве она не смогла служить: конкуренция, отсутствие опыта, горячая молодость и добрый характер мешали закрепить свое место.

На какой из дорог, в каком из театров пути Кручинина и Свирской соединились, сейчас трудно сказать, но эта дорога у них стала одной на двоих. Мы не знаем, где они встретились, но среди перечисленных городов и театров, где служили, есть те, на сцену которых артисты выходили вместе. После Киева были Великий Устюг, Калинин, Новочеркасск, Шахты, Рязань, Чапаевск. И последний театр, где они служили больше 10 лет, — Мичуринский драматический. Много лет артисты шли рука об руку вместе, беззаветно слу-



Мария Свирская

жили сцене, были творческими людьми до самозабвения, мечтали об уютном театральном доме, своем режиссере и классическом репертуаре. Приезжая каждый раз в новый город, надеялись встретить свой театр, но встреча все откладывалась.

И вот — Мичуринск. Григорию Кручинину уже 53, Марии Свирской — 40, он — член ВТО с 1945-го, а она — с 1943-го. Григорий Антонович был награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945».

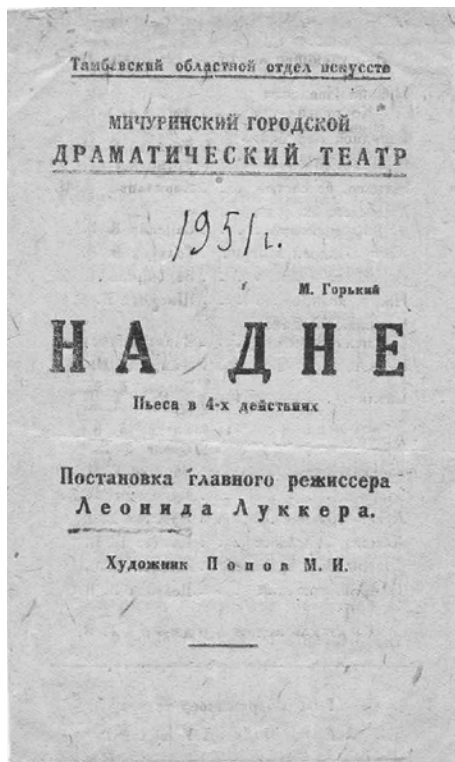
...Они добрались до Мичуринска, когда уже смеркалось. Шли по улицам с крепкими двухэтажными домами, здание театра пряталось среди цветов и зелени. Запах от спелых яблок, груш, цветов заполнял

пространство. Стоял густой аромат лета. Артистов никто не встретил, но ветки деревьев склонялись навстречу приезжим, с трудом удерживали яркие, тяжелые плоды и словно здоровались с ними, приглашали к знакомству.

Артисты волновались: каким он будет, их новый театр? Дошли до улицы Гоголевской, посмотрели в сторону реки и не поверили своим глазам. Неподалеку стоял красивый, уютный, удобный, словно из прошлого века театр! И промелькнула мысль: может, этому дому и суждено стать их последним прибежищем? Это было в 1944 году.

Григорий Кручинин — человек дисциплины, ответственный не только за близких, но и за театры, где служил. Отец так воспитал с детства. И здесь, в первые годы работы в Мичуринске, его неоднократно просили принять на себя обязанности художественного руководителя. Уже в 1945 году участвовал в постановке спектакля «Эмилия Галотти» Лессинга. Вместе с артистом А. Белявым в 1948-м поставил спектакль «Мой сын» Ш. Гегеля и О. Литовского, в котором главную роль Матери играла Мария Свирская. Спектакль был героико-революционный, с сильной психологической составляющей.

Первые десять лет Кручинина и Свирскую занимали почти в каждом спектакле. В «Доходном месте» А.Н. Островского он играл Вышневого, она — его жену Анну Павловну. Григорий Кручинин увлеченно исполнял самые разные, характерные роли, создавал их заразительно, с юмором, с подробностями и точными деталями в комедиях Гоголя, Островского, Шекспира, Гольдони. К сожалению, рецензенты тех лет зачастую ограничивались лаконичными оценками: «Как всегда, уверенно и ярко сыграл Г. Кручинин», «Невозможно пройти мимо Кручинина ...», «Очень точен и психологически оправданно играл Кручинин, ему всегда веришь, все продуманно». Рецензий в городской газете так мало, что приходится с особым вниманием выискивать хоть какие-то упо-



Программка спектакля «На дне» в Мичуринском драматическом театре

минания о работе артистов. В одной из таких рецензий повезло прочитать об игре М. Свирской: «Никогда не пользовалась гримом сверх меры. Чувство меры и вкуса никогда не изменяли актрисе».

С репертуаром им повезло. В 1946 году главный режиссер А.Б. Велижев поставил комедию «Лес», где Григорий Антонович был Несчастливцевым. В «Мачехе» О. де Бальзака Кручинин исполнил роль Генерала графа де Граншан, а Свирская его жену Гертруду. В «Отелло» Свирская сыграла Эмилию, а Дожа Венеции — Кручинин.

Художественным руководителем театра после Победы был участник войны Соломон Туров, он горел желанием ставить, репетировать, ему хотелось вывести те-

атр на уровень, достойный его труппы. В поставленных им спектаклях вместе с артистами иногда участвовали сотрудники театра, их дети. После войны в театр с фронта возвращались артисты, труппа росла, но оставалась сплоченной и дружной. Ролей хватало всем.

Григорий Антонович любил свои роли, сыгранные еще до Мичуринска: Хлестаков в «Ревизоре», Овод в «Оводе», Труффальдино в «Слуге двух господ», Царь Федор в «Царе Федоре Иоанновиче». И Мария Михайловна трепетно относилась к своим героиням: Луиза в «Коварстве и любви», Нина в «Маскараде», Глафира в «Волках и овцах», Софья в «Последних», Кабаниха в «Грозе».

Артисты быстро прижились в Мичуринске, спектаклей ставили много, работали дружно. Нашим героям в театре повезло с друзьями. Труппа небольшая, нацеленная на творчество. Обсуждали, придумывали, пробовали. Между репетициями иногда успевали сочинить куплеты, пародию, стихи, посмеяться, поспорить и вновь продолжали репетировать. Любили розыгрыши и капустники. Быт артистов не отвлекал. Атмосфера семьи особенно всех сплачивала.

Вскоре Кручинин и Свирская стали ведущими артистами драматического театра в Мичуринске. Их знали в городе, здоровались на улицах, спрашивали о премьерах, благодарили за роли. В «Анне Карениной» Л.Н. Толстого Кручинин играл Стиву Облонского, а Свирская графиню Лидию Ивановну. В «Женитьбе» Н.В. Гоголя он был Подколёсиным, а Свирская Ариной Пантелеймоновной. Они сами придумывали грим, но чувство меры никогда не изменяло им. Любили и бережно относились к своим ролям, к своему реквизиту и сценическим костюмам. Перед каждым спектаклем проговаривали текст, придумывали неожиданные ходы, чуть меняя оценки, пристройки, чтобы роли дышали и оставались живыми. Достоверные, органичные, любящие искать в своих героях подробности, азартные, они переходили



«На дне». Барон — Г. Кручинин, Сатин — Л. Луккер. 1951

дили из пьесы в пьесу. Радовались каждой встрече с произведениями Гоголя, Толстого, Островского. Жалели, что Чехов был редкостью в репертуаре. Но один раз повезло: в 1955 году режиссер Федор Новский поставил «Дядю Ваню», Кручинин сыграл профессора Серебрякова.

Они жили театром и редко из него уходили. Вскоре труппу возглавил опытный Леонид Луккер, а с ним в творческую жизнь ворвался коренастый, улыбчивый, творчески заряженный, как разряд молнии, Дмитрий Дульский. Жизнь стала динамичнее, ярче. Были командировки в Москву, ездили на гастроли, встречались с друзьями, коллегами. Дом Кручинина и Свирской славился гостеприимством. Мичуринск располагал к подобным встречам. Кто бы куда ни ехал, всегда могли заехать к ним в радушный дом на Советской.

Отдавая все свое время театру, в какой-то момент они поняли: старость не за горами. Ролей стало меньше, откликов на премьеры тоже. Оставаться в городе, где их знали полными сил, они не хотели. Тогда пришло решение о переезде в Дом ветеранов сцены в Ленинград. Вариантов не было, а обсуждений и размышлений — много. Как жить без театра? Перед отъездом в Ленинград в ДВС им М. Савиной, ему было 64 года, 54 из них он служил сцене. Неужели это всё? Григорий Антонович старался об этом не думать. Собирая вещи, доигрывал свои спектакли, а в голове стучала одна мысль: это — всё?

«Что было, то было — черта переломла.

Прощаюсь, прощаю, прощенья прошу.

Все вижу, все помню, ах, как все знакомо.

И все-таки я ухожу».

«Прощаюсь, прощаю, прощенья прошу», — произнес Григорий Кручинин, ар-

Приветствие Московскому Дому ветеранов им. Яблочкиной

Да здравствует наш долгожданный брат!
Мы счастливы, что ты родился.

Наш Ленинградский дом тебя поздравит рад
Приветствуя — тобой гордится.

Пусть в твой чертог актеры смело входят
И, отдохнув от долгого труда,
Покой свой и уют в стенах твоих находят
И будут жить в них многие года.

Пускай не хмурится сосед твой обреченный
Признание свое он честно заслужил,
Ведь счет заслуг его не малый —
И не один актер там, отдыхая, жил.

Так пусть же новый дом растет и процветает
В нем жизнь спокойная, счастливая течет.
Ведь каждый в СССР прекрасно знает,
Что старикам у нас заслуженный почет.

Г.Р.

Приветствие Московскому Дому ветеранов
им. А.А. Яблочкиной, написанное Григорием Кручининим

тист Мичуринского драматического театра и сел в поезд на Ленинград... Мария Михайловна осталась, ей пенсия еще не полагалась. Надо было доработать. В 1957 году юбилей — 30 лет на сцене. Надо дожить в театре. Она играла и бабушек, и великосветских дам, яркая характерная актриса, чью доброту и сердечность ощущали зрители. Зрители часто приходили в театр, чтобы услышать и увидеть свою Свирскую. В газете «Мичуринская правда» писали: «С неизменным успехом играет актриса М.М. Свирская». А перед отъездом из Мичуринска в газете была опубликована статья «30 лет на сцене».

С 1957 года Кручинин жил в Доме ветеранов сцены имени М.Г. Савиной. Очень может быть, что он принимал самое непосредственное участие в проведении и ор-

ганизации творческих вечеров, капустников. Он и в ДВС был необходим. Вел активную общественную работу — возглавлял Мемуарно-музейную комиссию, заведовал музеем ДВС. И по-прежнему писал стихи. В архиве сохранились стихотворения, посвященные А.А. Яблочкиной и М.Г. Савиной, открытию в Москве ДВС им. А.А. Яблочкиной. Он и в Доме ветеранов сцены еще долго продолжал служить, заботиться, помогать.

Мария Михайловна Свирская жила в Доме ветеранов сцены имени М.Г. Савиной с 1958 года. Вела общественную работу: заведовала почтой и являлась казначеем Добровольного общества «ОСОАВИАХИМ». Их и там не забывали коллеги, друзья по Мичуринскому театру. Артисты В.П. Соколов и Г.П. Носатов приезжали к ним в Ленинград.

Проходит время, годы сменяют годы. В газетах сегодня уже не найти о них ни рецензий, ни коротких отзывов. То ли были они, то ли не были... В прошлое не докричаться, даже эхо не вернет звуки их голосов. Они отдали театру всё и навсегда. Они — тот самый золотой фонд отечественного искусства, к которому принадлежали артисты, сохраняющие в наших стенах высокую культуру, преданность сцене, ответственность и душевное тепло. И, наверное, поэтому, вспоминая Марию Свирскую и Григория Кручинина, возникают в памяти строки выдающегося артиста Сергея Юрского:

*Кому гульба, кому борьба,
Кому покой, кому тревога.
Кому медаль, кому печаль,
Кому далекая дорога.*

*На всех не хватит никогда
Ни славы, ни благополучья.
Но каждый все же в дар получит
Свои прошедшие года.*

Нина АНДРЕЕВА

Фото из архива Мичуринского драматического театра

АЛЕКСЕЙ АРБУЗОВ. 32 ШАГА НАВСТРЕЧУ

Никто в театральном мире не ставил под сомнение его литературное первенство в изображении естественной приватности человека. Почти полвека флагманом отечественного репертуара оставались пьесы Алексея Арбузова, лауреата Государственной премии СССР (1908–1986). Можно сказать, что он творил в паузах между походами на стадион и в консерваторию, если вычесть его внимание к репетициям, еще одному рабочему окопу. Идеалисту Арбузову в режиссерском театре XX века, в котором окончательный вариант зависел от видения постановщика, необходимо было слышать свое слово, сохранять найденные им интонации добра, такта, беспокойства, лукавства, радости — в них сосредоточивалось внутреннее действие.

Обходя стороной театр политически тенденциозный, шуткой отвечая скептикам «низкого» жанра, Арбузов нередко смешивал театральные стили и жанры. Двигался от мелодрамы к актуальному выражению понятия долга и желаний («Иркутская история»), рухнувших надежд («Мой бедный Марат»), диалектики свободного выбора («Жестокое игры»), фобии чувств («Счастливые дни несчастного человека»), супружеского разрыва («Воспоминание»), соблазна свободы и эмансипации («Победительница»), дефицита совести («Виноватые»). Автор словно говорил зрителям: счастья с открытой датой не выдают, сначала налаженная тобой частная жизнь, решения иных проблем ждут своего часа. За человечность — редко упоминаемый в координатах идеоло-

Алексей Николаевич Арбузов





Алексей Арбузов

гического дискурса — творческий принцип Арбузова и любили.

Знаменитого Арбузова справедливо называли самым читаемым и ставящимся драматургом у нас и за рубежом. С приметами исключительного культурного статуса его произведений не поспоришь. Ухоженный текст держится на плаву, расстановка персонажей симметрична, композиция упорядочена настолько, насколько герой способен распорядиться своей судьбой. Необычности пьесам добавляет магия речевой раскованности («Жесткие игры»), появление хора («Город на заре», «Иркутская история», «Счастливые дни несчастного человека») или рассказчика («Виноватые»). За видимой легкостью жанровых границ всегда открывается природа глубоких чувств. Невысказанных, камнем лежащих на душе. Потом не

перекроишь участь — либо в сию минуту объяснишься, либо никогда.

Герой выкарабкивается из малодушной немоты. Взрослеет, закаляется, сбросив с сердца тяжесть — словом или поступком. Неудержимая сила ведет его дальше, часто против течения, вверх. Человек становится целостным, когда не подавляет свою природу, а управляет ею — эта арбузовская мысль о самоуважении и одновременно корнях творчества способна поддержать. Будоражит его многоликое тайное «я» и сегодня. Заставляет театральных режиссеров с почтением брать в руки стопку страниц и распутывать нити неразтворенных в зарегулированном мире судеб, чтобы вывести проблематику «идеального» за рамки точно указанного социума. Именно в тонкой, условной маневренности, заложенной Арбузовым, кроется глубина режиссерского воображения. Буквально в эти дни только в Москве «Иркутскую историю» репетируют на Большой сцене Театра им. Вл. Маяковского, «Счастливые дни несчастного человека» взяла в работу театральная студия МОСТ, в Et Cetera прошла премьера «Старомодной комедии».

Знакомство с наследием из 32 пьес, незавершенной автобиографической прозой под рабочим названием «История жизни одного малодушного человека», с восстановленными и опубликованными сыном писателя — К.А. Арбузовым записными книжками объясняет приверженность драматурга антропоцентрической модели мира и утешительным финалам. Алексей Николаевич и собственным детям завещал: «Никогда не бросайте и поддерживайте друг друга, что бы ни случилось. Даже если у вас будут какие-то взаимные претензии, старайтесь прощать друг друга и быть всегда вместе».

Дети писателя — Галина, Варвара, Кирилл — дружили всегда.

Его называли «сказочником», а он извещал, почем фунт лиха. «Мы знаем только тех, с кем навсегда расстались», — уверенно вывел безгрешный Арбузов в запис-



Алексей Арбузов (второй слева) на премьере спектакля «Этот милый старый дом»

ной книжке в 1950-м, остро переживая бескомпромиссность характера второй жены, в прошлом актрисы, Анны Богачевой. Сегодня в его сверхчувствительных персонажах узнавать себя массовый человек вряд ли хочет, от эфемерности счастья старается уклониться, сводя его значение все больше к индивидуальным достижениям. Побаиваются люди уязвимости, которую требует любовь. Нередко подавляют саму способность к проживанию собственных чувств, а еще 30 лет назад в обществе безраздельно торжествовала иная социокультурная модель. Возможно, причина смены ракурса заключена в инфляции комфорта и нового культа автономности — сверхценностях века XXI.

Впрочем, дифференцировать личностные типологии двух диаметральных эпох, наблюдать со счастливой грустью за «работой над отношениями», историей сильной привязанности мужчины и женщины тогда и теперь современный зритель стремится.

Арбузов уважал принцип режиссера-реформатора Вс.Э. Мейерхольда выходить на простор условного искусства «с поиском символа вещи и ее мистической сущности». Искусство должно быть на градус сильнее, заманчивее любых предрассудков и столкновений. Захватывающей идеей «переделки» человека, вне лобовой и упрощенной эстетики соцреализма, драматург умел генерировать варианты, в которых герой откровенно заблуждался, крупно ошибался и пересобирав себя снова.

Иначе говоря, вместо громогласного «человек — творец своей судьбы» писатель конкретными примерами подводил зрителя к поиску возможностей там, где его контроль возможен. Понаблюдаем за жизнью пьес, написанных в годы жесткой цензуры.

Сенсационную славу Арбузову принесла пятая пьеса — «Таня» (1938). Специально для Марии Бабановой (1900–1983) им был сочинен великолепный «концерт



«Годы странствий». Сцена из спектакля. Тамбовский академический драматический театр

камерной музыки», по сути, исповедь молодой женщины о взрослении. Напомню, что, помимо замечательного исполнения в Театре Революции ролей Джульетты (У. Шекспир «Ромео и Джульетта», режиссер А. Попов, 1935) и Дианы (Лопе де Вега «Собака на сене», режиссер Н. Петров, 1937), Бабанова — Снежная королева покорительницей речевой выучкой в одноименном мультфильме Л. Атаманова и Н. Федорова (1957), получившем годом позже первые премии на фестивалях в Венеции, Каннах, Риме.

В точно выстроенном идейно-художественном каркасе Таня преобразается из влюбленной девушки, бросившей мединститут, уводящей нас «райским» голосом в мир сказочной нежности — в крупную личность, которая во второй части преподавала современникам специфический этикет подлинного превосходства духа. В 1938-м она уже разбездной врач на таежном Севере.

*«Как тонка и нежна любовь людская,
И прозрачна как хрусталь».*

*Чуть заденешь ее ты играя —
Разобьешь, а это жаль».*

Этот пробирающий до костей романс пела М. Бабанова в спектакле режиссера и педагога А. Лобанова, утверждавшего, что современную пьесу нужно ставить как классику, а классику как современное произведение. Спектакль «Таня» в Театре Революции стал классикой в день премьеры — 18 марта 1939 года и выдержал более 1000 представлений.

Моменты домашних, любовных объяснений казались откровением. В 1930-е с театральных подмостков не проникал в зал шепот наслаждавшихся близостью людей. Таня: «...Целые ночи я готова сидеть над твоими чертежами, потому что твои работы стали моими, потому что ты — это я... Не целуй меня так». В прошедшие с тех пор десятилетия практически все отечественные, включая самодеятельные, да и многие зарубежные театры, вдохновлялись, как сказали бы теперь, премияльным контентом советской драматургии.



Спектакль «Иркутская история» памяти Михаила Ульянова.
Омский Северный драматический театр им. М.А. Ульянова (Тара)

В 1974 году Анатолий Эфрос, снимая телефильм «Таня», как и М. Бабанова, приглушил пафос социальный роли женщины. Вселенская женственность, негромкое достоинство, внутренняя правда, принятие ответственности, решимость к прощению, присущие идеальной природе Тани, — вот угол зрения режиссера. В начале картины так много милого, детского, почти инфантильного свечения в образе Тани Ольги Яковлевой.

Пройдя через жертвоприношение, Таня предстает на пике человеческой зрелости. Во второй части, в пургу, на лыжах она спешит к прииску «Роза», к больному ребенку. Оказалась Таня глубокой, устойчивой, понимающей, что деликатность — это не про слабость. А выяснение отношений, когда Герман увлекся другой, — не про силу. Об их общем ребенке Юре Герман так и не узнает. В отчаянном молчании, бездонном, черном одиночестве существовала Бабанова в сцене смерти сына. Тон Яковлевой неузнаваем. Она бес-

страстно произносит слова, опорные, смысловые, представляя несбывшуюся с Германом и Юрой семью.

Почему в 1948–1950-м, обдумывая сюжет пьесы «Годы странствий», Арбузова заинтересовал амбивалентный характер Шуры Ведерникова? Четыре года себялюбца с личной свободой в браке и потаканием научным амбициям поверх морали не мог пробиться к зрителю. Репертуарный театр уповал на образец для подражания, однако автор не отступил от эгоистичного в юности персонажа. Арбузов отдавал себе отчет, что попал в никем не видимую цель. Поколение, спасшее от фашизма огромную страну и пол-Европы, вот эти «перемятые» люди прожили сложнейшую жизнь с не заданными вслух вопросами. Часто вообще не так, как они того хотели. Несмотря на преодоленный им этический коллапс, Ведерников из их числа. Впервые пьеса была представлена в январе 1954-го в Москве, в Театре им. Ленинского комсомола (режиссеры С. Гиацинтова и В. Соло-

вьёв), далее — почти везде. И везде она шла с оглушительным успехом.

Спектакль Тамбовского академического драматического театра «Годы странствий» (режиссер Мария Федосова, 2023) — это странствия души путешествующей, испытавшей страшные беды, и возвращающейся к себе в новом качестве. «Ставьте воздух», — советовал Петр Фоменко, и спектакль получился честный, сценически яркий, компактный, чувственный. При минимуме реквизита главным символом постановки М. Федосова выбрала прозрачный домик с огоньком внутри, смещавшийся по мере нарастания драматических событий. Например, чтобы удешевить метафору борьбы, хаоса, ужасов войны, обрушения юности с ее беззаботностью, режиссер придумала феерическую сцену тифозного жара у Ведерникова как ломаное кружение героя, метания домика, падение и поломку конструкций и предметов.

Убедительна мысль о метафизическом единстве павших и живых. В развернутом эпизоде, когда в Германии встречаются Ольга и Ведерников, закрывший ее во время авианалета собой. А рядом, прислонившись к полуразрушенной стене вокзала, — живые их не видят — то ли спят, то ли убиты трое советских солдат. Не сразу доверившись чувствам Ольги (Виктория Селиванова), Ведерников (Максим Селиванов) ответил взаимностью. Сочетание напряжения и тайны в рисунке главной женской роли напоминают об особом классе игры ленинградской актрисы Антонины Шурановой, впрочем, надо признать художественное, почти братское согласие в спектакле всего актерского ансамбля.

Оба вышли из пекла, но в финале они не вместе. Многие Ведерников искренне переоценил, включая мотив собственной экспансии, и сделал выбор. Если «пусть все будет сначала», — это внутреннее действие, покаяние, настоящая «перемена ума», значит, мы свидетельствуем новый этап в жизни Шуры без причиняемой другим боли. Через восемь сценических лет, вернувшись на участок основного дома, в миниатюрной пристройке тотчас вспыхивает специальное освещение.

В ключевом произведении, рекордсмене художественного воплощения в театре XX-начале XXI века, непосредственно оживают диковинные коллективные образы — хоровые сцены. В «Иркутской истории» (1959) предполагалась художественная форма, несущая философско-обобщающий смысл. И таковая была придумана режиссером Р. Белиджаном в спектакле Румынского национального театра им. И. Караджале. Никогда не покидавшие большую, аскетично декорированную сцену, хористы воспринимались от эпизода к эпизоду товарищами героев, наблюдателями действия, хранителями исторической памяти. Медитативно-рефлексивную функцию хора зритель увидел в постановке Макото Сайто в токийском «Театре Грин». Иносказание выглядело как экстраординарное появление на затемненной сцене ангелов. После смерти Сергея Сергачева его дух, воплотившись в вестника добра, отлетал к хористам.

В Омском Северном драматическом театре им. М.А. Ульянова, первого исполнителя роли Сергея на сцене Театра имени Евг. Вахтангова в декабре 1959-го, держался иной символистской стратегии, обеспечивающей спектаклю динамизм, лаконичность, непредвзятость, раздумье о дне сегодняшнем. В поставленной в 2007 году «Иркутской истории» хор воплощает осязаемое время. Пересмотрев способ локализации, постановщик и главный режиссер Константин Рехтин представил хор из действующих лиц пьесы. Все характеры рельефно высвечены, это люди с внутренним кодом будущего — абсолютным приоритетом духовного над материальным. Именно спасением чистоты жизни близка нам «Иркутская история» К. Рехтина, собирающая полные залы.

Сценическое пространство условно. Образный строй привлекает еще в самом начале, когда на авансцену выставлена обувь героев пьесы. Артисты надевают ее в зависимости от контекста — цепкая деталь, многослойная метафора. Обращена она и в наше время с его беспрецедентной

адаптивностью. Порталом в прошлое оказывается расположенный в глубине сцены экран с реальными фотографиями людей середины XX столетия в разных исторических интерьерах.

Зритель следит и за перипетиями любовного треугольника, и за тем, как судьбы Вали (Софья Федоровская), Сергея (Василий Кулыгин), Виктора (Алексей Лялин) сливаются с современной эпохой грандиозных строек и технического прогресса. Так что важнее? Персонажи психологической драмы на необъятной дороге возможностей выбирают сначала семейный маршрут, основанный на уважении. Сегодня этот вывод не кажется выдумкой или экс-

периментом, как в 1959-м, скорее, взрослым подходом. Увы, для Сергея и Вали — недолговечным. С подачи Виктора, Валия находит новое для себя дело. Зритель обречен додумать романтическую линию Виктора и Валентины, вылившуюся в неожиданный для драматургии Арбузова открытый финал.

Арбузов знал, что его зритель ждет совета. Вот он: способность договариваться и верность чувствам будут испытаны не раз. Нужно одно — идти друг другу навстречу.

Наталья СЕЛИВАНОВА

Фото из открытых источников в Интернете

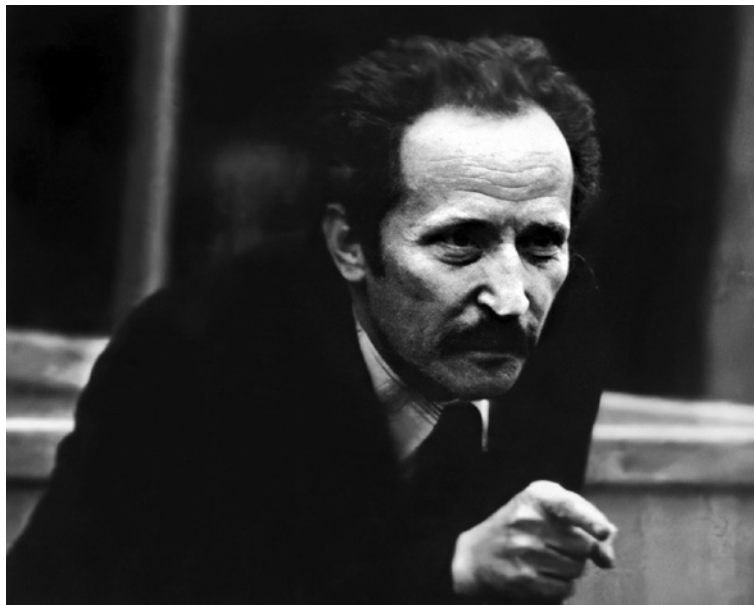
ТЕАТРАЛЬНЫЙ САД ЕФИМА ТАБАЧНИКОВА

Недавняя премьера чеховского «Вишневого сада» в Нижегородском театре «Вера» стала поводом вспомнить об известном советском режиссере, заслуженном деятеле искусств РСФСР Ефиме Давыдовиче Табачникове. Он служил в театрах Ташкента, Курска, Иркутска, Ленинграда, Москвы, восемь лет возглавлял Приморский краевой драматический театр во Владивостоке. В конце 1980-х работал главным режиссером Горьковского (ныне Нижегородского) Академического театра драмы. Но мало кому известно, что последним спектаклем в его биографии стал «Вишневый сад» в только что открывшемся камерном театре с символическим названием «Вера».

Этот театр вырос из любительской молодежной студии, актеры получали профессиональное образование в Самарской академии культуры и искусства, и Ефим Давыдович согласился стать одним из мастеров курса. Вера Александровна Горшкова, создатель «Веры», пригласила его как Мастера, который передаст традиции русского

театра начинающим артистам. Их роднила одержимость театром и мечта поставить «Вишневый сад». Лучшую пьесу о России, как считал Табачников: «Несколько лет тому назад я ехал из Москвы почти в пустом вагоне. На дворе стоял яркий солнечный день ранней весны. Земля была покрыта повесенному оголенным лишаем. По радио пели итальянские песни. Я долго всматривался в пробегающие мимо лишаи земли. Мне показалось, что земля грустит, что она прикована, распластана неволей, невозможностью попасть в иные, теплые края. Неволя. Меня охватило такое же тоскливое чувство, словно и я — узник, прикованный к одному месту, а желание — быть свободным. Я подумал о «Вишневом саде», о том, что и там людей охватывает невыразимое чувство тоски, неудовлетворенной мечты».

Он репетировал подробно, долго объяснял каждое чеховское слово, порой заставлял повторять реплику чуть ли не десятки раз. Очень остро, живо и артистично показывал, вызывая смех и восторг у учеников. Порой срывался на крик, словно чувств-



Ефим Давыдович Табачников. Фото из открытых источников в Интернете

вужа, что ему не хватает времени и не хватит сил довести все до финала. Иногда он вдруг останавливал репетиции и позволял артистам сыграть «по-своему», терпеливо дожидаясь, когда поймут, услышат, подрастут и сыграют именно его, последний и глубоко трагический «Вишневый сад». Возможно, поэтому он вел рабочие тетради, а Горшкова писала стенограммы репетиций. На будущее, которое случится уже без него.

«Все тянут к драматизации жизни в чеховской пьесе, а он все время говорил о комедийности. Кому верить? Гвоздем засела в голове «Петрушка» Стравинского, и очень боязно — смогу ли придумать соответствующее ей интересное решение сцен? То, что мысль любопытная, почти уверен. Ясно, что тоска трудно вяжется с балаганом, но есть одна зацепка — шоковое состояние, которое охватывает всех обитателей усадьбы», — писал он в июне 1991 года. «Мне нужно учиться разряжать обстановку, возникающую в работе. Я так настырно и беспредельно добиваюсь какого-то свершения, что довожу актеров зачастую до от-

чаяния», — это в январе 1992 года. А вот записи из 1993 года: «Мне хотелось бы очень сильно осовременить пьесу. Хотелось бы выпустить спектакль, не похожий на ровный стиль МХАТа. Мне кажется, что вся пьеса состоит из ухабов и горок — взрывов. Спектакль должен сопровождаться своеобразными приклеяками, как я их называю за неимением более приличного определения. Это своеобразная деформация, выдумка, ничего общего не имеющая с авторской картиной ситуации. Вижу, как Фирс достает полудетские инструменты, на которых можно играть, они садятся — Гаев, Пинщик, Лопахин, может быть, даже Яша — и начинают музицировать».

Неожиданно просто и точно Табачников ответил себе на вопрос, почему пьеса — комедия: «Томас Манн говорит, что основой правдивости повествования является юмор. Поразительная мысль. Сложность поднятого художником вопроса, действительно, нередко вызывает при изложении вслух чувство, близкое к неловкости. И, рассказывая, мы прикрываемся насмеш-



«Вишневый сад». Гаев — С. Малафеев, Варя — А. Дудолодова, Раневская — Т. Каурова, Аня — И. Логинова

кой — не по поводу случившегося с героем, а по поводу того, как я это излагаю. Бросили вишневый сад, забыли, дали ему одряхлеть, потом вернулись к нему — вроде лечить, да не смогли, все разговаривали. А лишились — плачут. Я рассказываю о виновниках этой истории с иронией, перемешанной с болью. Я негодную на них. Но дело прошло. Мне обидно, жалко, стыдно, но я об этом рассказываю, и примешивается горькое и смешное к рассказу».

Ефим Давыдович ушел из жизни 31 января 1994 года. Он успел собрать лишь первые два чеховских акта и наметить третий. Приняла осиротевший замысел и стала со-режиссером Вера Александровна Горшкова, на основе его записей и репетиционных разговоров она сложила четвертый акт и весь спектакль. Первый показ состоялся 31 января 1995 года в формате открытой репетиции, на подборе костюмов и сменой актеров в ролях прямо во время действия. В день годовины после смерти Ефима Давыдовича Табачникова верные ученики пригласили всех в театр. В фойе играл ансамбль

скрипачей, горели свечи памяти, на столике с программками лежали цветы, а на двери зала висела табличка «Тихо! Идет репетиция». В зале на режиссерском столике лежали очки и пачка «Беломора».

Вот как писал об этом вечере Герман Трефилов в газете «Нижегородский рабочий». «Это пьеса о том, как интеллигенция предаёт друг друга», — говорил Табачников в своих заметках и на репетициях. Конечно, она не только об этом. Но горечь режиссерской ремарки — единственный косвенный упрек и единственный намек на обстоятельство, сделавшие невозможными постановку «Убийства Гонзаго» и «Поминальной молитвы» на академических подмостках: первая, как знают театралы, была осуществлена в ТЮЗе, вторая — на Казанской сцене, с музыкой Эдуарда Фертельмейстера, ставшей потом симфонической сюитой и все же услышанной в Нижнем. Чехов был третьей частью задуманного мастером триптиха... Уже очень больного, его привозили и отвозили микроавтобусом детского те-



«Вишневый сад». Сцена из спектакля. 1996

атра. И вот теперь шел как бы генеральный прогон неосуществленного спектакля, в костюмах и реквизите, символично отражавших рубеж двух веков, а иногда намеренно «пересекавшихся» с атрибутикой нашего времени. Состав исполнителей был частично сменным: сюртучок Гаева тут же, на сцене, переходил от одного актера к другому, потом возвращался первый, так же было и с Аней. Ни они, ни Раневская, ни Лопухин, ни прочие персонажи, включая престарелого Фирса, оставаясь верными академическому тексту, не подражали мхатовскому прочтению, а творили свой, необычайно самобытный рисунок ролей и мизансцен, исходя из табачниковского кредо: тайна жизни — в тайне жанра. И еще — театр дол-

жен быть изначально парадоксален. Тут же, на наших глазах, рождался поразительный синтез чеховского реализма и — в хорошем смысле слова — русской ярмарочной буффонады, ибо не случайно в режиссерских заметках промелькнуло упоминание о «Петрушке» Стравинского. Умный и печально улыбающийся шут в колпаке, балансирующий на тонкой веревочке над пропастью? Гротесковая гувернантка Шарлотта Ивановна рядом с библейской тоской свершившихся и грядущих утрат в глазах Ани и Вари — словно карлица среди отрешенных лиц рембрандтовского «Ночного дозора»? Сцена бала в гостиной Раневской в режиссуре Табачникова просматривается как концептуальная идея: буйство карнавала ряженных сродни тому, как грек Зорбас танцует сиртаки на обломках прежней, разрушенной жизни. Спектакль-реквием? Да, ибо здесь Чехов еще жестче, чем в «Трех сестрах», где в финале звучат хоть какие-то слова утешения. Все на продажу, и этому вишневому саду уже не возродиться, как забытому Фирсу не выйти из заключенного барского дома. Но от той точки, где кончается одна жизнь, неизбежно начинается новая, молодая и непохожая. Пусть одинокой скрипкой при последней свече, но музыка продолжает играть».

Премьера дипломного «Вишневого сада» состоялась 20 февраля 1996 года. «Спектакль получился долгожданным ребенком двух своих родителей, приобрел новый объем, чуть приглушил надрынную ноту, звучащую «в память...», вздохнул белой кисеей игрушек, мебели, цветов, и стал жить своей жизнью... Главная трудность и заслуга создателей спектакля в том, что они пошли по пути Стрелера — показать сад «как сердцевину истории», уловить его «в самом запахе», потому что сад по Чехову «обязан быть всем сразу». Извечный русский Вишневый сад — это и ощущение долгой дороги, которую с самого начала проходят герои комедии, и Прохожий, и маленький еврейский оркестр (идея актера Сергея Малафеева), и незаметно прокрадывающийся



«Вишневый сад». Сцена из спектакля. 2025

в комнаты особняка Раневской (Татьяна Каурова) ужас (с торгов продают Дом — твоё детство, твою Родину!). Это и маскарад, который затевают в имении как забаву, чтоб отвлечься от тяжких мыслей (Табачников ввел в постановку маскарад и музыку из балета Стравинского)», — писала, журналист Анна Ермолина в еженедельнике «Курс Н».

По замыслу художника-постановщика Андрея Михайлова все действие происходило в детской комнате, в которой стояли два одинаковых белых шкафа, детские стульчики, белые игрушки — лошадка, солдатики, мишка, клоун. Диван был чуть преувеличенного размера и каждый, кто садился на него, становился ребенком, не достающим ногами до пола. Вишневый сад и барский дом в спектакле присутствовали всегда в виде игрушечного макета на столике. У кулисы на небольшой консоли стоял портрет Табачникова. «Портрет — часть оформления к спектаклю, режиссер — часть действия», как точно заметила журналист Лиза Коршуль.

Табачников так выстроил мизансцены, что настольный садик и Раневская всегда оказывались в центре круговорота событий и зрительского внимания. В первом акте Любовь Андреевна пила кофе, и изящная чашка позванивала среди белых деревьев, когда хозяйка вальсировала с Лопухиным, и гости пели хором «Нелюдно наше море, день и ночь шумит оно, в роковом его просторе много бед погребено». Во втором акте Раневская зажигала свечи на этом столике и на коленях проползала вокруг, умоляя отпустить грехи. В третьем, на балу, странные гости, словно сошедшие с портретов прошлых поколений хозяев усадьбы, с жутким хохотом расхватали деревца и уносили в бешеном танце.

Парадоксальным было решение сделать не один шкаф (куда ж без него в этой пьесе), а два. Одинаковые белые шкафы создавали на небольшой сцене ощущение большого дома, который живет своей собственной жизнью, хлопает дверями, зовет анфиладой или выводит на черный ход. Так, открыв дверки, Гаев доставал с по-



«Вишневый сад». Фирс — А. Логинов. 2025

лок игрушки, а потом, при следующем открывании тех же дверей, это уже был выход в коридор. «Куда ведет белая дверь? В пустом стенном шкафу, стоит только закрыть и открыть его дверцы, вдруг появляются героини. Затем дверцы стенного шкафа внезапно превращаются в двери в сад. И, наконец, в финале двери в сад вдруг снова оказываются дверцами шкафа, в котором есть только массивные крючки для одежды, но нет никакого выхода. Реальность так тесно переплетается с фантаσμαгорией, что одну от другой уже и отличить невозможно. И все же — в сад или в шкаф ведет эта чертова белая дверь», — задавались вопросом журналисты и зрители.

Несколько лет подряд в память об учителе театр «Вера» открывал сезон «Вишневый садом» 10 сентября, в день рождения Ефима Давыдовича Табачникова. Воз-

можно, из-за ухода мастера посреди репетиционного и педагогического процесса, спектакль со временем все более приобретал сентиментальные черты, терял жанровую остроту, но обретал тонкий, филигранный психологизм. После ухода из жизни актера Валентина Князева, блистательно исполнявшего роль Фирса, спектакль решено было снять из репертуара. Последний показ состоялся в 2009 году и, что очень символично, тоже 31 января. Театральный сад Табачникова, трагический и балаганный, расцветал и был храним учениками ровно 15 лет.

А еще через 15 лет Вера Александровна Горшкова предложила молодому режиссеру Денису Сорокотягину поставить «Вишневый сад» на сцене «Веры». Не вернуть старый спектакль, а, напивавшись разговорами, записями Табачникова, воспоминаниями, сделать новый, современный, молодой спектакль. Вырастить новое дерево на старых корнях. Смешать артистов разных поколений. Знать, что придет зрители, видевшие «тот» спектакль, со своими детьми и внуками. Протянуть нить из того времени в настоящее удалось всей постановочной команде. Художник Любовь Мошкова использовала в оформлении такую же черно-белую гамму и детали прошлого спектакля. Вернулись на сцену белая лошадка Гаева и парижский зонтик Раневской. Фоном спектакля стало большое дерево — не вишневое, а семейное, показывающее многие поколения тех, кто любил и рубил чеховский сад.

Не буду рецензировать этот новый спектакль, о нем уже писала Елена Глебова в «Страстной бульваре, 10» №8-288 за 2026 год. Скажу лишь о пересечениях двух постановок. В процессе репетиций порой возникали неожиданные сопоставления. Так, Табачников много времени уделял монологу Шарлотты в начале второго акта, никак не мог нащупать интонацию первых слов, причину рождения рассказа о прошлом. Сорокотягин в этом моменте вставляет монолог Фирса из черновиков пьесы, и тогда совершенно естественно происходит диалог двух воспоминаний

бесконечно одиноких слуг для троицы молодых, занятых решением любовного треугольника. Режиссер вывел на сцену еще двух персонажей, которые лишь упоминаются в пьесе. Так, актриса Наталья Петенева, игравшая когда-то Дуняшу, стала матерью Яши, безропотно ждущей встречи с сыном. «Покойная мама идет по саду в белом платье!» — восклицает Раневская, и актриса Татьяна Каурова в том самом платье, бережно хранимом в костюмерной все эти годы, идет навстречу новой Любви Андреевне — актрисе Александре Трушкиной. Денис Сорокоотягин написал небольшой диалог для двух героинь, который немного выпадает из стиля чеховского текста, но не вызывает отторжения и напоминает о табачниковских «при-

клейках». В момент потери сада Раневская словно прозревает и видит маму, осознает себя как еще одно звено в длинной цепи потерь в прошлом и в будущем, как еще одну актрису в череде чеховских постановок от русского психологического театра до балагана и трагикомедии.

«Все му на этом свете бывает конец...», — эта чеховская фраза заставляет задуматься о том, что же остается в финале. Каждый может найти свое название — память, музыка, слезы, цветы, пение птиц, сад, стихи, молитва, тишина. Для Дениса Сорокоотягина, как и для Ефима Табачникова — это творчество и театр.

Анастасия ДУДОЛАДОВА

Фото из архива Нижегородского театра «Вера»

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

ЭНЕРГИЯ ДОБРА И СОЗИДАНИЯ

Не стало Любви Ефимовны Костыряченко, одного из старейших работников Тульского академического театра драмы, легендарного заведующего труппой, председателя контрольно-ревизионной комиссии Тульского отделения СТД РФ. Она ушла внезапно, быстро, оставив коллег в большой душевной печали.

Любовь Ефимовна родилась 14 апреля 1952 года в Ашхабаде, в семье директора театра Е.В. Грач-Гашинского. Их дом был пронизан атмосферой любви к театру, его людям. Вскоре семья переехала в Тулу. Училась в школе, она стала заниматься в театральной студии Тульского Дворца пионеров и школьников у педагога А.И. Дмитриева. И ее жизненной дорогой стала дорога в театр.

С режиссерским дипломом Московского ОКПУ Любовь Костыряченко искала себя в самых разнообразных видах творчества, вплоть до ассистента-ведущего в иллюзионном аттракционе Липецкой



филармонии. С 1977 года ее судьба оказалась связана с Тульской драмой: сначала в роли помощника режиссера, а с 1980-го — заведующего труппой. Когда в театре родился актерский курс Ярославского театрального института, с 1995 по 2007 годы являлась не только заведующим учебной частью, но и другом, помощником, наставником молодежи.

В коллективе театра Любовь Ефимовна пользовалась безоговорочным авторитетом и уважением. Она была одной из тех опор, которые обеспечивали повседневной жизни театра спокойное течение. Твердой рукой смело и мудро управляла сложным сочетанием репетиций, вводов, гастролей, актерских загрузок, съемок. С каждым человеком держала

верный тон доброжелательности, не позволяя себе пристрастий и настроений.

Заведующий труппой — такой профессии не учат в учебных заведениях. Это призвание, которое заключается в том, чтобы жить для всех и во всех ради общего, главного дела театра — спектакля. Театр был для Любови Ефимовны Костыряченко родным домом.

Людская память преходяща и недолговечна, но, к счастью, энергия добра и созидания не имеет границ. Умножаясь, она поддерживает нас в горе и радости, в трудовых буднях и праздниках. Мира вам на Небесах, дорогая Любовь Ефимовна!

Коллектив Тульского академического театра драмы

Фото Владимира ГРЕКОВА

Издано при поддержке
Министерства культуры РФ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Издано при поддержке
Банка ПСБ

ПСБ банк
сильной
страны

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 2-292/2026

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Елизавета Гундарина / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / E-mail: strast10@stbfr.ru / Тел.: 8 (495) 609-00-61 / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 500 экз.



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

Выпуск № 1-291/2026



Предыдущие номера
журнала можно
получить по адресу:

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

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Театром рожденный Союз: Алтайское региональное
отделение СТД РФ

РОССИИ

«Алые паруса» в Архангельском театре драмы
им. М.В. Ломоносова

ЛИЦА

Андрей Борисов (Якутск)

ТАЙНЫ ПРОФЕССИИ

Ирина Свибильская. Любимая роль — реквизитор

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

90-летие Саратовского театр кукол

ВСПОМИНАЯ

Сергея Арцибашева

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
E-mail: strast10@stdrf.ru Тел: 8(495)609-00-61