

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№1-111/2008



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-111/2008

Лауреат Премии Москвы/Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 8 - 2 0 0 9

СОДЕРЖАНИЕ



ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО	2	им. Н.Х.Рыбакова (Тамбов) А.Ефремова	55	стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (Санкт-Петербург). Э.Макарова	
Г.Порошина		XVIII Областной фестиваль «Декада Донского театра» (Ростов-на-Дону) А.Лаврова	63	ВЫСТАВКА	122
IN BRIEF	3	ГОСТИ МОСКВЫ	72	Обзор летних театральных выставок. И.Решетникова	
Зеленоград-Сухуми Т.Шаликова		Национальный академический театр русской драмы им. Леси Украинки (Киев). И.Решетникова		ПОРТРЕТ ТЕАТРА	132
В РОССИИ		ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ		МОСТ. В.Бегунов	
Абакан. Т.Зырянова	4	«Кармен» (Большой театр) Е.Артемова	76	ПРОБЛЕМА	137
Барнаул. Е.Кожевникова, Т.Кочетыгова	5	МОНОЛОГ	82	Реконструкция сцены самарского Дома актера К.Аитова	
Владимир. Д.Ледовской	9	Иван Сучков (Великий Новгород). С.Козлов		КНИЖНАЯ ПОЛКА	139
Волгоград. Е.Александрова	11	IN BRIEF	85	Е.Николаева. «Художник театра кукол». О.Халтурина	
Курск. Л.Третьякова	13	Санкт-Петербург. М.Бошакова		КОЛОНКА ЮРИСТА	140
Новокузнецк. Г.Ганеева	15	ЛИЦА			
Новосибирск. Н.Моисеева, И.Ульянина, Я.Колесинская	17	Владимир Воронцов (Ярославль). Н.Деньгин	86		
Орел. Г.Коваленко	21	Александр Строев (Санкт-Петербург) Н.Старосельская	94		
Ростов-на-Дону Л.Фрейдлин	26	ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА			
Рязань. Е.Степаньчева	30	Людмила Фетисова М.Фолкинштейн	104		
Санкт-Петербург Е.Мовчан	31	ВЗГЛЯД	109		
Хабаровск		Анатолий Васильев в Лионе И.Баскина			
А.Шавгарова, С.Фурсова	35	СОДРУЖЕСТВО	116		
Якутск. Н.Мазур	40	Х Международный фестиваль русских театров			
ФЕСТИВАЛИ					
IX Всероссийский фестиваль любительских театров «Успех» (Щелыково) Ю.Маринова	44				
XVI Международный фестиваль «Славянские театральные встречи» (Брянск) А.Иняхин	49				
II Межрегиональный театральный фестиваль					

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз театральных деятелей РФ / Шеф-редактор Наталья Старосельская / Главный редактор Александра Лаврова / Редакторы Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова / Дизайн и верстка Татьяна Загорская / Адрес редакции Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон (495) 650 4293 / Факс (495) 650 9522 / E-mail 5195886@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Отпечатано в типографии «Диджитал Экспресс» / Тираж 1000 экз.

Мы были там в марте

С 23 по 30 марта Кабинет национальных театров СТД РФ проводил семинар по актерскому мастерству и пластике в драматическом театре города Цхинвала — Южно-Осетинском государственном драматическом театре им. К.Хетагурова.

Мы с Н.В.Поляковым летим во Владикавказ и прямо из самолета с министром культуры Южной Осетии Тамерланом Дзудцовым (он же художественный руководитель) и директором театра Фатимой едем на перевал.

Март — тяжелый месяц на этой дороге: камнепады, сход снежных лавин. Двадцать восемь часов между лавинами. А нас ждали актеры. Невзгоды дороги уходили, в театре родные мне актеры (два выпуска театрального училища им. Щепкина), хотелось встречи, работы, хотелось проверить жизнь лучшей школы России — школы Малого театра.

Вспомнился выпускной спектакль «Ромео и Джульетта» У.Шекспира (курс В.Б.Монахова). Замечательные зачеты по сценическому движению и экзамены по фехтованию на уроках любимого всеми учителя А.Б.Немировского.

Что делать? Какие разделы программы взять? Что повторить, что взять нового? Была война, живы ли замечательные мужчины, бывшие студенты? Я любила работать с национальными студиями (тогда я училась в ассистентуре на кафедре «Театральное искусство» у Аркадия Борисовича). Осетинские курсы были особыми. И вот через 20 лет будет встреча.

Остановитесь лавины, пропустите. Прорвались с помощью шофера театра Василия. Приехали поздно. Утром встреча. Труппа как один. Вот он, состав театра: пожилые мастера, молодежь и юные еще абитуриенты, собравшиеся учиться в Санкт-Петербурге. Где они сегодня, эти дети?

Работалось легко, радостно. Жива школа, откликается природе. Вот они, мастера, им нужны спектакли. Театр — красивейшее здание — разбит, сожжен еще с прошлых налетов. Приютились, ремонтируют здание ДК! Уже покрасили, ждут стулья, красивый холл, есть атрибутика класса, оружие — 20 клинков! Намечали «Вишневый сад» А.П.Чехова (режиссер Н.В.Поляков) и «Ромео и Джульетту» У.Шекспира (режиссеры Г.М.Порошина и Т.Е.Дзудцов). Распределили роли, читаем осетинский перевод. Этюды по «Вишневому саду» и пробы Раневской, Ани, Гаева, очаровательной Шарлотты, Фирса. Николай Владимирович Поляков тщательно вслушивается в осетинскую речь, разминает сцены.

Приходим в гостиницу поздно. И каждый день на занятиях с утра собирается вся труппа. Можно показать мастер-класс. Лица ласковые, добрые, глаза, глядящие устало, но с надеждой. У мужского состава труппы защитная форма, а под ней — бронежилеты. Днем занятия, ночью они с автоматами дежурят на городских улицах, отправляются в горы, к грузинской границе.

В перерыве занятий зашла в костюмерную — бережно собирают девушки оставшиеся костюмы, делают реквизит. На занятиях Тамерлан Ефимович. Радио, телевидение, пресса не мешают — съемки, интервью проходят в перерывах. Семинар был радостью для всего города. Работа удавалась, оправдывалась идея М.М.Корчак провести этот семинар. Мы увидели родной нам Цхинвальский театр, его актеров. Увидели и город, могилы во дворах, у подъездов, только что отстроенный православный храм. Видели и Беслан, школу... Страшно.

В последний день занятий в гостиницу пришли актеры с осетинским хлебом, вином, вспоминали наперебой годы учебы, спектакли, своих педагогов. Расставались за полночь. Утром снова через перевал. Проскочить бы. Спас Василий, успели к самолету. И снова мимо школы и кладбища Беслана. Сколько же перенес этот талантливый, красивый народ... Горе не на одно столетие. Позор XXI веку.

Неделя, проведенная в Цхинвале, дает нам с Николаем Владимировичем право сказать, что мы видели мирных людей с печалью в глазах, с надеждой, что хоть кто-то, какая-то часть человечества опомнится и придет на помощь. События 8 августа 2008 г. — бесславная страница истории. Но быть Цхинвальскому театру! Молим Бога, чтобы вы были живы, наши актеры, наши бывшие ученики. Думается, что театральные училища отреагируют на происходящий кошмар. Актеры помнят своих учителей, их уроки, курсовые и выпускные спектакли, гордятся школой, берегут ее заветы! Где сегодня труппа, кто жив? Не отхожу от экрана телевизора: увидеть среди живых Арслана, Фатиму, Эвелину... Дорогие, родные люди, отзовитесь... Знаем, что у замечательного актера, лучшего фехтовальщика Ромео родилась только что дочь. Его жена — она же Джульетта — с девочкой во Владикавказе, а Ромео ушел в ополчение. Там все мужчины трупы. Господи, помогите вам! Жить Осетии, жить театру! И мы поставим с вами и «Вишневый сад», и «Ромео и Джульетту». Только будьте живы! Спасибо российским солдатам, материнское и человеческое спасибо!

Галина Порошина, кандидат педагогических наук, профессор, педагог по сценическому движению

IN BRIEF

ЗЕЛЕНОГРАД-СУХУМИ

По инициативе Некоммерческого фонда развития Института Евразийских исследований в июне 2008 года состоялась поездка коллектива Московского драматического «ВЕДОГОНЬ-Театра» в Абхазию.

12 июня, в День России, в Сухумском государственном драматическом театре имени С.Чанбы был показан спектакль «Царь Федор Иоаннович» по трагедии А.К.Толстого (режиссер — А.Кузин, художник — К.Данилов, в роли царя Федора — П.Курочкин).

На спектакле присутствовало Правительство республики, журналисты, широко освещавшие приезд российского театра. При переполненном зале спектакль прошел с грандиозным успехом.

Шестнадцать лет в Абхазии не было русских артистов. Театр ждали, на спектакль шли с громадными букетами, в финале продолжительные аплодисменты долго не отпускали актеров со сцены. «Весь зал потрясенно плакал! Ждем вас с новыми работами, а эту показать еще два раза! Теперь у вас в Абхазии много искренних поклонников!», — это один из отзывов, пришедших на сайт театра. А буквально через несколько дней в газете «Деловой Сочи» была опубликована большая статья о приезде «Ведогонь-Театра» в Сухуми под заголовком «Царь Федор Иоаннович» прорвал культурную блокаду Абхазии!»

Татьяна Шаликова



АБАКАН

В минувшем, 68-м театральном сезоне зрители Русского республиканского драматического театра имени М.Ю.Лермонтова увидели удивительную премьеру — легенду «Дар любви» по сказке А.Н.Островского «Снегурочка». Режиссер-постановщик — главный режиссер театра **Юрий Нестеров** тщательно выстроил линию понимания героями любви. «Любовь — единственное, что отличает человека от животного, это божественный дар. Этот дар дается далеко не всем. Во многом это выстраданный дар», — считает режиссер.

И Снегурочка (**Наталья Рон**), и Купава (**Валентина Прокопенко**, **Татьяна Антонова**) обретают любовь не там, где желали. Купава, мечтающая о Мизгире (**Фарит Загидулин**), хочет богатых палат, сладкой жизни. Но, потеряв жениха, влюбляется в нищего пастуха, которого не замечала. А бессердечный Лель (**Василий Власов**), сын Ярилы, для которого девушки были забавой, находит настоящую любовь в брошенной Купаве.

То же со Снегурочкой. Она явилась к берендеям из-за Леля, но влюбляется в человека, которого боится, который был ей противен. Любовь приходит неожиданно. Парадоксальная вещь, к осознанию которой подводится зритель: любовь должна быть выстрадана, она дается тому, кто брошен, оставлен, все потерял, понял бессмысленность всех своих притязаний.



Первый в божественном понимании закон любви — абсолютная бескорытность.

Еще одна важная линия спектакля — стремление царя Берендея (**Савва Ревич**) спасти свое царство, находящееся на грани гибели, потому что, когда кончается вера, все теряют чистоту и наивность, становятся корыстными, тогда пропадает божественная сущность любви, исчезает полнота жизни. Очень важно, что все познают любовь по-разному, но по одному закону. Пренебрежение даром любви становится причиной разрушения жизненных устоев берендеев.

На фестивале театров Хакасии «Волшебные кулисы» спектакль «Дар любви» был признан одним из лучших. Жюри составили профессиональные критики — **Людмила Остропольская** (председатель), заместитель художественного руководителя Театра им. Евг.Вахтангова, **Ирина Автушенко**, преподаватель кафедры сценической речи РАТИ, **Валентина Головчинер**, профессор Томского университета, **Светлана Тарбанакова**,

председатель СТД Республики Алтай (Горно-Алтайск), **Галина Бурнакова-Литвиненко**, театровед, заслуженный работник культуры Республики Хакасия (Абакан).

Л.Е.Остропольская отметила, что этот спектакль — творческое достояние театра, в нем все гармонично: «Режиссер обладает воображением, владеет пространством, в его спектакле сцена живет, персонажи находятся в постоянном взаимодействии. Очень хороший художник по костюмам, способный работать с материалом, создавать красоту спектакля. Интересно музыкальное оформление, оно по-хорошему иллюстративно, создает настроение, но и самоценно. Профессионально поставлен свет, что сегодня большая редкость. Замечательно решено пластически таяние Снегурочки... Очень важно, что на сцене красивые люди. Замечательна Снегурочка — она хрупка, нежна, как льдинка... Актриса, которая играет Купаву, эмоциональна, красива, обольстительна, темпераментна... Она — хороший кон-

трапункт Снегурочке».

Этот спектакль принес победу театру в трех номинациях: лучшая режиссура (**Ю.П.Нестеров**), лучшая женская роль (Купава — **В.Прокопенко**), приз «Надежда» (Снегурочка — **Н.Рон**).

«Дар любви» — спектакль о законах человеческой — именно человеческой — жизни, об искренности и бескорыстии, о жертвенности и утешении... О том, что любовь бывает только даром.

*Т.Зырянова
Абакан*



Купава — В.Прокопенко



Снегурочка — Н.Рон

БАРНАУЛ

Случилось так, что премьеру «Войцек» в Барнауле я посмотрела в контексте спектаклей Рождественского фестиваля (Новосибирск), где были представлены лучшие театры России. «Вот это да! — подумала я. — Спектакль-то можно показывать на любых престижных фестивалях. Без скидок на провинцию «Войцек» вписывается в современное театральное пространство».

Поставить пьесу **Г.Бюхнера** **Владимир Золотарь** мечтал давно, еще со студенческих времен в СПАТИ. И все пять лет, работая главным режиссером театра драмы, подготавливал почву для рождения спектакля. В содружестве со сценографом **Олегом Головко** и балетмейстером **Ириной Ткаченко** режиссер настойчиво переводил стрелки часов застрявшего во времени бытового театра в сторону театра

условного, метафорического, масочного. Созданного Мейерхольдом и оставленного нам в наследство.

Спектакль начинается со сцены драки. Запинали человека и разбежались. Появляется Войцек (**Александр Хряков**). Он тоже спешит пройти мимо, но не может. Останавливается, поднимает беднягу. Прислоняет к стене, приводит в чувство. Тот в ответ бьет Войцек и убегает. Откровенной издевкой звучит музыка, сопровождающая механическое передвижение людей с застывшими лицами-масками. Сцена наполняется персонажами, как будто сошедшими с полотна немецких художников-экспрессионистов. Никакой человеческой индивидуальности, объема. Жесткая графика гротеска.

Мир, в котором живет Войцек, представляет в сценографии Головко образ взрыхленной дышащей почвы. Из ко-

торой поднимаются и в которую погружаются «клубни земли» — массивные представители человеческого рода. Полковые девицы в распахнутых шинелях, служивые мужики с пивными кружками в руках, кривляющиеся маски балагана. И среди них — бритоголовый, затурканный Войцек.

С самого начала спектакля **В.Золотарь** заявляет тему существования человека с чувством, обнаженным сердцем в атмосфере тупого прессинга жизни. Истоки трагического противостояния, конфликта раскрываются именно здесь, в трактовке главного героя. Режиссер не просто сочувствует Войцеку, а страдает ему как себе подобному. Сцена у Доктора, где Войцек за гроши продает свое тело, разворачивается пронзительной метафорой, раскрывающей мучительное существование человека в мире узаконенной нищеты и агрессии. Голый человек на голой земле.

Роль Войцек — большая твор-

ческая удача актера А.Хрякова. Поразительное срастание с ролью! Единая душа, мысли, эмоции, когда и молчание, и взгляд по-детски круглых глаз Войцека столь выразительны, что сжимается сердце. А в памяти надолго остается маленький, растерянный, надорвавшийся человек.

Ритмический строй спектакля, непрерывный, тягучий, создается массовыми сценами, поставленными балетмейстером И.Ткаченко. Ансамблеовость исполнения удивительна! А это очень важно. Ведь образ толпы — действующее лицо трагедии. Она примеряет маски то Капитана (**Константин Кольцов**), то Доктора (**Анатолий Кирков**), то Тамбурмажора (**Эдуард Тимошенко**). Площадная игра-агитка вдруг резко отстраняется психологической паузой, стоп-кадром. Неожиданно останавливается, выпадая из общего бурления, пьяная девка (**Елена Половинкина**). Крупным планом — пустое страшное лицо... Вот и Мария (**Наталья Макарова**), возлюбленная Войцека, пьяно пляшет с Тамбурмажором.словно большая горячая птица бьется она в экстазе самоуничтожения. Объединенные энергией режиссерского замысла, актеры пластически выразительны и точны в передаче жанровой атмосферы спектакля. Низкое небо с грозовыми облаками смыкается с тяжелыми испарениями земли. Огромное колесо Сансары давит на людей, превращая их жизнь в грязный балаган. Вырваться из замкнутого круга не дано никому...

Режиссер В.Золотарь вышел



на серьезный философский разговор о нашей жизни, когда смысл бытия размывается и кажется утраченным. Спектакль звучит как протяжный вой, где боль за человека сродни молитве о спасении. И что примечательно — публика оказалась готова к диалогу. Доказательство тому — напряженное внимание, тишина зрительного зала, взрывающаяся в конце спектакля долгими аплодисментами. Страх, боль и отчаяние преодолеваются осмыслением и оценкой сыгранной истории. Когда вдруг приходит второе дыхание, и ты понимаешь, что история Войцека всего лишь одна из сторон жизни, открывающая (как ни парадоксально) другие берега, где хаос преодолевается гармонией. Гармонией творчества! Так маленькая трагедия становится маленьким шедевром.

*Елена Кожевникова
Барнаул*

P.S. Всего в спектакле занято 29 человек. За роль Марии Наталья Макарова получила Диплом Алтайского отделения СТД РФ «Лучшая женская роль театрального сезона 2007-2008 гг.» и награду — творческую командировку в Москву, где она побывала в начале июня, за роль Тамбурмажора заслуженный артист РФ Эдуард Тимошенко — Диплом Алтайского отделения СТД РФ «Лучшая мужская роль второго плана театрального сезона 2007 — 2008 гг.»

С февраля прошлого сезона репертуар Алтайского драматического театра имени В.М.Шукшина стал яблоком раздора между Владимиром Золотарем, главным режиссером театра, и Управлением по культуре Алтайского края. Что же в репертуаре такого сверхординарного? По словам чиновников, за те годы, что Золотарь работает в театре, не поставлено ни од-



Мария – Н.Макарова

ного спектакля по произведениям Василия Шукшина (а ведь скоро 80-летие нашего земляка), а также нет ни одного произведения, которое бы формировало патриотические чувства зрителей и культуру их поведения.

А тут «Войцек» Бюхнера! И это в то время, как все мировое человечество в лице его отдельных представителей негодует

по поводу «чернухи», захватившей телевидение, СМИ и, чего там скрывать, театр. Управление по культуре Алтайского края решилось-таки сражаться за нравственную чистоту барнаульцев и посчитало необходимым очистить от всякой пошлости и скабрёзности репертуар драматического театра.

Премьера спектакля «Войцек»

просто-таки ввела в транс Управление по культуре. В СМИ появилась рецензия на спектакль «Два часа в сортире», где перечисляются все работы главрежа и дается полный их разбор с ярко выраженной негативной оценкой. Вывод: «чернухи» нам не надо. Трудно сказать, что так настроило журналиста, прежде писавшего дифирамбы Золотарю, то ли те краски, которыми выведена в пьесе жизнь простого солдата, униженного и оскорбленного, то ли чьи-то недвусмысленные рекомендации. Но представитель СМИ явно был солидарен с Управлением культуры в том, что этот спектакль не воспитывает патриотизм, а просто принуждает зрителей ругаться матом, гадить в подьездах и заниматься другими непотребствами.

А мы-то, простые зрители, на премьере «Войцека» все правильно поняли. Подсказать-то некому. Мы посчитали, что спектакль философский и рассказывает вовсе не о сортире, а о человеке на войне, о том, как катастрофа

Ю Б И Л Е Й

Главный режиссер нижегородского театра «Комедия», народный артист России, заслуженный деятель искусств Эстонии **Семен Эммануилович Лерман** — образец творческого долголетия! 6 июля 2008 года он отметил юбилей — **85 лет**. А 17 июня на сцене родного театра состоялась очередная премьера поставленного им спектакля — комедии Б.Нушича «Госпожа министерша»!

Коллектив нижегородского театра «Комедия» от души поздравляет своего главного режиссера с юбилеем, желает ему крепкого здоровья, бодрости духа, творческой искры и новых рекордов!



обостряет все чувства и выворачивает их наизнанку, потому что каждый день — как последний, потому что за каждой минутой — смерть и неизвестность, и каждый ведет себя так, как ведет, не задумываясь о будущем. Пороки поют дифирамбы подлецам, добродетели бледнеют и прячутся в угол, а солдат не имеет права ни на пороки, ни на добродетели, потому как нет более бесправного существа на войне, чем он. И его настоящему жалко.

А вот Управлению по культуре стало в этот момент жалко денег, потраченных на театр, и оно тут же попеняло руководство драмтеатра на миллионные долги по налогам. Забив при этом, что открытие сезона состоялось позже намеченного, а весь предыдущий год труппа была вынуждена скитаться по ДК, потому что в театре шел капитальный ремонт. А когда труппа въехала-таки в отремонтированное здание, стало заедать новое оборудование, показы спектаклей задерживались на 30–40 минут. Директор театра немедленно отреагировал на обвинение Управления по культуре и подал заявление об уходе, Золотарь заговорил о переводе в другой театр, ведущие актеры тоже подумывали об уходе из театра.

А тут еще, как на грех, молодой питерский режиссер, приглашенный Золотарем, поставил пьесу **Рея Куни «Плохие парни»**, не спросив на то разрешения краевого Управления по культуре. Его можно понять. Он ведь не знал, что комедия приобретет



Войцек — А.Хряков

политическое значение для чиновников. Как назло, еще косово-албанский конфликт разгорелся. А герои Рея Куни — англичане и албанцы (беженцы из Косова), причем англичане — отпетые негодяи, курят травку, дерутся мешком, в котором труп. А это, по мнению властей, прямой призыв зрителей к межнациональной розни и наркомании. В общем, пьесу Куни власти не рекомендовали к постановке. Довершило скандал главрежа с Управлением по культуре то, что эксклюзивные права на перевод пьесы Куни имеет известный писатель-сатирик Михаил Мишин, а нашему театру его переводил совсем другой человек, у которого права на перевод от автора не оказалось. Мишин же переводить именно эту пьесу для театра отказался, сославшись на занятость. Пока суть да дело, костюмы пошиты, роли отрепетированы, а спектакля нет.

Возможно, если Мишин осенью переведет-таки пьесу, то театр возьмется за спектакль вновь. Чиновники не против, при условии, если пьесу режиссер переработает и уберет оттуда албанцев и мешок с трупом, а также травку. Интересно, как это у него получится? А пока Михаил Мишин предложил перевод продолжения пьесы Куни «Слишком женатый таксист», так полюбившейся зрителям. В нынешнем театральном сезоне зритель увидит «Папу в паутине, или Слишком женатый таксист–2». Там, слава Богу, ни албанцев, ни наркотиков, одни бабники, а им политика, как известно, по боку. Ну а «Плохие парни» — до лучших дней. Последняя неделя закончившегося театрального сезона — бенефис главрежа. Были включены в показ только его спектакли. И не случайно. Ждали театральных критиков

по линии СТД, и они приехали, расставив все точки над «и». Специалисты высоко оценили «Войцек», который включен в программу театрального фестиваля «Сибирский транзит». Фестиваль пройдет у нас в Барнауле в конце сентября.

Результат конфликта следующий: Золотарь переводится главрежем в Молодежный театр Нижнего Новгорода. Кто придет на его место, неизвестно. В проигрыше, как всегда, зрители.

*Татьяна Кочетыгова
Барнаул*

Фото Виктора Сотникова



ВЛАДИМИР

Ханума — вихрь! Ханума — мираж! Ханума — фатум! И... Ханума — любовь... Она появляется на сцене **Владимирского академического драмтеатра** то из поднебесья, то из таинственного подземелья серных бань, то из глубины зрительного зала. И мгновенно внимание фокусируется на маленькой фигурке **Галины Ивановой**, представившей нам Хануму, чья кипучая деятельность заворожила и закружила всех!

Многие считают, что «Хануму» **А.Цагарели** и **Г.Канчели** поставить и сыграть плохо невозможно. Уж больно яркие персонажи, смешны ситуации, сочен и выразителен язык, прекрасна музыка, выразителен грузинский колорит. Чего же боле? Это самое «боле» нашли режиссер-по-

становщик **Зураб Нанобашвили** вместе с аранжировщиком **Алексеем Сидорцевым**, художником-постановщиком **Татьяной Видановой**, балетмейстером-постановщиком **Сергеем Балдиным** и музыкальным руководителем **Еленой Водянкиной**. Первым делом режиссер сумел задать такой бешеный ритм постановке, что появлялось явственное ощущение, будто где-то постоянно звучит лезгинка. Ее как будто и не слышно, а вот движется все, играет явно в такт этой зажигающей пляске. Чего стоит появление на сцене фазтона, откуда из толпы поющих гуляк на плечах своего племянника **Котэ (Дмитрий Бычков)** вываливается в дым пьяный князь — **Николай Горюхов**, который первым делом мчится... в зал, чтобы

кого-то еще обнять, напоить, потащить за собой к пиршеству.

Многочисленный отряд молодых артистов труппы стал участником танцев и плясок, массовых сцен. Эти танцы проходят через весь спектакль, оформляют многие эпизоды, служат переходом между картинками и актами. А знаменитая сцена схватки двух соперничающих свих на базаре — образец соединения игрового гротеска и танца, который искрится юмором.

Исполнители словно соревнуются, кто более ярко, кто нашел что-то новое в воплощении образа, кто сумел в каждом эпизоде, каждой мизансцене не только сохранить накал действия, но еще больше подогреть его. И все-таки главная звезда в этом спектакле — Ханума! Актриса, чье творчество давно в центре внимания зрителя,



продемонстрировала смекалку, волю, юмор, мужество настоящей свахи, создала образ очаровательной, нежной, красивой и любящей женщины. Женщины с большой буквы, женщины мира! В облике и характере своей героини актриса не стремилась подчеркнуть только грузинские черты.

— Я не хотел делать именно грузинский спектакль, — говорит Зураб Нанобашвили. — Эта пьеса должна быть понятна в любой стране.

Но уютные огоньки в окнах домов, расположенных как бы на склонах гор, наверху сцены, мягко напоминают зрителям о том, что все происходит в горной стране, что горячая грузинская кровь течет в жилах каждого жителя этого города на берегах легендарной Куры.

Команда исполнителей сложилась отличная. Кроме Ханумы, колоритны Акоп (**Михаил Асафов**) и Микич (**Владимир Лаврентьев**). Веселые и хитрые, прагматичные и романтичные, коммерсанты до мозга костей и в то же время по-кавказски страстные и вспыльчивые. Именно страсть определяет мысли и поступки всех персонажей. У Микича это — стремление получить титул и герб, у Котэ и Соны — любовь, у свахи Кабата (**Любовь Гордеева**) — жажда победить Хануму. У Князя страсть — вся его беспутная жизнь. Ни на секунду он не останавливается в постоянном утолении желаний. Седовласый красавец заразительно беспутен, смешно пьян и забавен в своих поисках и любви, и богатства сразу. Князь Н.Горо-

хова близок к образу русского гуляки, готового ради веселой компании спустить все до последней нитки. И не будь у юной Соны (**Ирина Жохова**) большой любви к своему Котэ, кто знает, может, и глянулся бы ей старый, но такой темпераментный князь, родной дядя ее жениха!

Одна из важных составляющих спектакля — музыка. Иногда звучит полная фонограмма, иногда — живое исполнение под запись музыки. Театр ведь все-таки драматический. Но вот один дуэт, исполненный живую Котэ и Соной, был как бы отдельным, очень лиричным и красивым музыкальным номером, когда зал на несколько минут притих и внимал нежным и ясным голосам.

Из актерских работ заметна и



роль слуги Тимотэ, ленивого, хитрого и беспринципного человечка, сыгранная молодым артистом **Анатолием Шалухиным**.

«Хануму», как и полагается, завершает блестящий хор всех участников спектакля. Хор создает ощущение живого фейерверка, вспыхнувшие

го прямо на сцене. Праздник любви, страсти, весны, музыки и мечты словно врывается в зал. Поэтому зрители долго не отпускают своих любимцев. А финальные музыкальные аккорды повторяются и повторяются под непрерывные овации.

Так завершился 159-й сезон Владимирского драматического театра им. А.Луначарского. А впереди...

— А впереди — юбилей! — говорит директор театра **Борис Гунин**. — И такой яркий финал этого сезона настраивает нас на то, чтобы с не меньшим, а большим успехом встретить наше 160-летие, которое мы отпразднуем в конце сентября. Ждем мы в гости прекрасные театры из Москвы, других городов России, будет... нет, рано еще обо всем рассказывать. Но будет театральный праздник! Это точно!

Дмитрий Ледовской

ВОЛГОГРАД

В минувшем сезоне 15 лет исполнилось Государственному Донскому казачьему театру под руководством **Владимира Ляпичева**. За эти годы зрители полюбили театр, и дело не только в интересе к казачьему фольклору, талантливо воплощенному в его творчестве. Донской театр — особое место, куда можно прийти всей семьей, привести детей. Все спектакли театра несут некую нравственную идею, мысль о том, что каждый из нас должен бороться с человечески-

ми пороками, в первую очередь в себе.

В юбилейном сезоне Донской казачий театр представил три премьеры. Первая из них — трагикомедия о малороссийском казачестве «**От любви до ненависти...**» по пьесе **Н.Старицкого «Ой, не ходил бы ты, Грицю, да на вечерницы»**. Эта любовная драма давно не появлялась на театральных подмостках. В.Ляпичеву удалось поставить спектакль о том, что если в сердце нет любви, то там неизбежно поселяются недоверие к лю-

дям, злоба, ревность, ненависть.

Действие происходит в небольшом казачьем хуторе накануне Рождества. Безудержное веселье молодых парней и девочек, их песни, шутки, колядки напоминают гоголевскую «Ночь перед Рождеством». Молодые герои сталкиваются с проблемой выбора между Добром и Злом. И тогда понимаешь, что название спектакля неоднозначно: сколько шагов от добра до зла, от веры до безверия? Невольно вспоминаются слова Достоевского о том, что сердце человеческое — это поле битвы между Богом и



«От любви до ненависти...»



«Пугачев»

Дьяволом.

Любовь юных сердец оказывается абсолютно беззащитной. Юная Маруся Шурай (**Юлия Добронравова**), наделенная красотой, веселым и смелым нравом, впервые сталкивается с подлостью. Ее оклеветали перед любимым Григорием (**Вадим Мирошников**). Влюбленные стараются досадить друг другу, вызвать ревность, что лишь усугубляет ситуацию: всем известно, как опасна такая «игра» — в ней можно только проиграть. А когда корыстные «доброжелатели», среди которых особенно выделяется хуторская сплетница Степанида (яркий образ, созданный **Любовью Даниловой**), подливают масла в огонь, дело доходит до поножовщины.

Коварный злодей Фома (**Юрий Никифоров**), тайно влюбленный в Марусю, плетет интриги, умело играя на

человеческих страстях и пороках. Фома — поистине демоническая личность, одно его присутствие пробуждает в героях все самое плохое. Уговаривая сгорающую от ревности Марусю напоить Григория «приворотным зельем», он надеется, что после смерти соперника девушка достанется ему. Как будто ангелы-хранители отвернулись от Маруси и Григория. «Уж если меня не полюбит, так лучше ему не жить», — твердит она, обезумев от любви. Но так ли уж от любви? Ею движет эгоизм, который, по словам Льва Толстого, «и есть настоящее безумие».

Зло побеждает в душе юной героини, но наказание не заставляет себя долго ждать.

Этот спектакль учит доверять тем, кого мы любим, а главное — помнить, что выбор всегда в руках человека.

Вторая премьера — рождест-

венская сказка **«Ночь, когда поют ангелы...»** по пьесе **Л. Стародонской** развивает тему Веры в спектакле для детей (см. «СБ, 10» № 10-110, рубрика «Гости Москвы»).

Итогом напряженной работы всего театра в течение года стала постановка В.Ляпичевым рок-оперы **«Пугачев»** по драматической поэме **Сергея Есенина** (в авторском определении — трагедия в стихах), которая была написана в 1921 году и изначально рассчитана на постановку в театре. Музыкальная форма подчеркивает дух героизма, казачьей вольницы, огромной жажды свободы, присущих этому произведению.

Постановка поэмы «Пугачев» в жанре рок-оперы — давняя мечта режиссера, который к тому же исполнил в спектакле заглавную роль.

Музыку написал волгоградский композитор **Сергей Балакин**, сумевший передать уни-

кальный есенинский стиль, особую ритмику поэмы.

Наравне с опытными драматическими актерами в спектакле занято много выпускников и студентов двух волгоградских институтов культуры, все исполнители поют вживую.

Образ Емельяна Пугачева привлекает внимание буквально с первой арии. На протяжении спектакля зрители наблюдают раскрытие внутреннего мира героя в самые драматические моменты крестьянского восстания,

размышляют о роли личности в истории. Сегодня народных героев, таких, как Емельян Пугачев, Кондрат Булавин, Степан Разин, зачастую причисляют к банальным разбойникам. Но ведь будь это только так, о них не слали бы легенды, их судьбы не волновали бы людей. Эти исторические личности «тем любезны народу», что давали людям надежду на свободу, на другую жизнь...

Одна из главных тем спектакля — предательство. Почему так получилось, что те люди,

которые призвали Пугачева, делили с ним радость побед и горечь поражений, в самый тяжелый момент сообщая перадали его правительственным войскам?

Судя по реакции зрителей, спектакль получился и театр не зря решился на творческий эксперимент.

А буквально через день после премьеры началась работа над новой постановкой — «Человек из шкафа» Алексея Винокурова.

*Елена Александрова
Волгоград*

КУРСК

Афиша **Курского театра кукол**: на черном фоне не лицо — мудрое, ироничное, расколотое, словно отслужившая свое чашка. Оно кажется странным и неуместным среди веселых и добродушных зайчиков-белочек, ивасиков-дюймовочек. «Король умирает». Мало того, что это — пьеса для взрослых, так еще из разряда тех, за которые и драматические театры берутся нечасто. **Эжен Ионеско**, король абсурда, очень не прост для постановки. Стоит в малой степени пережать, сфальшивить, и напряженный драматизм пьесы превратится в балаган, дурновкусье, а то и просто в глупость.

Между тем, французский драматург говорит со зрителем о вещах, которые, в общем, касаются каждого, ставит вопросы, которые любой человек рано или поздно вынужден решать. Монологи

его героев только на первый взгляд абсурдны. «Пять минут назад я родился, три минуты назад — женился». Но разве не случилось и вам ощутить с легким привкусом ужаса, как невыносимо быстро течет жизнь?! Впрочем, для этого надо все же изрядный ее кусок прожить. В спектакле же заняты по преимуществу актеры молодые. А заглавная роль — короля Беранже Первого досталась **Никите Шмитько**, шагнувшему всего лишь в третий десяток. Откуда ему знать, как накачивает копившаяся много лет усталость, как отчаянно хочется задержать уносящуюся жизнь? Актерским чутьем постиг он состояние человека, внезапно осознавшего, что отпущенное ему время кончается, что уже невозможно ничего переписать на белом. И это внутреннее понимание делает ненужными возрастной грим и нарочито

старческую пластику.

...Идею поставить в театре кукол спектакль «Король умирает» главный режиссер **Валерий Бугаев** вынашивал давно. Но даже верным его соратникам, таким как художник Виктор Никитин из Днепропетровска, поставивший с Бугаевым не один спектакль, она казалась странной: Ионеско? При чем тут куклы? Как можно ввести их в ткань спектакля, не разрушив пьесы? Однако режиссер рискнул и — победил! Теперь, увидев пьесу в его трактовке, его глазами, трудно представить иное решение. Как можно так точно расставить акценты, не прибегая к помощи этих созданных талантом и руками художника **Виктора Никитина** существ?! Ведь именно они помогают донести до зрителя то, что не вложить в слова и пластику актера. Один финал чего стоит, когда на опустевшей, погрузившейся во мрак сцене остается на ненужно большом троне маленький жалкий король. И становится такой яс-



Палач. Маргарита, Король, Мария

ной непреложная истина: человек, будь он раб или властелин, шут или пророк, один приходит в этот мир и уходит из него — один. И ему одному держать ответ за все совершенное (и несовершенное) за годы, проведенные на земле. «Ты умрешь через полтора часа. Ты умрешь в конце спектакля», — произносит королева Маргарита. Ровно 90 минут длится действие на сцене театра кукол. И эти минуты вмещают в себя так много: крах надежд, дуэль двух любящих женщин, протест и смирение. Шесть актеров на сцене. Каждый ведет собственную партию, а все они, подчиняясь режиссерскому замыслу, сливаются в единый ансамбль. Жесткая и властная Маргарита, оказывающа-

яся на поверку больно раненой предательством (безупречно выверен рисунок роли актрисой **Татьяной Быкановой**), привыкшая быть любимой и желанной Мария (по-разному трактуют этот образ **Елена Печкуренко** и **Екатерина Белоусова**: у первой за внешней слабостью прячется достаточно жесткий характер, вторая — нежна и беспомощна), отгородившийся от жизни и ответственности за свои деяния звучащей в наушниках музыкай доктор (ломкая, танцующая пластика **Вадима Козлова** тут весьма уместна), послушно готовый к предательству стражник (**Сергей Чижов**) и сам король появляются на сцене в полумасках. Расколото лицо, расколот их внутрен-

ний мир. И только служанка Джульетта глядит на партнеров и в зал, не скрывая своего лица. Не от того ли, что она занята простыми, но необходимыми при всякой власти делами? Не от того ли, что жалость к другим в ней выше жалости к себе, и ценности ее не нуждаются в переоценке? **Наталья Бугаева** ведет свою партию просто, естественно и оттого особенно убедительно. Ткань спектакля насыщена аллегориями и символами, но при этом он не становится нарочито поучительным и ложно глубокомысленным. Полтора часа без антракта длится действие, и в зале все это время висит напряженная звенящая тишина, в которой так ясно слышны все диалоги, так внезапны и пронзи-

Учреждение Комитета по культуре Курганской области
КУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР КУКОЛ

ЭЖЕН ИОНЕСКО

перевод с французского О. Ильянскиной

КОРОЛЬ УМИРАЕТ

режиссёр - постановщик
ВАЛЕРИЙ БУГАЁВ
заслуженный деятель искусств РФ

художник - постановщик
ВИКТОР НИКИТИН

композитор
АЛЕКСАНДР МОСЧЛЕНКО

Главный режиссёр театра,
заслуженный деятель искусств РФ **ВАЛЕРИЙ БУГАЁВ**

Наш адрес: Курган, ул. Рабочая, 2. Тел.: 70-21-33.
<http://www.kurskippuppet.ru> e-mail: ku-dolls@kursknet.ru

тельны музыкальные акценты (творческие находки композитора **Александра Москаленко**).

«Король умирает» в прочтении Курского театра кукол — не легкое зрелище. Эмоции не отпускают не только после того, как закрылся занавес, но и через день, неделю, заставляя размышлять об эпохе, о власти и смирении, о ценностях истинных и мнимых.

Валерий Бугаев не в первый раз предпринимает попытку заставить зрителя размышлять об очень непростых ве-

шах. Можно вспомнить спектакли «Наш Пушкин», где действие разворачивается в двух плоскостях: сюжет «Сказки о мертвой царевне» прихотливо и замысловато переплетается с реалиями наших дней; «Терем» — пьеса Александра Лиманова стала поводом для размышления о вечных проблемах человечества. Эти спектакли стали событиями в курской театральной жизни, были замечены на фестивальных показах. Удалась и новая попытка серьезного разговора о серьезных вещах. Это наверняка

оценят коллеги. Надо полагать, «Король умирает» станет участником фестивалей (благо, курские кукольники регулярно получают приглашения, и уже нынешней осенью театр покажет свою новую работу в Москве). Но важнее другое: на спектакль приходит публика и реагирует на происходящее так, что напротив разбивает расхожее мнение о том, что местный зритель ищет в театре только возможность отдохнуть и развлечься.

Людмила Третьякова
Курск

НОВОКУЗНЕЦК

Последнюю в минувшем сезоне премьеру **Новокузнецкий театр драмы** в рамках Года семьи подарил самым маленьким зрителям, а также их мамам и папам. Очевидно, у каждого ребенка

они свои, горизонты детства. В спектакле «**Мымренок**» (постановка **Андрея Кизилова** по сказке **Валентина Афонина**) мир детства сценографически очерчен вертикальными, уютно-кукольными линиями. Это

двери дома в тонкую радужную полоску на первом плане, рядом — лес из трех нарисованных деревьев, в глубине сцены — почти игрушечные подобия средневековых острокопечных башен, а интерьер дома составляют красочные чурбачки-сидения. Однако все эти вертикали отнюдь не высоки, а их расположение на сцене в целом скорее горизонтально. Художник спектакля **Татьяна Жабских** моделирует микромир маленького Мымренка в стилистике наивизма — трогательно-простодушным, но не замкнутым. И, действительно, ребенок-мымренок очень скоро решается раздвинуть границы этого мира и покинуть слегка глуповатых в своей безотчетной любви к сыночку родителей с их вечной овсяной кашей и домашней скукой. Нетрудно предугадать, что заманчивый мир, раскинувшийся за дверьми унылого домашнего рая, испугал Мымренка и он вознамерился вернуться. Однако



Мымренок — А.Костенков, Чудо в Перьях — О.Романова. Фото Е.Чувальского



Папа Мыр — И.Марганец, мама Мыра — Л.Адаменко. Фото Е.Чувальского

прежде чем произошло это забавное возвращение маленького блудного сына, он был ошеломлен встречей с самым экзотичным персонажем сказки — Чудом в Перьях (его поразному играют артисты **Октябрина Романова** и **Олег Лучшев**, но озорство и доброта доминируют в характерах, созданных каждым исполнителем). Вот именно Чудо в Перьях-то и берет на себя благую миссию — расширить горизонты сознания мальчика на нравственном, духовном уровнях, что называется, «по вертикали». Каково же было удивление этого лесного волшебника, когда оказалось, что и папа Мыр (**Игорь Марганец**), и мама Мыра (**Людмила Адаменко**) тоже нуждаются в просвещении и школе хороших манер. Процесс обучения проходит негладко, но очень смешно, тем более что и сам Мыренок, который уже счи-

тает себя несколько приобщенным к цивилизации, помогает Чуду в Перьях на правах «ассистента». Мама с папой, очастливленные возвращением своего чада в родные пенаты, на все готовы, даже на знакомство с Компьютером. В финале все счастливы, и все зажили дружно.

Вот такая волшебная неволшебная сказка. Потому что по-настоящему волшебство в ней лишь взаимопонимание между старшими и младшими, этакая воплощенная на театральной сцене мечта всех поколений о семейном счастье.

И еще один компонент спектакля совершенно неожиданно оказался очень трогательным. В актерский состав входят не только профессиональные артисты театра, но и учащиеся театральной студии «Юность», которые играют все детские роли, включая скоморохов-рассказчиков. Конечно,

юные студийцы не дотягивают до уровня своих старших коллег. Тем более что это мастера сцены, которые и в детской сказке работают с полной отдачей, с тонким чувством жанра и стиля. Людмила Адаменко легка, грациозна, пластична, и при этом материнскую любовь своей героини она рисует поистине трогательной, незадачливой и очень органичной. Всю гамму отцовских чувств своего героя Игорь Марганец обнаруживает играючи, остроумно сочетая ощущение сказки и реальности. Артисты не только сами испытывают наслаждение от стихии игры, но и умело втягивают в ее пространство своих младших товарищей по цеху. А зрители получают двойной урок доброты и взаимодействия поколений — жизненный и театральный.

*Галина Ганеева
Новокузнецк*

НОВОСИБИРСК

Новосибирский академический драматический театр «Красный факел» закрыл 88-й театральный сезон 27 июня. Были вручены традиционные премии театра за лучшие работы сезона. Они распределились таким образом.

Премия III степени — **Олег Майборода** (Ваня Чонкин, «Как солдат Иван Чонкин самолет сторожил»), **Рыжий**, «Смертельный номер»), **Михаил Михайлов** (Толстый, «Смертельный номер»). Премия II степени — **Константин Телегин** (Белый, «Смертельный номер»), **Андрей Черных** (Макмерфи, «А этот выпал из гнезда»). Премия I степени — **Елена Жданова** (Порция Кохлан в одноименном спектакле, госпожа Тербуш, «Распутник», Нюрка Белашова, «Как солдат Иван Чонкин самолет сторожил»). Премия за лучший дуэт — **Галина Аলেখина**, **Владимир Лемешонок** (Циля и Мойша, «Как солдат Иван Чонкин самолет сторожил»). Приз зрительских симпатий уже в четвертый раз достался **Максиму Битюкову**.

Высшую премию для театра «Красный факел» — премию имени Веры Павловны Редлих, выдающегося режиссера и художественного руководителя театра в 50-е годы, художественный совет вручил помощнику режиссера **Людмиле Беловой**.

Наконец, была вручена еще одна премия, для театра не менее важная, чем актерские, — премия лучшему це-

ху. В этом году ею отмечен **машинно-декорационный цех** под руководством **Андрея Носенко** за быстрое приспособление к изменившейся после реконструкции сцене и мужественную работу на гастролях в Болгарии.

Минувший сезон прошел на родной сцене, в отреставрированном здании. Зрители увидели шесть премьер.

Спектакль **«Пиковая дама»** был удостоен новосибирской театральной премии «Парадиз-2007» в трех номинациях, в номинации «Лучшая театрально-критическая работа» лауреатом стала Наталья Муратова за книгу, посвященную Галине Аলেখиной.

Творческой группе спектакля «Пиковая дама» была вручена премия губернатора Новосибирской области Виктора Толоконского по итогам 2007 года. Театр «Красный факел» стал лауреатом премии в номинации «Учреждение года» и был занесен в «Золотую книгу культуры Новосибирской области».

Андрею Черных было присвоено звание «Заслуженный артист России».

В начале июня спектакль «Пиковая дама» побывал на гастролях в Болгарии, где принял участие сразу в двух международных программах: Фестивале театрального искусства «Лето Варны» и Фестивале российской культуры в Болгарии (в Бургасе). Первый из них проходит в Варне каждое лето и принимает театры со всей Европы, в этом году

«Красный факел» стал единственным коллективом из России. Второй проходит в рамках Года России в Болгарии, и «Красный факел» участвовал в нем наряду с ведущими российскими театрами: МХТ им. А.П.Чехова, Малым театром, «Мастерской П.Фоменко», Московским театром «Геликон-опера», Московским театром «Тень», Екатеринбургским театром «Провинциальные танцы».

Сейчас в театре идут репетиции спектакля **«Макбет»** по трагедии **Шекспира**. Режиссер-постановщик **Тимофей Кулябин**, художник-постановщик **Олег Головкин**, хореограф-постановщик **Ирина Ляховская**, художник по костюмам **Светлана Матвеева**, художник по свету **Евгений Ганзбург**. Премьера откроет большую сцену в октябре.

89-й сезон станет для театра предъюбилейным. К его началу театр вместе с «Почтой России» планирует выпустить почтовый конверт с изображением здания «Красного факела».

*Наталья Моисеева
Новосибирск*

Последней премьерой сезона в театре «Красный факел» стал спектакль **«А этот выпал из гнезда»** по сюжету культового романа **Кена Кизи «Полет над гнездом кукушки»**, ставшего «Библией 60-х». Постановку осуществил главный режиссер театра **Александр Зыков**, работавший над ней рекордно долгий срок — около трех лет: премьера должна была состо-



Макмерфи — А.Черных, сестра Рэтчед — Е.Жданова

яться еще до начала реконструкции здания. В этом смысле спектакль можно назвать одним из самых долгожданных в истории «Красного факела», однако, увы, он не стал лучшим в его репертуаре.

Разумеется, премьера не избежала сравнений со знаменитой экранизацией Милоша Формана с Джеком Николсоном в главной роли, и сравнение очевидно не в пользу театрального продукта. Режиссер предпослал постановке эпиграф из Станислава Ежи Леца: «Мир без психопатов? Это было бы ненормально!» Но лично у меня вертелась в голове строчка из песни Владимира Высоцкого: «Настоящих буйных мало, вот и нету вожаков». **Андрей Черных**, как ни странно, даже в комедии «Ночной таксист» выглядел в большей степени мачо, нежели здесь, где от него требовалась яркая харизматичность. Впрочем, трудно предположить, кто из мужского состава краснофакельской труппы смог бы

справиться с ролью лучше, — «настоящие буйные», то есть способные к эксцентрике, имеются в достаточном количестве, а вот харизма, энергетическая притягательность не вырабатывается посредством репетиций, сколь бы долгими они ни были. Думается, вообще идеальным Макмерфи мог бы стать отвязный Шнур (Сергей Шнуров, лидер группы «Ленинград») — глядя на него, веришь, что парню действительно все... скажем так, глубоко фиолетово. Макмерфи в трактовке Андрея Черных несколько зажат, ему не хватает внутренней свободы, потому он не столько бунтует, сколько томится бездельем, и даже аферы среди соседей по скорбной больничке прокручивает без задора, без особого энтузиазма.

«Кукушкино гнездо» — тот редкий случай, когда первое действие — пролог и завязка конфликта — получилось удачнее, выразительнее второго. В нем присутствует то, что

вообще редко удается — точно воссоздана атмосфера. Художник-постановщик **Михаил Мокров** визуализировал ее громадным, необъятным стерильно-белым пространством современной, хорошо оснащенной клиники с элементами хай-тека из стекла и металла. Клиника подобна отдельной замкнутой системе, микромиру столь же холодному, как обледенелые пустоши Арктики, где человеку по определению не может быть уютно. Кажется, этот inferнальный холод остужает кровь, вымораживает душу. По крайней мере, медперсонал, одетый в идеально белые накрахмаленные униформы, очень напоминает биороботов, механических монстриков с сердцами, наглухо застегнутыми на замки-молнии (униформы снабжены молниями — тоже очень точная деталь). Замечательно, что в первом действии почти не звучит музыка — это обстоятельство усиливает атмосферу выхолащенной бездушности, непригодной для жизни, для проявлений чувств. Кроме того, на фоне обедненного звукояда особенного выигрышно воспринимается финал первого действия, когда пациенты в порыве единения, сидя на стульях, дружной слаженной группой зажигательно пританцовывают под музыку кантри. И в целом пластический рисунок, предложенный балетмейстером-постановщиком **Николаем Реутовым**, настоящему украшает спектакль. Да и всем участникам колоритного актерского ансамбля — **Антону Коломейцу**,



Сестра Рэтчед — Е.Жданова, Хардинг — В.Лемешонюк

Михаилу Михайлову, Александру Дроздову, Олегу Майбороде и Лаврентию Сорокину — посредством пластики удается внести дополнительные краски, штрихи к образам нелепых пациентов психушки, где каждый несчастлив по-своему. В крепком, мастеровитом актерском ансамбле не затерялся дебютант, студент-первокурсник театрального института **Данил Ляпустин**, играющий индейца Бромдена практически без грима, в лаконичном костюме. У парня настолько необычная природная фактура, что на него интересно смотреть, даже когда он молчит. В принципе неудачен, на мой взгляд, подбор музыкального материала. К примеру, едва начинается звучать фрагмент из «Любовного напитка» Дони-

цетти (а повторяется он неоднократно), скулы сводит от скуки, ибо эта цитата ввиду чрезвычайной распространенности является махровым штампом, гораздо более затасканным, чем проститутки (актрисы **Светлана Плотникова** и **Наталья Голубничая**) в спектакле. Уж кто только ее не использовал для иллюстрации лирической просветленности и возвышенных устремлений! Доницетти как указание на «высшие материи» кочевал из фильма в фильм, из спектакля в спектакль. Вторая широко тиражированная, набившая оскомину банальность — звездное небо. Смотреть на него в реальности, безусловно, можно до бесконечности, но в искусстве «вторая свежесть» клишированных приемов и штам-

пов существенно снижают художественный уровень. Снижает его, тормозя ритм, затянутость некоторых сцен, предполагающих излишне иллюстративную буквальность. Режиссер, словно не полагаясь на сообразительность зрителей, старается растолковать простые истины как можно более подробно. В результате элементарную функцию искусства — просветительскую — его интерпретация «Полета над гнездом кукушки» исполняет, но ничего не добавляет по части приращения или актуализации смыслов. Хотя, если тщательно поразмыслить, актуализацию можно усмотреть как раз в том обстоятельстве, что харизматичные личности в дефиците и на сцене, и в жизни.

*Ирина Ульянина
Новосибирск*

За то время, пока **Александр Зыков** работал над спектаклем «**А этот выпал из гнезда**» по пьесе **Дейла Вассермана**, с репетиций которого началось его главрежство в «Красном факеле», бывший норильчанин съездил на Север и сделал работу над краснофакельскими ошибками в родном театре, в афише которого теперь тоже значится это название. Изменились первоначальная концепция постановки и состав исполнителей. Завершилась реконструкция здания, открылась большая сцена, закрывшаяся после того, как во время репетиций именно многотрадной «Кукушки» на сцену свалился кусок штукатурки...

После всего этого можно сказать, что в спектакле сформировался слаженный актерский ансамбль, где партии расписаны как по нотам. У каждого пациента психиатрической клиники своя боль и своя история. Вот Хардинг **Владимира Лемешонка** нечаянно роняет ботинок с крыши, беспомятоно топчется на месте, пытается сообразить, как же ему реагировать на казус. И в этом — вся его неспособность принимать решения, вечная необоримая растерянность перед жизнью.

Вот **Чезвик Александра Дроздова** капризничает на приеме лекарств, подпуская толику истерики, но очень хорошо знает меру допустимой условности. А **Скэнлон Михаила Михайлова** с искренним и безбидным любопытством следит за проделками **Макмерфи** — и интересно, и боязно, и хочется, и колется, и мама не велит! Обитатели этой белой стерильной камеры — неповзрослевшие вовремя дети. У **краснофакельцев** получилась история про пионерлагерь — с той лишь разницей, что там хотят побыстрее повзрослеть, а здесь навсегда остаются маленькими. Там отдыхающим нравится доводить воспиталку, действовать наперекор, нарушать режим. Хотя волевых педагогов уважают больше. Здесь и та, и другая стороны играют в игру, строгие правила которой установлены раз и навсегда. Не зря сестра **Ретчед** время от времени о них напоминает. Капризничать



Макмерфи — А.Черных, Хардинг — В.Лемешонок, Скэнлон — М.Михайлов

она позволяет — нарушать правила нет. Может быть, героиня **Елены Ждановой** тоже хотела бы остаться слабой, да нет рядом настоящих мужчин. Она молода, хороша собой, удивительно женственна и совсем не агрессивна. Она называет пациентов мальчиками — им это нравится!

За пределами клиники «мальчикам» делать нечего. Их там мигом сожрут, растопчут, загонят в угол. Только здесь они могут оставаться самими собой. Вот они и принимают условия игры, вот и держатся за свое гнездо, вот и не хотят из него выпадать. За исключением **Бродмена**, которого, пользуясь скупыми, но исчерывающими средствами, сыграл студент театрального института **Данил Ляпустин**. Но **Бродмен** стоит особняком, у **Бродмена** своя песня. Акцент сделан на бунтаре **Макмерфи**. «Мы здесь находимся по собственному волеизъявлению», — пытается втолковать **Маку**

Хардинг, саркастически именуя себя и себе подобных черепками от горшка человечества. **Владимир Лемешонок** в этой роли особенно четко ведет тему вынужденного выбора — каждый выбирает среду обитания в соответствии с собственными возможностями. Его персонаж, интеллектual и философ, — единственный, кто находит мужество называть вещи своими именами. Вообще-то и **Мак** здесь по собственному волеизъявлению. В тюрьме приходилось горбатиться, а здесь сплошные развлечения и неплохая, судя по всему, жратва. Даже в карты играть позволяют. **Мак** раззадоривает новых приятелей, вовлекает в игру и выигрывает без труда, но дальше этого не идет. Настоящий игрок умеет манипулировать сознанием окружающих, скрывать свои чувства и намерения, просчитывать ситуацию на много шагов вперед — но это в мире взрослых. А **Мак**, каким он получился у

Андрея Черных, этот брутальный тип, щетинистый, с тяжелой челюстью и таким же тяжелым взглядом, — по уровню сознания всего лишь трудный подросток с признаками неформального лидера. То с медсестрой заигрывает, то пари затевает, то байку травит, то в баскетбол играть учит, то девок приводит, то вечеринку устраивает и на крышу всех приглашает. Стихийно отвоевывает какие-то мелкие права — ради чего? Вчера подобные выпады против заведенных устоев могли

считаться способом социального бунта, но сегодня это лишь озорство мелкого пошиба. Если детей наказывают за непослушание — лишают сладкого и ставят в угол, то дяденьку, который никак не может повзрослеть, наказали более сурово. Прошло время палаты № 6, куда попадали самые совестливые — и самые вменяемые. Прошло время советских психушек, куда загребали насильно — за диссидентство. Прошло время Норильлага, где погибал цвет нации. Настало время,

когда каждый может сам решить, где ему находиться. Личность выбирает общество, слабак — прячется под опекой сестры Ретчед. Лейтмотивом спектакля и иллюстрацией душевного просветления становится ария из «Любовного напитка» Доницетти. Метафорой свободы — массовая вылазка на крышу под усыпанное звездочками небо. Все так трогательно — музыка, звездочки...

*Яна Колесинская
Новосибирск*

Фото Игоря Игнатова

ОРЕЛ

Театр «Свободное пространство» хорошо известен в России. Европа тоже о нем знает; с рядом театров установлены прямые контакты — обмен гастролями, приглашения на постановку. В родном Орле театр играет особую роль. Орел всякого путешественника берет в плен, завораживает своей литературной историей, замечательными музеем И.Тургенева, Л.Андреева, Н.Лескова, И.Бунина. Да и архитектура, сохранившаяся после кровопролитных боев Отечественной войны, мост через Оку, парки и памятники русским писателям, уже современные, создают неповторимый колорит старинного русского города. Тургенев, лауреат Нобелевской премии Бунин, да и Андреев, чьи пьесы ставятся в Европе, широко известны на Западе. Театр «Свободное простран-

ство» вот уже четвертый год вносит европейский акцент в свой продуманный репертуар. С успехом прошли итальянский и французский сезоны. Только что закончившийся был польским. Готовится немецкий. Это направление не только интересно для актеров и публики университетского города, оно — в русле одной из важнейших традиций русской культуры, воспринимавшей все лучшее, что создано культурой других народов.

Польский сезон включал пять спектаклей. Речь пойдет только о трех, которые удалось увидеть. Директор Польского культурного Центра в Москве, Первый советник Посольства РП в России доктор Хероним Граля, прибывший в Орел на один вечер, совпавший с закрытием театрального сезона, назвал город самым активным театральным центром в стране, пропагандирующим польскую культуру в преддверии Польского Сезона в России.

Утренняя гофманиана

*Ты бездушный проклятый
автомат!*

Э.Т.А. Гофман. «Песочный человек»

На спектакле «**Буря в театре Гого**» по пьесе **А.Малешки** было много взрослых. Дети пришли с родителями. Спектакль пользуется в городе большим успехом, и родители стремятся его посмотреть. Это неудивительно. Могу признаться, что много лет я не видела такого тонкого, философского спектакля со множеством смыслов. Некоторые из них доступны детям, другие прочтываются только взрослыми. **Елене Курант** удался перевод. Драматург написал серьезную пьесу в традициях Гофмана и Андерсена с сюжетом, не только понятным, но и узнаваемым и взрослыми, и детьми. Что может быть более знакомо, чем счастье новобрачных даже в шалаше, рождение ребенка и дальнейшие жизненные трудности? Нехватка денег, ссоры родителей, вдруг какое-то непостижимое охлаждение к собст-

венному ребенку, который кажется родителям хуже, чем другие дети, и страдающий маленький человек, не понимающий, почему так все переменялось в доме. Проблемы и ситуации болезненные, но жизненные. Конечно, все заканчивается наилучшим образом.

Драматург и вслед за ним режиссер-дебютант **Сергей Пузырев**, окончивший Орловский институт культуры и искусств в мастерской художественного руководителя театра **Александра Михайлова**, воплотили знаменитую шекспировскую метафору «мир — театр, люди — актеры». Но этот театр жизни при всех его сложностях все же сказочный, и в нем есть свой ангел-хранитель клоун Гого, помогающий в трудные минуты найти выход. Эту роль обаятельно, с грустным юмором играет студент курса А.Михайлова **Евгений Рассоха**. Как и полагается в сказке, в ней есть добрые и злые силы. Злые силы воплощаются в Кукле, великолепно сыгранной блистательной **Маргаритой Рыжиковой**. Вторжение в семью куклы-автомата привело к тому, что родители не слышат свою дочь, ссорятся по мелочам, и маленькая девочка страдает с не меньшей силой, чем взрослые. Зал настораживается — боль ребенка неподдельная. **Наталья Шутеева** создает точный психологический образ ребенка, чье место в сердцах родителей заняла кукла. Но механизм куклы не выдерживает бури, насылаемой добрым Гого. Для детей буря есть буря, для взрослых — метафора очи-

щения. После ссор и заблуждений любящая семья воссоединяется. Театр Гого — театр жизни, который воспринимают и взрослые, и дети. Награда режиссеру и актерам — тишина в зале в драматические моменты, веселый смех, сопровождающий комедийные моменты, и торжество, которое испытывает зритель, когда Добро торжествует над злом.

Вечер первый

...Мы наблюдаем, как размывается понятие преступления, как оно превращается в сюжет массовой культуры.

Андрей Стасюк.

Из статьи «Сегодня умирают иначе»

Пьеса А.Стасюка «Ночь» снабжена подзаголовком — «славяно-германский медицинский трагифарс». Форма пьесы обманчива — то ли это молодежное шоу, то ли философская драма. Перед режиссерами **Геннадием Тростянецким** и **Романом Ильиным** задача стояла непростая. И вряд ли она была бы решена, если бы не труппа театра, обладающая мощной русской психологической школой актерского мастерства и в то же время способная донести эстетику эпического театра Брехта с ее прямым обращением-призывом в зрительный зал, зонгами и самым трудным в брехтовском театре — эффектом остранения. Фабула пьесы несложная, но перипетии сюжета запутаны. К тому же постоянно происходят переходы из одной эпохи в другую, из одного пространства в другое. Спектакль осложнен участием хора, подобного античному. Мужской хор — «парни из полупустых городов на восто-

ке», угонщики машин, торговцы наркотиками, которым терять нечего. Женский хор трансформируется: то это подружки отчаянных парней, то плакальщицы, вспоминающие войну, когда польские деревни оккупировали поочередно немцы или русские. Воспоминания о войне идут наплывами и более всего через песню. Хормейстер **Ольга Селина** показала себя тонким, вдумчивым музыкантом, знатоком фольклора. Через плачи и песни выражена душа Польши, ее народа, и драматические артисты это проникновенно донесли. Столь же органичны и русские песни, и немецкая классика. Скупая, но выразительная сценография **Степана Зограбяна** вкупе с продуманными костюмами **Ольги Резниченко** дают ощущение эпох, в которые происходит тот или иной эпизод, углубляя трагизм ситуаций контрастом между их обыденностью и вселенским масштабом. Огромная, почти пустая площадка, на которой разыгрывается «славяно-германский медицинский трагифарс», трансформируется, превращаясь в эстрадную площадку или в операционную со зловещими фигурами врачей. Иногда действие переносится на небеса, в обитель праведных душ. Самый отчаянный вор-угонщик убит. Его сердце продают для пересадки в другую страну. И вот уже на том свете он узнает, что, оказывается, у него была душа, о чем он не подозревал. Драматург вводит мотивы средневековой поэзии, характерные для жанра



«Ночь»

спора души и тела, сердца и души. Самый известный Спор принадлежит перу Франсуа Вийона, в котором поэт признается: «Мне больно... Эта боль — судьба моя». Больно становится и за судьбу героя пьесы, Вора, каким был и Вийон.

Сюжетно на первый план выходит спор между Вором, после смерти ставшим донором убившего его Ювелира, и Ювелиром. Их спор осложняется спором между Вором и его Душой. Основная философская нагрузка лежит на исполнителях ключевых ролей — Вора (**Алексей Карза**), его Ду-

ши (**Юлия Прохорова**) и Ювелира (**Валерий Лагоша**). Спектакль поднимается на гребень современной трагедии, страшной, кровавой, грязной. Причинно-следственные связи произошедшего выявлены до конца. Философия парней нехитра: «Потерять машину марки «Аудио» — все равно, что потерять близкого человека», потому что «каждый в машине лучше всех». У парня, уже мертвого, украли сердце, и Душа — всего лишь бессильный свидетель этого. Душа этого экс-угонщика бесхитростна и трогательна. Она просыпается, когда он вдруг вспоминает

рассказы бабушки о войне, которые он не дослушивал. Память вопреки всему что-то сохранила на дне души, и теперь бедная Душа бьется, как птичка в клетке.

Философия Ювелира мелкая, подлая, возросшая на дешевых нацистских штампах — не желает он принять в себя восточное сердце, ибо оно билось в груди неполноценного по сравнению с арийцем человека. И Вор, и Ювелир стоят друг друга. Но все же они — люди, и это человеческое начало воплощает хор плакальщиц. Время от времени они играют бытовые, жанровые сцены времен войны, которые перерастают в метафору — сердце Польши, ее народа. В спектакль введен дополнительный персонаж — Сердце Вора. И когда в финале оно материализуется в образе безмолвного подростка в худой одежке (выразительная работа **Мargarиты Рыжиковой**), невольно возникает аллюзия с финалом первой части «Фауста» Гете, когда с небес раздается прощение Маргарите: «Спасена!». Моления бессмертной Души Вора приводят к тому, что он спасен.

Спектакль сложен: границы между политическими аллюзиями и тончайшей психологической жизнью неразличимы. Клоунада на грани эпатажа, обязательная в трагифарсе, элементы театра жестокости говорят о мастерстве режиссеров и трупы, создавших спектакль в традициях эпического театра Брехта, что нечасто можно увидеть на русской сцене.

Вечер второй и последний

Речь идет о типичных психологических проблемах молодежи.

Славомир Мрожек.

Из статьи «Искусство»

Спектакль «Танго» С.Мрожека, закрывавший Польский сезон в Орле, совпал с закрытием сезона. Зрительный зал был заполнен до отказа. Многие пришли на спектакль не впервые.

«Танго» поставил известный польский режиссер Гжегож Мрувчиньски (в «Свободном пространстве» уже идет его «Бойня» С.Мрожека). Художник Георгий Пашин создал лаконичное выразительное оформление и продуманные костюмы.

Сценическая жизнь пьесы началась с ее постановки в Польше в 1965 г. выдающимся режиссером Эрвином Аксером, став, по мнению критики, самым ярким событием польского театра второй половины XX века. Первая постановка «Танго» осуществилась в бывшем СССР в 1987 г. в Таллинском театре-студии «У виадука». С тех пор пьеса стала популярной и любимой в России. В какой-то степени это объясняется тем, что Мрожек соединил в ней поэтику театра абсурда с классическим сюжетом польской литературы — свадьбой, использованным, в частности, в таких известных пьесах, как «Свадьба» Высянского и «Венчание» Гомбровича. Кроме того, Мрожек пародийно ввел мотивы шекспировского «Гамлета».

Жесткая, концептуальная режиссура Гжегоша Мрувчиньски, сохранив архетип Гамле-



«Буря в театре Гого»

та, превратила его в узнаваемого молодого человека начала XXI века. От героя 60-х годов прошлого столетия не осталось и следа. Двадцатипятилетний студент Артур (Дмитрий Зайцев) не мучается вопросом «быть или не быть» в отличие от трактовки Артура прежних десятилетий. Служение благородной идее восстановления духовных ценностей делает его экстремистом. В семье он ведет себя, как террорист, понимая, что иначе ему не сладить с беспорядком, прочно воцарившимся в их доме. Через весь спектакль проходит идея диктата молодости.

Режиссер использует модель театра в театре. Время от времени персонажи в вечерних костюмах раскланиваются перед публикой, подчеркивая, что все, что происходит, — игра. Действительно, происходящее напоминает игры взрослых людей, много рассуждающих, точнее — зани-

мающихся болтовней. Отец семейства, неудачливый актер (Валерий Лагоша) продолжает экспериментировать, но уже только в собственном доме. Дядюшка (Николай Рожков) подыгрывает по мере уже слабеющих сил племяннику. Очаровательная мать семейства (Маргарита Рыжикова), пародия на шекспировскую королеву Гертруду, развлекается тем, что спит с прибившимся к их семейству хамом-пролетарием Эдекком; отец, пародия и на Призрака, и на короля Клавдия, закрывает на это глаза. Бывшие бунтари, продолжающие считать себя неконформистами, мирно проводят время за игрой в карты в доме, в котором царит хаос. Артур-Гамлет в этом спектакле — далеко не философ. Время философствования кануло в вечность, наступило время действовать. И тонкий, нервный, умный Артур действует, завоевывая свою Офелию —

вполне современную девицу Алю (Алена Кивайло), при- нуждая ее к законному браку, который для нее ничего не значит. Прежние ценности разрушены, Артуру не дано их восстановить, и выдвину- тую им доктрину абсолютной власти в доме ради восста- новления традиций во всем мире ему воплотить не под силу. Под маской террориста скрывается интеллигент с гу- манистическим мировоззре- нием. Артур, как и Гамлет, убит, но не Лаэртом, а Эде- ком, олицетворяющим без- мозглую массу. Рядом с его телом Эдек и дядюшка тан- цуют танго: за право его тан- цевать боролись целые поко- ления. Репарка Мрожека строго соблюдена – в танце ведет Эдек, а дядюшка, стар- рый интеллигент, ему покор- но подчиняется.

Спектакль – грозная, траги- ческая метафора нашего вре- мени. Голая сила решает все. Однажды разрушенные цен- ности не могут быть восста- новлены одинокими идеали- стами. Стройная режиссер- ская концепция точно вос- создана слаженным актер- ским ансамблем, в котором трудно кого-то выделить. О каждом актере можно писать эссе. Тонкое проникновение в роль, выразительная пла- стика, ироничность свойст- венны всем. И все же нельзя не сказать об Артуре – Зайце- ве, создавшем портрет поко- ления, на долю которого вы- пало формироваться и жить в хаосе идей, бесконечных войн, террора. Неужели это- му поколению ничего не оста- нется, кроме как констати-



«Танго»

ровать: «Дальше – тишина»? Спектакль не дает ответа, за- ставляя мысленно к нему возвращаться снова и снова.

Sezon Polski w Orle на фоне театра «Свободное пространство»

Доктор Хероним Граля в об- рашении к друзьям польской культуры отметил, что «именно в городе, само на- звание которого связано с на- шим национальным симво- лом – гербом Республики Польша, сезон 2007/2008 стал истинным праздником поль- ской драматургии». Добавим, праздник состоялся потому, что театр и его художествен- ный руководитель Александр Михайлов не один год шли к нему. Труппа состоит из ин- дивидуальностей, и понятно, что на создание подобной труппы ушли годы. Удачный режиссерский дебют Сергея Пузырева говорит о дальней- ших перспективах театра.

В театре есть свой талантли- вый хореограф Светлана Ще-

котихина, которая ставит не танцевальные номера, но точно вписывает пластиче- ский рисунок и хореографию в режиссерский замысел. Ее работа в трех спектаклях, о которых говорится выше, от- мечена подлинной мыслью и изобретательностью хорео- графического рисунка. Все цеха театра на высоте. Декора- ции и костюмы выполнены тщательно и любовно.

Культура театра проявляется и в театральных програм- мах, отличающихся прекрас- ным дизайном и насыщенно- стью содержания просвети- тельского характера. И это заслуга заведующей литера- турной частью **О.Муратовой** и **И.Сергеевой**.

Пожелаем театру, чтобы но- вый сезон с немецким ак- центом сложился бы столь же интересно и плодотворно для театра и города, как польский.

*Галина Коваленко
Санкт-Петербург*

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Перенос действия классической пьесы в другую эпоху (это касается в основном драмы и оперы) стал настолько привычным, что удивляешься, когда Шекспир, Мольер или Кальдерон играют в реалиях своего времени. И вот на сцене **Ростовского музыкального театра** мы увидели балет «Гамлет» на музыку **Дмитрия Шостаковича** как тоталитарную историю, перенесенную во вторую треть прошлого века. Тоже достаточно обжитое время, в которое сочинители спектаклей полюбили помешать героев любых эпох и народов. Легко считываются знаки предвоенной и послевоенной жизни: известные сценарии государственных торжеств, френч Полония, неотвратимое присутствие гэбистов, служанки-офици-

антки в фартучках и наколках, фотоаппарат на треноге, десант явно сельских артистов: цветастые, со скромными светлыми воротничками платья женщин, шерстяные безрукавки мужчин.

На сцене выстроен (художник **Вячеслав Окунев**) мрачный королевский дворец («Дания — тюрьма»), сильно смахивающий на высотки сталинской поры, сквозь стены которых будет пробиваться разных оттенков свет. Их сторожат четыре скульптурных орла — символы отнюдь не датской государственности. Зеркально отсвечивающие стены сдвигаются и раздвигаются, то образуя бальную залу или помещение для спортивных состязаний, то раскрывая лестницу и некое подобие мавзолейной трибуны, с которой власть благосклонно взирает

на ликующий народ. Народ в данном случае — это физкультурники, спортивно-хореографическим парадом проходящие перед новым королем и его приближенными. Финалом праздника становится появление пары детей в белых нарядах, с белыми букетами в руках. Мальчик и девочка шагают по ступенькам, приближаются к умиленным вседержителям, и Клавдий сажает девочку на плечо под рев невидимой площади. Как некогда вождь народов на первомайской или ноябрьской демонстрациях (вспомним сюжеты из неизбежного журнала «Новости дня»).

Все это списано с определенного отрезка нашей истории. Только пролог и эпилог, в точности повторяющие друг друга (умерший король на высоком ложе с прислоненными к нему венками, почетный караул и медленно шествующая мимо траурная про-



Танго



Дирижер А.Гончаров

цессия) — это уже из более позднего времени «больших похорон». Когда все разойдутся, Гамлет припадет к изножию почившего отца.

В чреве мавзолея появится Призрак в развевающейся накидке, протяжно, с нажимом, как в страшной сказке, отрекомендуется: «Я ду-у-ух...», — и расскажет тем, кто ничего не слышал о Шекспире и даже поленился прочитать либретто в программке, страшную правду о злодействе. Слово еще несколько раз вторгнется в балетное искусство абсолютно чужеродным элементом, вызвав дополнительное недоумение манерой не говорить, а вещать и отсутствием логики в избранном приеме. В сцене мышеловки заезжие артисты (которыми в пьесе так восхищался принц) выпренне произносят написанный им текст, хотя зрители уже в курсе — Призрак не так давно все объяснил: и о белене, влитой в ухо, и о том, чьих это рук дело. Вдогонку финальной сцене («вид тел, пристойных в поле») прозвучит фраза: «Собрала жатву смерть».

Мысль о чужеродности текста возникает не потому, что

слово невозможно в балете. Возможно и бывало; мы тут, в Ростове, отнюдь не первооткрыватели. Но ради чего это делается? Зачем понадобились человеческие голоса, прорезающие хореографическую ткань спектакля, разгадать не удалось. Как и дважды повторенное объятие двух охранников, при этом третий закрывает лицо ладонями. Горюет. Зрительские ассоциации остаются, видимо, на их же совести.

Гамлет будет недвижно сидеть на сцене, пока «закадровый» голос читает «Быть или не быть?» Немилосердно по отношению к артисту. **Александр Смольянинов** (Большой театр) в партии Гамлета проявляет себя как одаренный танцовщик, когда ему дается хореографом такая возможность. Тогда он выражает в танце — может быть, излишне сдержанно по части эмоций — мучительность раздумий, мучительность существования. Возможности сыграть свое безумие как тактику, как камуфляж — у него нет. Рядом с этим Гамлетом Лаэрт (**Альберт Загретдинов**) воспринимается как антипод принца, человек, комфортно чувству-

ющий себя при дворе. Его душа не омрачена тяжкими мыслями, он весел и добр, и лишь несчастье сделало его убийцей.

Балетмейстер-постановщик **Алексей Фадеев** создает картину жизни общества, построенного на силе. Все та же троица в черных мундирах составляет живой трон для нового короля, точно умиротворяя его после стресса, полученного от мышеловки. От непроницаемых лиц наших секьюрити (именуемых в программке часовыми) никуда не деться. Они являются полноправными партнерами в «тоталитарном танго» — любовной сцене Гертруды и Клавдия. Зримое присутствие охранников даже в частной жизни венценосных особ обозначено и зловеще, и с иронией — в определенный момент они пытаются представить себя не черными воронами, а кроткими голубями, хранителями королевского счастья.

Замысел очевиден, воплощение его настойчиво и последовательно. Пусть XX век, или грядущий, или начало нашей эры; хозяин — барин. Мысленно перепрыгнув несколько столетий, мы обнаруживаем в наличии и предательство, и подлость, и трусость. Опасность имперских амбиций. Никуда не делись. Но даже если предположить, что эта история восхождения и правления Клавдия экстраполируется на историю всех диктаторских схем, все равно конфликт спектакля оказался локализованным и замкнутым на определенной политичес-

кой системе. Разве Гамлет — борец с режимом? Его гнетет само мироустройство, распавшаяся связь времен и повергает в глубокую печаль сущность человека, который есть не что иное, как квинтэссенция праха. Хореография не пропитана этой философией. Неудивительно, что в либретто не нашлось места бывшему королевскому шуту. Бедный Йорик...

Язык ростовского спектакля близок к хореодраме — в основном, средствами пластики, пантомимы решен образ Клавдия, и фигуры бывших друзей Гамлета, и по существу вся сцена парада, и мышеловка... Вполне законный жанр. Ничего предосудительного. Но дело в том, что великая пьеса, которая пять столетий волнует читателей, слушателей, зрителей, сознательно уложена в рамки адаптированного повествования. Наверняка проще придумать эпизод с рыкающим королем из спектакля заезжих артистов, пугающим и без того потрясенного Клавдия, и ужасник с виселицей (так сводит счеты с жизнью Офелия), чем воплотить мысль языком хореографии, пластики. Что, кстати, и сделано в сцене, предшествующей самоубийству Офелии. Безумие не сделало ее объектом всеобщего внимания, она переживает собственную драму не публично, а наедине со своим горем. Ее движения странны, угловаты, точно в ней разладились все механизмы жизни. В исполнении **Виктории Литвиновой** (солистки Большого театра) это хрупкое существо,

находящееся в пограничном состоянии между существованием и небытием. Балерина хороша и в сценах первого действия — кроткое создание, не понимающее, почему ее любили, а потом внезапно отвергли; почему у отца отняли жизнь. Движения В.Литвиновой невесомы, нежны, в них живет чуткая, ранимая, незлобивая душа.

Другая исполнительница партии Офелии — **Елизавета Мислер** — создает образ лучезарного существа, живущего в ожидании счастья и сломавшегося, точно тонкий стебелек под внезапной бурей. Офелия **Юлии Котелкиной**, как и Гамлет, — страдающая душа, чуткая внутренним зрением, улавливающая малейшие колебания в настроении любимого. Она вся — воплощение тревоги, когда сбегает с праздничной трибуны вослед мятушемуся принцу. Робко и трепетно прикасается к нему, мучительно пытаюсь догадаться о причине перемены. Оба они: Офелия и Гамлет (в дуэте первого действия) — поглощены его проблемами, а ей не сочувствует никто. Она тоже одинока, и балерина щемяще передает это.

Если в ростовском «Гамлете» есть нечто, абсолютно адекватное Шекспиру, то это музыка. Музыкальная драматургия спектакля, сотканная из фрагментов симфоний Шостаковича (Первой, Пятой и Десятой), оркестровых сюит, музыки композитора к его балетам и фильмам, ведет сюжет, обостряет расстановку сил, столкновение характеров. В этой музыке, цельной

по драматургической выстроенности, — и накал шекспировских страстей, и лирическая сила, и гротеск. Они подчас возникают друг из друга, сплетаются, отталкиваются. Наслаждение испытываешь от того, как оркестр справляется с этой задачей (музыкальный руководитель постановки и дирижер **Александр Гончаров**).

Спектакль начинается с той же, полной трагизма, музыки, которой сопровождаются первые кадры фильма Григория Козинцева «Гамлет». Она прогнозирует страшные события, кровавый итог которых повергнет ниц и их свидетелей. По существу генеральной темой сценической трагедии становится история любви, загнанной в угол, обреченной, ибо вокруг — мрак, ложь, страх. При дворе поощряется лизоблюдство и соглядатайство. Крайнюю степень преданности властителю демонстрируют Розенкранц и Гильденстерн (**Ришат Хамитов** и **Андрей Журавлев**), которые мимикрируют под пресмыкающихся или, скорее всего, таковы и есть. Они подползают с двух сторон к Клавдию, являя готовность к исполнению любого приказа. Недавние Гамлетовы «друзья игрищ и забав», они уверяют его в нерушимом студенческом братстве, выются вокруг него, липнут; притворно обидевшись на равнодушные принца к приезду артистов, удаляются, кокетливо склонив головы друг к другу. На новогодний (!) бал беспозвоночные являются в образе бесов с золочеными рожками. Фигуры Розенкранца и Гильденстерна



рельефны, и придуманные сюжеты с ними эффектны, но они выражают вполне линейную мысль. В ней нет той глубины, которую можно зачерпнуть, например, из сцены с флейтой — одной из самых значительных в пьесе.

Полоний (**Денис Козлов**), как и бывшие собраты принца по университету, услужлив, подслушивает, наушничает (невольно и слова подбираются шуршащие) и явно получает от этого удовольствие. Он легко гнется. То выступает как распорядитель праздника, то развлекает публику, солируя под черной маской в карнавальном танце.

Любви нет места в таком мире. Она возможна лишь в мечтах. Их воплощает дуэт Гамлета и Офелии во втором действии — трепетный, чувственный. Это танец-греза,



Гамлет — К.Ушаков. Офелия — В.Литвинова

ибо Офелии уже нет на свете. Одиноким, неприкаянным Гамлет во дворце чужой. Он не ищет понимания ни у Офелии, ни у матери (**Полина Шаханова**), молодой, жаждущей счастья. Их сцена в спальне Гертруды настоена на горечи. Они тянут друг к другу руки так стремительно и судорожно, что в этом движении и отталкиваются, потому что у каждого своя правда. Прженной родственной близости не воскресить. Обвинения сына ранят Гертруду — ведь Клавдий в исполнении **Юрия Клевцова** (солиста Большого театра) совсем не похож на

злодея: вальяжный, с благородной осанкой. А вот Клавдий **Андрея Максимова** — фигура сатанинская, и сияющая Гертруда при нем (**Наталья Щербина**) кажется жертвой его коварства, не подозревающей, насколько черна душа ее нового избранника.

История датского принца в ростовском «Гамлете» — это и повесть о череде потерь, кото-

рые непомерно велики для одного человека. Именно эту мысль несет в своем танце **Олег Сальцев**. Шекспировский герой в его исполнении то сгибается под тяжестью этих потерь, точно на него рухнула скала, то пытается противостоять всему своему окружению, защищая последний рубеж — собственное достоинство, память об отце. Печаль Гамлета, образ которого создал **Константин Ушаков**, не исчерпывается только скорбью об отце и жгущей тайной его смерти. Если танец **О.Сальцева** — скорее лирико-драматического свойства, то

К.Ушаков в нем близок к трагическому осмыслению задачи своего героя — «вправить» вывихнутое время. Его Гамлету тяжело среди людей. Когда он мечется между рядами верноподданных демонстрантов, «взрезая» прыжками их ряды, это не формальный прием. Его не понимает в целом свете никто, поэтому не радует лю-

бовь ни матери, ни Офелии. Отчаянное желание Офелии вернуть былую привязанность принца наталкивается на холодное безразличие — мысли Гамлета заняты другим. Любовь возвращается, когда уже поздно; дуэт Константина Ушакова и Юлии Котелкиной во втором действии пронизан мукой, сознанием невозврат-

ности жизни.

В конце концов, уже за гранью бытия, Гамлет уходит навстречу Призраку, вновь появившемуся в раскрытом зеве мавзолея. Близкие душе принца люди — ТАМ. Оттуда исходит свет, и на мгновение восстанавливается нить времен.

*Людмила Фрейдлин
Ростов-на-Дону*

РЯЗАНЬ

В Рязанском театре драмы к столетию со дня рождения **Алексея Арбузова** (26 мая 2008 года) был восстановлен спектакль «**Вера, Надежда, Любовь**» по пьесе «**Домик на окраине**». Премьера прошла на большой сцене театра. В 2003 году этот спектакль был поставлен на малой сцене как дипломный выпускного курса Ярославского театрального института. Работу над спектаклем вели руководители актерского курса **Жанна Виноградова** (художественный руководитель Театра драмы) и **Людмила Коршунова**. В юбилейные дни театр вернулся к постановке и на премьере все было, как пять лет назад — живо, человечно, нешаблонно.

Это спектакль о жизни, расколота войной, о людях, в одно мгновение ставших на передовую, о тех, кому выпало защищать свою родину, свой дом, хотя раньше они и подумать об этом не могли — о грядущих слезах, крови, испытаниях. О том, что завтра может наступить сегодня.

А еще — о судьбе трех сестер, у которых Великая Отечест-



венная отняла работу, учебу, друзей, танцы... Они не брали в руки автоматов, а вооружились верой, любовью и надеждой и вступили в свою схватку с врагом. Они отстояли любимые книги, свежий ветер, звонкий смех... Три сестры — Вера, Люба и Надя Ивановы, такие разные, но такие сильные, и вместе будто представляющие лицо русского народа, который встал на защиту и каждого дома, и каждого города.

Алексей Арбузов — современник войны, и ему было важно показать, как все было на самом деле. Он сузил мир до маленького домика, чтобы, будто под микроскопом, рассмотреть его обитателей.

Автор сфокусировался не на типажах («солдат», «медсестра»), а наоборот, разглядел всех героев в деталях. Образы в пьесе — не типические, а психологические. И только после того, как мы понаблюдаем за развитием индивидуального характера, индивидуальной судьбы, мы сможем сделать обобщение. Вообще, в пьесе два пласта: бытовой и философский. Мы увлечены первым, а затем приходим к осознанию второго. Вместе с Верой Ивановой (**Е.Ларина**) мы взваливаем на себя ответственность за эвакуацию людей, а потом — за руководство заводом — и приходим к мысли, что если ты с детства «старшая», то это на всю

жизнь; с Любовью (**М.Шергина**) и Надеждой (**И.Никерина**) работаем без отдыха пять дней на заводе или помогаем раненым — и делаем вывод, что твои каждодневные поступки могут действительно сделать мир лучше; с Алешей Кустовым (**М.Ларин**) в первых рядах идем на войну — и видим, как из хрупких мальчигов трудности делают мужчин...

Мы прослеживаем тот излом, который происходит в душе каждого человека (и это не надлом, а именно излом), когда возникает другое мировосприятие, с обостренным чутьем на добро и зло, и понимаем, что автор хотел не только показать, как все было, но и понять, что происходило с каждым, чтобы все

вместе смогли победить. Актерские работы очень глубокие, сценические образы одухотворены и эмоциональны — видна большая внутренняя работа. Главной задачей было почувствовать и передать тяжесть ответственности героев, которая легла на плечи молодежи 40-х.

Роль, которая в программке названа «от автора», в исполнении **Максима Дмитроченко** становится своеобразным камертоном спектакля, актер неотрывно сопровождает действие, органично существуя в материале пьесы: он помогает актерам сохранять нужный ритм в широком диапазоне чувств. Он комментирует спектакль по ходу действия, он же читает стихи Блока, он же вспоминает... и в финале

оставляет зрителям всезнающую, всепонимающую, выстраданную полуулыбку.

Соединяя в памяти прошлое и настоящее, звучит песня в исполнении Николая Расторгуева. Для нашего зрителя очень важно видеть психологический портрет того времени, которое дает нравственные ориентиры для сегодняшнего дня — натягивает нить между поколениями. Такая актуальность «к лицу» театру.

Спектакль «Вера, Надежда, Любовь» стал событием. Спектакль сделан молодыми актерами во имя тех великих испытаний, которые вынес наш народ, и которые, благодаря театру, стали близки и понятны зрителям.

Е. Степаньчева
Рязань

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Признаюсь сразу: в петербургском Молодежном театре на Фонтанке я была впервые. И пишу о спектакле, поставленном по пьесе **Михаила Булгакова** «Дон Кихот» художественным руководителем Молодежного театра на Фонтанке **Семеном Спиваком** не из профессиональной необходимости (или долга), а исключительно подчиняясь чувству. Признаюсь также: чувство, которое настоятельно требует высказывания, словесного выражения, возникло у меня не сразу, а лишь к концу первого акта; затем, во время второго и третьего действия, оно укреплялось, а финал, очень сильно сыгран-

ный актерами, заставил задуматься над тем, чем вызвано это чувство, которое можно назвать чувством благодарности — и за доставленное эстетическое удовольствие, и за сопереживание, ради которых мы и ходим в театр.

Пьеса **М.Булгакова** — очень непростой материал для постановки: она изобилует длинными монологами и статичными диалогами, в ней нет увлекательного сюжета с любовными перипетиями или захватывающими включениями, за которыми зритель следил бы, затаив дыхание. Наверное, потому она и ставилась редко, и в репертуаре Ленинградского театра имени **А.С.Пушкина** (Алек-

сандринском), где состоялась ее первая постановка (в марте 1941 года), продержалась недолго. (Впрочем, в этом, может быть, виновата Великая Отечественная война, когда было не до надуманных подвигов, а требовались подвиги реальные. Но ведь и возобновления не последовало.) Так чем же захватывает зрителя булгаковский «Дон Кихот» в постановке **С.Спивака**? Прежде всего надо отметить, что режиссер остался верен не только духу, но и букве канонического текста, который воспроизводится почти без купюр и без столь модных сегодня вольных вставок. Такое бережное отношение к классике делает честь режиссеру-постановщику, в особенности в театре, именуемом Молодежным и действительно — и



по призванию, и по признанию — таковым являемся. Это особенно ценно сейчас, когда экспериментирование с классикой приобрело такой размах, что неискушенный зритель (и прежде всего юный) уже никоим образом не узнает, что же на самом деле говорил и что имел в виду великий писатель имярек. Оказывается, классику можно актуализировать, не изменяя ни ее форму, ни содержание, надо просто уметь показать, как она современна. Вот это и сумел сделать Молодежный театр в своем «Дон Кихоте». Прежде всего (и это самое главное) он сумел показать, что такие понятия, как борьба за справедливость, сражение со злом и стремление к идеалу, не просто слова, а основа и назначение жизни человеческой и что они не устаревают никогда — ни при каких общественных формациях. Они будут актуальны до тех пор, пока

жив человек. Воплощением этой идеи является рыцарь Дон Кихот, и потому главной задачей режиссера и всего коллектива театра было актуализировать его образ. Режиссер предлагает свою собственную трактовку главного героя. И первый знак этой новой трактовки — внешность. Сломан привычный, сложившийся веками стереотип, и перед нами возникает не тот длинноногий, возвышающийся надо всеми рыцарь в латах, который запечатлен в иллюстрациях Гюстава Доре и воплощен на нашем киноэкране Николаем Черкасовым. Дон Кихот у Спивака — обыкновенный человек среднего роста, лысоватый, на нем какая-то странная одежда, похожая на исподнее, и смешная детская шапочка «с ушами». Такое резкое снижение образа поначалу шокирует. Допустим, режиссер хотел акцентировать пародийность образа

Дон Кихота, заявленную самим Сервантесом, писавшим свою историю незадачливого идадьго как пародию на рыцарские романы. Однако пародия, как мы знаем, превратилась в одно из величайших произведений, а его герой вошел в мировую культуру как символ силы человеческого духа и занял в ней свое высочайшее место наряду с такими вечными искателями истины, как Гамлет, Фауст, Дон Жуан. Но спектакль не является собственной инсценировкой романа, он поставлен по пьесе Булгакова. Тогда можно предположить, что Булгаков с его интересом к психическим отклонениям (два доктора в нашей литературе — Чехов и Булгаков — достаточно часто вводили в свои произведения персонажей с расстроенной психикой) делает главным в образе Дон Кихота его безумие — отсюда и одежда, напоминающая больничную, и это утри-



Дон Кихот — А.Шимко, Санчо Панса — Р.Нечаев

рованно странное поведение героя. Но даже если Дон Кихот, скажем так, не совсем здоров, то его болезнь, используя выражение Пастернака, — «высокая болезнь». В этом мы и будем убеждаться по ходу действия и окончательно убедимся в финальной сцене, когда поверженный и потерявший иллюзии, прозревший Дон Кихот умирает, своей смертью утверждая, что жизнь без фантазий и иллюзий — это и есть смерть. От пародийного и комического к высокому и трагедийному — таково развитие образа Дон Кихота в спектакле С.Спивака. Это перевоплощение, это движение точно и органично сыграл **Андрей Шимко**, и ему прекрасно «подыграли» другие персонажи. Очень тонкий режиссерский ход — танец Мариторнес в конце первого акта. Он становится неким переломным моментом — именно с него начинается углубление образа Дон Кихота.

Марина Ордина исполняет свой танец с замечательной пластикой, и в связи с этим хочется отметить разнообразную и очень полезную работу в спектакле балетмейстера **Сергея Грицаца**.

Несомненно, огромное значение для раскрытия всей сложности и масштабности образа Дон Кихота имеет фигура Санчо Пансы. Этот персонаж, чрезвычайно интересный и сам по себе, играет как в романе, так и в пьесе очень важную роль. В спектакле она обретает некоторые новые оттенки. Обратимся к буклету, выпущенному перед премьерой (отметим, кстати, — очень красивому и прекрасно составленному **Т.Коростелевой** и **Е.Рыбас**), где режиссер и артисты говорят о своей работе над спектаклем, о понимании своей задачи. Вот, в частности, что пишет исполнитель роли Санчо Пансы, молодой артист **Роман Нечаев** о своем персонаже и его взаи-



моотношениях с главным героем: «Для меня Дон Кихот как персонаж видится художником. Задача художника — придумывать этот мир, задача крайне сложная, потому Дон Кихотов, наверное, очень мало. Они двигают историю, они придумывают ее, они остаются в веках. Но есть другие люди, поклонники Дон Кихотов, они не умеют придумывать, но они веруют, и таких миллионы... Поначалу я никак не мог найти воплощение Санчо Пансы, понять, кому адресован мой персонаж... И только когда увидел, что мой герой адресован без малого ста процентам зрителей в зале, то понял, что я — Санчо Панса. Я — почитатель, я — человек верующий... Вообще Санчо повезло, потому что рядом с ним есть художник, из тех, которые остаются жить в веках». Такое глубокое проникновение в роль в сочетании с большим актерским талантом дали ве-

ликолепный результат. Санчо Нечаева живой, колоритный, веселый, остроумный, порой язвительный — и вместе с тем нежный и трогательный.

Интересный режиссерский замысел стимулирует воображение актеров, и они работают свежо и оригинально, как, например, трио **Н.Рязанцева — Е.Клубов — А.Одинг** в сцене перевоплощений. В спектакле занято много артистов, среди них и студенты курса С.Спивака. «Массовка» здесь несет на себе немалую нагрузку: юные артисты играют на музыкальных инструментах, поют и танцуют. Музыкальное оформление (**Иван Благодер** и **Владимир Бычковский**) во многом способствует созданию особой атмосферы спектакля и словно бы раздвигает границы малого пространства сцены. Удивительно, но когда смотришь спектакль, совершенно не замечаешь, что сцена маленькая и

практически не отделена от зрительного зала. Действие, разыгрывающееся на ней, совсем не кажется камерным, пространство сцены каким-то чудесным образом расширяется и углубляется, особенно явственным становится это ощущение в сцене поединка в герцогском замке. Какими средствами это достигается — зрителю знать необязательно, это из области театрального волшебства, важно то, что это придает масштабность и значимость совершаемому на сцене. И конечно, немалую роль в создании этого эффекта играет сценография. Она не только красива и оригинальна в своей изысканной лаконичности, она — что особенно важно — соответствует замыслу спектакля. Это белое пространство — белый пушистый ковер на полу и такая же драпировка на стене — должно символизировать, по словам художника-постановщи-

ка (**Семен Пастух**), «чистый лист, на котором возникают образы». На этом фоне как бы рождаются и обретают реальные черты фантазии Дон Кихота. «Мне нужна была такая среда, — говорит С.Пастух, — абсолютно без географических, исторических, национальных признаков». «Это не Испания», — утверждает он, и тут я позволю себе не согласиться. Мне довелось побывать в Испании, и после поездки по Андалузии — Кордова, Севилья и т.д. — уже в Мадриде, в Прадо, в зале Сурбарана, я как будто в зеркале увидела ту Испанию, по которой только что проехала. Его пейзажи были наполнены белым цветом: белые дома, пересеченные черными линиями балконов. Эта чистая белизна, сияющая под яркими лучами солнца, — и есть Испания.

Елена Мовчан

Фото Владимира Постнова



ХАБАРОВСК

В Краевом объединении детских театров Хабаровска 16 мая состоялось открытие Новой сцены. С 2006 года объединение стало единой структурой, в которую вошли краевой ТЮЗ и краевой Театр кукол. Каждый из театров имеет свое здание; молодой, десятилетний Театр кукол находится в помещении бывшего кинотеатра, а имеющий почти 65-летнюю историю Театр юного зрителя обитает в историческом здании Общественного собрания и двух примыкающих домах, все они — архитектурные памятники прошлого века. Реконструкция исторических зданий для потребностей современного театра — дело многотрудное и многолетнее, сегодня она практически завершилась вводом в строй малой сцены.

Художественному руководству театра малая сцена представлялась не уменьшенной копией большого театрального зала, а современной сценической площадкой. Но далеко не все чаяния возможно было воплотить, исходя из того, что реконструкция происходит в историческом здании. Первым «затыком» стали огромные современные окна в будущем помещении малой сцены. Жалко было терять прекрасный вид из окон на оживленные улицы Хабаровска, да и сами они словно задавали атмосферу и конфигурацию малой сцены. Когда коробка и техническое оснащение сцены были уже гото-

вы, к делу приступили дизайнеры. Павел Оглуздин и Андрей Непомнящий пошли к образу Новой сцены от идеи ГА-РАЖА! Первым шагом на этом пути стали металлические жалюзи на больших окнах в зале. Механический шум, с которыми они закрываются, словно насильно отделяет зрителя от действительности, еще секунду назад видимой и осязаемой. Вторым штрихом стал выбор цвета для зала — это насыщенный зеленый цвет, достаточно непривычный для театрального помещения. Потом появились большие гаражные фонари в зрительном зале, обнаженная металлическая конструкция порталов.

Название не столько указывает на новизну помещения, сколько позиционирует место Новой сцены в художественной политике объединения. Новая сцена — это экспериментальная площадка не только ТЮЗа, а краевого объединения детских театров в целом. Поэтому на Новой сцене предполагается постановка спектаклей для молодого зрителя, спектаклей и проектов смешанных жанров и видов театрального искусства. Тем более, возможности для этого в объединении есть — труппы Театра кукол и Театра юного зрителя — это уникальное сочетание опыта и молодой инициативы. Сам цвет нашей Новой сцены символизирует все зеленое, в смысле молодое, начинающееся... Дала начало Но-

вой сцене весьма хулиганская «церемония» открытия. Вот ведь есть красивый ритуал у корабельщиков, когда они спускают на воду новое судно — разбивают о борт бутылку шампанского! А в театре стеклянная бутылка стала бутылкой, а брызги шампанского — праздничным салютом, осыпавшим — посвятившим первых зрителей Новой сцены.

Открылась Новая сцена спектаклем «Валентин и Валентина» по пьесе М.Рошина режиссера Константина Кучикина, в ноябре в его постановке ожидается премьера «С любимыми не расставайтесь» по пьесе А.Володина. Театральный сезон 2008/2009 на Новой сцене начнется премьерой спектакля «Гедда Габлер» Г.Ибсена в постановке режиссера Татьяны Фроловой.

Анна Шавгарова

На открытии Новой сцены ТЮЗ сыграл премьеру спектакля «Валентин и Валентина» по пьесе Михаила Рошина, написанной в 70-е годы прошлого века. И хотя речь в пьесе идет о вечном — первом чувстве и тех испытаниях, которые неизменно сопутствуют влюбленным, нынешние молодые подружку общаются, мыслят, чувствуют, не говоря уже о проявлении этих самых чувств.

Как, не меняя текста, лишь добавляя какие-то словечки из современного сленга, приблизить историю Ромео и Джульетты 70-х к сегодняшнему дню, как эти несколько высокопарные фразы адапти-

ровать к языку нынешней молодежи, похожему на птичий? Как подойти к материалу, чтобы сто первая страница про любовь не показалась сегодняшним зрителям пропахшей нафталином?

Театру и режиссеру **Константину Кучикину** это удалось. Чересчур литературный и «правильный» текст звучит в спектакле органично и по-сегодняшнему нервно. А сама история про любовь (режиссер определил жанр как «несовременная история») написана Михаилом Рошиным так, как может ее написать только человек, в полной мере наделенный способностью любить. И, несмотря на иные времена и нравы, моды и пристрастия, компьютеры и всемирную сеть интернета, любовь во все времена одна и та же и в то же время для каждого своя — неповторимая, единственная. Она ранит, трогает, терзает, отвергает чужой опыт, учит слышать и удивляться и неумолимо предъявляет счет тем, кто ею пренебрег когда-то, недолюбил, предал, прошел мимо.

На сцене присутствует героиня, не обозначенная в программке, и ее присутствие ощущается постоянно и во всем. Имя ее Любовь. Вот она притаилась за порталом, дрожит от волнения на лестнице, продуваемая ветром из входной двери, ждет своего часа, обмирает, надеется.

Валентина в исполнении **Натальи Марковой** отнюдь не голубая героиня, восторженно лепечущая про свои девичьи мечты, а вполне сложившийся человек, перед кото-

рым возник грозный и неотвратимый прекрасный призрак, она даже слегка растерялась, узнавая и не узнавая то, о чем до сих пор приходилось лишь читать в книгах и о чем сама иногда думала с бьющимся сердцем. Конечно, Валентина-Маркова несколько отличается от своих раскованных сверстниц, бросящихся в каждое новое любовное приключение очертя голову, но она и сама немного стесняется своей «старомодности». И едва возникает легкая тень сомнения (в себе, в своем избраннике?), тотчас появляется змей-искуситель в образе отважного моряка Гусева (**Александр Фарзуллаев**), мечты и грезы любой женщины. Кажется, вот сейчас и не устоит девочка, бросится в этот омут, и полетит, и забудется. Но — Любовь. Именно она — та лакмусовая бумажка, с помощью которой героиня спектакля проверяются на зрелость. Те, кто не прошел тест, вот они, стройной вереницей — сестра Женя, мать, Лиза — мать Валентина. А хочешь — выбирай жизненную философию красавицы Дины, одноклассницы Валентина (**Мария Кучеренко**), тоже в общем, жаждущей этой самой любви, но не желающей ждать. (А сколько? А что я буду за это иметь? Да и вообще оправдаются ли ожидания?)

Они все живут — едут или мчатся — в одном вагоне (этот образ придумал художник **Андрей Непомнящий**), где потряхивает, сдавливает, продувает сквозняком. Но, как птица иногда стучит клювом в стек-

ло, в самый неожиданный момент возникает в их памяти и сердце образ любви. У кого-то в жизни она лишь блеснула однажды лучиком, как у Лизы (**Нелли Березовская**), обернувшись непосильными трудностями и бытом, так что и слово-то это позабылось. Да и насмотрелась она в поезд, где проводницей работает, на эту любовь — до первого семафора. Прощаясь, невеста слезы проливает, а на следующей станции, глядь, уже сидит в вагоне-ресторане с попутчиком, и печали как не бывало. Так что некогда Лизе глупостями заниматься, ей детей поднимать надо. А ведь совсем молодая женщина, добрая и с сердцем. Именно Лиза угадала, что у сына с этой чужой девочкой все всерьез, потому и приняла их, приютила. И все мудро, тактично, без лишних слов. Вот и реализовала свое, женское — через детей, через их молодые печали, угадав сердцем, что помешать им сейчас — значит, навсегда сломать что-то в душе.

Вот Женя (**Ирина Покутняя**), старшая сестра Вали. Молодая яркая женщина с изломанной судьбой, которая за внешней беспечностью и весельем отчаянно пытается спрятать боль. И все потому, что не глянул ее избранник матери, мол, жених не нашего поля ягода. Вот и загоняет всю жизнь внутрь себя тоску, меняя партнеров и прокручивая «всю эту историю» за половину суток. «Любовь — это машина-а-а!» — кричит она с захватской удалью, и это единственный момент в спектакле, где ее героиня



Валентин и Валентина



Валентина — Н.Маркова, Бабушка — Е.Фасулаки, Мама — Т.Гоголькова



Женя — И.Покунтя, Валентина — Н.Маркова



Лиза — Н. Березовская, Валентин — А.Молчанов



приоткрывается. Свой финальный монолог Ирина Покутная произносит просто, почти безлично, в душе ведь давно отгорело, но слова — как протянутая рука помощи младшей сестре: смотри же, не повтори моей ошибки, не сломай себе жизнь, любви, уходи, слушай сердце.

Но пока они все советуют, судят, не случилось ли несчастья с Валентином? Куда исчез парень? Что с ним? Неужели в самом деле уехал? Маленький игрушечный вагончик, который пускает по детской железной дороге Вале (вот и закальцевался образ спектакля), вдруг сошел с рельсов и перевернулся, и она коротко вскрикнула, только никто не обратил на ее испуг внимания. А может, это терпит бедствие вагон, в котором едут, трясутся сдавленные и продуваемые морозными ветрами персонажи пьесы, о которых со сцены нам рассказывает режиссер Константин Кучикин?

Его спектакль — это взгляд человека из другого века, который знает то, что им, шумным, веселым, юным, еще неведомо, и в отличие от них он понимает, что никто не выживет в этом мире, никакая любовь не спасет. Отсюда, из XXI века, и словечки современного сленга, как маленькие занозы, кого-то раздражающие, которые вторгаются в текст рошинской пьесы, отсюда, и вальс композитора **Александра Новикова**. Среди шлягеров тех лет — как они назойливы, бьют по ушам! — вдруг возникает этот мотив, красивый и обречен-

ный. Они все обречены, эти люди из 70-х, и нет им выхода из вагона, который в финале перевернулся, пущенный рукой Валентины. С любимыми не расставайтесь...

Однако если Валентина вся в рефлексии и сомнениях по поводу ухода из дома и возможной перемены участи, то Валентин (**Александр Молчанов**) просто любит свою избранницу, девочку с холодными глазами. Он только любит, а значит, изначально в проигрыше, ибо любящий открыт и уязвим. Валентин нетерпелив, порой даже циничен. Каких усилий стоит ему сдержаться и не послать к черту этих «двуличных баб», Валиных мать, бабуку и разбитную сестрицу заодно. Но любовь наделила юношу таким великодушием, таким терпением и пониманием (здесь он в мать), что ты чувствуешь: если спасется, то много даст фору всем умникам и разумникам. Остается только посочувствовать девочке Вале, которая никак не может разобраться в происходящем и все медлит, и все прислушивается — не к сердцу. К бабуке, к матери.

Не было бы поздно в самом деле.

Мать Валентины — едва ли не единственный персонаж в пьесе, который не имеет имени (опустим бабуку, ибо в исполнении **Евгении Фасулки** она — вечная бабушка, пекущаяся о внучке, нелогичная, потерявшая представление о времени, она принимает сторону то Валентины, то матери, то Жени). **Татьяна Гоголькова** играет не женщи-

ну, с именем, слабостями, женскими притязаниями, тоской и сомнениями, а системой, которая подавляет, строга, калечит, насаждает, диктует, заставляя своих уже выросших дочерей жить по ее правилам, как она их усвоила с детства. Женщина, изуродованная системой и уродующая близких с той же методичностью и старанием. Без имени, потому что матерей, подобных ей, легион! Отказавшись в свое время от любви, бросив себя на алтарь семьи и воспитания дочерей, она, говоря современным языком, «строит» их по своему образу и подобию, непоколебимо уверенная в своем праве решать чужую судьбу. В результате — одиночество как расплата. Женья с ее горькой судьбой — целиком ее вина и вечный укор.

Финал остается открытым. Замечу, что все происходящее на сцене — это трансляция некоего радиоспектакля, в котором задействованы участники нашей истории. Такой вот режиссерский изыск. Своего рода ребус, который хотите принимайте, хотите не обращайтесь внимания. Прием не раздражает, хотя, на мой взгляд, мало что добавляет и объясняет. Спектакль шумный, с массовой, с беготней по залу, но воспринимается как камерный. Даже когда свои самые тихие признания герои вынуждены произносить буквально поверх голов, это не мешает воспринимать их как интимные откровения.

В финале жалюзи на окнах зрительного зала поднимают-

ся, и мы видим летящий за окном снег. С одной стороны, это красиво — снег в мае, но с другой, тревожно, ибо распускающееся, хрупкое, нежное

может замерзнуть, погибнуть, умереть. От этого под сердцем никак не растает ощущение свершившейся катастрофы. Как ледяной оско-

лок, оно колет, мешает дышать, не хочет уходить.

*Светлана Фурсова
Хабаровск*

Фото Степана Киянова

Ю Б И Л Е Й

Юбилейная статья — повод оглянуться на пройденный путь, сказать слова восхищения и уважения и еще раз понять, чем нынешние «звезды», от которых не видно небосклона, отличаются от настоящих кумиров.

Внешне судьба **Игоря Костолевского** кажется гладкой. ГИТИС, куда поступил с первого раза. Замечательный педагог А.А.Гончаров, один театр — **Маяковского**, ранний, яркий дебют в кино, позже — новые интересные, значимые роли в кино и на телевидении. Звания, награды, любовь зрителей, благоволение критики.

Однако все не так просто. Мощная труппа Театра им. В.Маяковского, где было сильным среднее поколение, не всегда давала возможности раскрыться молодым. Но Игорь Костолевский не из тех, кто жалуется на жизнь или послушно плывет по течению. В одном из интервью он сказал: «Я верю в судьбу... Но это не означает, что нужно сложить руки и ждать даров свыше. Судьба благосклонна к тому, кто готов к встрече с ней».

Конечно, для его актерской карьеры многое значило кино. Режиссеры приглашали его на роль благодаря фактуре: природа щедро наградила актера. А оказывалось, что работают они с глубоким тонким мастером, что его искренность, обаяние, умение передать тончайшие оттенки чувств и настроений, неподдельный пафос помогают раскрыть персонажей, создать яркие выразительные характеры.

Роль декабриста Анненкова в знаковом фильме Мотыля «Звезда пленительного счастья» сразу сделала его героем. Его любили так, как романтических героев старого кино — Стоярова, Кадочникова. Он стал живым воплощением девичьих грез, самым настоящим принцем на самом настоящем белом коне. Всем была памятна сцена — красавец кавалергард в белом мундире на белом коне догоняет возлюбленную и осыпает ее охапкой ромашек... Костолевский воплощал идеал, гармонию внешнего и внутреннего, что так ценится в любую эпоху.

Красавец и герой, он оказался замечательным характерным актером, что блестяще продемонстрировал в исполнении роли Вово в спектакле «Плоды просвещения». Великоvozрастный балбес, он болтался неприбранный в халате по дому, изнывая от скуки, готовый на любую проказу. А совсем недавно не побоялся сыграть — беспощадно, ярко неожиданно — «прореху на человечестве», Плюшкина. И в этой странной безвозрастной фигуре невозможно было узнать блистательного красавца.

Ему невероятно идут костюмные роли. После Анненкова были король Георг IV в «Кине IV», Александр I в новой экранизации «Войны и мира», благородный князь-морализатор из второй части «Мертвых душ».

Последние годы в творчестве Костолевского необычайно плодотворны. Он не мелькает и не тусуется, избежал искуса дешевой славы, но подарил своим поклонникам и ценителям театра мощные театральные создания: Подколесина, Ивана Карамазова, роли в «Мертвых душах».

Мастер, думающий актер, виртуозно владеющий формой и умеющий раскрыть содержание. И это все о нем.

Валентина Федорова



ЯКУТСК

Праздник встречи солнца — Ысыах — самый большой праздник народа саха, или якутов. Говорят, самый первый Ысыах провел в долине Туймаада первопреек этого северного тюрко-монгольского племени Эллэй Ботур. И проводится этот праздник в день летнего солнцестояния, когда небесное божество достигает в своем Верхнем мире наибольшей силы и изливает ее на Срединный мир — мир людей. А злые духи Нижнего мира ничего не могут с этим поделаться, они бессильны перед потоками света. Огороженная площадка — тусюлгэ с девятью столбами-коновязями — сэргэ; каменное сооружение для священного огня — холумтанг и молодые березки-ичэчир, воткнутые в землю как бескровное жертвоприношение божествам... Так выглядит традиционная «декорация» действия, участниками которого наряду с людьми являются свободно пасущиеся на алаасе лошади — якуты сравнивают этих прекрасных животных с солнечным божеством.

С первыми лучами солнца просыпаются жеребята, и их ликующее ржание и стук копыт усиливаются по мере появления солнечного диска. Этот топот повторяется в танце юношей и девушек, сопровождающих алгысчыта — человека, совершающего старинный ритуал поклонения солнцу. Он кропит кумысом по направлению к восходу, и все присутствующие, подняв



Праздник Ысыах

вверх ладони, кланяются могучему светилу, получая от него энергию. Потом алгысчыт будет кормить духа огня, произнося моления о благополучии народа; люди будут пить кумыс из специальных сосудов-чоронов, и начнется осуохай — хоровод, который движется по ходу солнца и вторит своим пением импровизациям запевал. Говорят, в древние времена такой хоровод длился до трех суток, и запевалы могли, к общему удовольствию, долго состязаться в красноречии, прежде чем их сменяют традиционные соревнования — борьба и конные скачки...

Ритуальное действие... Театр магический и древний...

В эпосе Олонхо есть все составляющие театра: олонхосут-«актер» играет в одном сюжете многие характеры, перевоплощаясь в различных персонажей. Выразительный речитатив и своеобразное пение, дух состязания и импровизации присущи этому уникальному проявлению творческого духа народа. Закономерно, что якутский героический эпос

Олонхо, наряду с японским театром Кабуки и индийской Рамаяной, был провозглашен ЮНЕСКО шедевром всемирного устного нематериального наследия человечества.

Олонхо «Милосердный богатырь Айыы Дьурабастай» написано одним из трех ныне живущих носителей этого искусства **Петром Решетниковым**. Этот спектакль сегодня можно увидеть в репертуаре самого молодого театра Республики Саха (Якутии) — **Театра юного зрителя** (бывший Театр сатиры и юмора), руководимого **Алексеем и Матреной Павловыми** — людьми, бесконечно преданными своему делу. Один из самых любимых в Якутии актеров, Алексей Павлов продуманно выстраивает стратегию театра. Появление в репертуарной афише спектакля по мотивам Олонхо не случайно, так же как не случайно приглашение для его постановки молодого талантливого якутского режиссера **Лены Ивановой**.

Похитил владыка Нижнего мира Улуу Суоданса прекрасную деву Саардану-Кую, и де-



«Милосердный богатырь Айыы Дьурабастай»

сять богатырей Срединного мира сгинули в попытках освободить ее. И отправился богатырь Айыы Дьурабастай исполнить свой долг, освободить суженую. Тридцать дней и ночей продолжался поединок между мирами, и победил богатырь своего врага. Счастье пришло в Срединный мир; отныне все его богатыри станут защитой рода человеческого от злых сил. Бережно отнеслась постановщик спектакля Лена Иванова к наследию предков; ее спектакль современен и в то же время глубоко традиционен. Органично существуют в непростой стилистике олонхо мужественный **Федот Львов** (богатырь Айыы Дьурабастай), выразительная **Мира Охлопкова** (Саардана Куо), грациозная **Екатерина Семенова** (сестра богатыря Айталыына Куо) и другие молодые актеры. Роль старика-олонхосута, отца богатыря, исполнена опытным **Петром Андреевым** максимально аутентично. Особенно выразителен **Алексей Павлов** в роли злого духа Улуу Суоданса,

его повелитель Нижнего мира словно только что явился из древнего эпоса. Сценография и костюмы **Лены Гоголевой** (имя Лена — в честь прекрасной сибирской реки — популярно в Якутии), как и этномызыка **Германа** и **Клавдии Хатылаевых**, в немалой степени служат успеху спектакля.

Полной противоположностью этому спектаклю по духу и стилю является в афише театра авторская постановка **Сергея Потапова** «Предчувствие». Это театр постмодерна — жесткий до жестокости, безнадежный до отчаяния; изысканный в своей кажущейся простоте... Это не ново сегодня? Да. Но... бесконечно талантливо!

Оттого и нельзя оторвать глаз от драмы отношений матери и дочери, от их одиночества вдвоем, от их любви-ненависти (актрисы **Анна Флегонтова-Иванова** и **Марина Корнилова** почти не говорят, но как выразительно их молчание, их шепоты и крики!). Оттого и потрясает история гибели в бою безвестного солдата (Федот

Львов) и его встреча с девушкой — там, в пустоте, после жизни. Оттого и веришь, что очаровательный Ангел (**Дьулустан Семенов**) зол и ненавидит род человеческий, а Творцу в маске, иронически цитирующему строки великих поэтов Земли (**Семен Аммосов**), не остается ничего, кроме как произнести: «Простите меня!»...

И вновь Олонхо... На этот раз пьеса **Платона Ойунского** «Красный Шаман», написанная в 1925 году. Режиссер **Карл Сергучев** и сценограф **Саргылана Иванова** выстроили на сцене ажурную конструкцию — некий остов дома, пронизаемого для духов. Орос Бай — тойон, владыка Срединного мира (**Петр Андреев**) хочет отдать свою дочь в жены небожителю, чтобы получить в обмен неограниченную власть над миром. Его поддерживает во всем шаман Лиса, в то время как Красный Шаман не хочет допустить ни принесения девушки в жертву (ведь попасть на небо она может только после смерти), ни появления жестокого ти-



«Предчувствие»



«Камень счастья»

рана. Молодые актеры **Федот Львов** и **Дьулустан Семенов** сумели воплотить на сцене противостояние двух шаманов в полном соответствии с традициями Олонхо. Вот вызывает Красный Шаман дух огня; его певучим заклинаниям вторят голоса духов деревьев и трав, духов предков... Но трижды каркает ворон, и появившийся шаман Лиса плюет в очаг, оскорбляя духа огня. Красный Шаман вынужден объявить войну злу; он символически переворачивает чорон — сосуд с кумысом.

В поединке двух шаманов побеждает Добро. «Не повезло мне, я проиграл», — сообщает Лиса своему покровителю тойону. Но Орос Бай не отказывается от честолюбивых планов.

Нежная девушка в белом одеянии (**Айталиа Громова**) обреченно проходит по сцене, ее лицо замкнуто и сосредоточено, она готовится к смерти... Ни скорбь матери, ни причитания подруг не в силах ничего изменить, и вот уже пови-

сает мертвая красавица на высоком жертвеннике. Но не достанется она небожителю — бубен Красного Шамана возникает над головой жертвы, закрывая ее духу путь на небо. Это было последнее действо Красного Шамана — он уходит, уступая сцену духу огня. Старый мир должен сгореть в очистительном пламени — мысль, актуальная для времени написания пьесы... Но бережно поднимает появившийся юноша перевернутый сосуд-чорон и уносит его в будущее...

Говорят, хороший театр для детей с удовольствием смотрят взрослые. В таком случае спектакль «**Камень счастья**» по-настоящему хорош. Режиссер **Александр Титигиров** поставил удивительно красивую, добрую и умную сказку по легендам народов Севера (особо следует отметить изобретательную сценографию **Прасковы Павловой**). Спектакль начинается пластической заставкой: в полной гармонии протекает жизнь людей

и духов белого безмолвия. Живой и веселой нотой врывается в действие шутливая борьба двух молодых якутов; появление старика шамана (**Дьулустан Семенов**) прерывает ее. Молчит старик, курит трубку, поет голос его души. «Что приносит счастье?» — спрашивает юноша Хони. «Камень счастья», — отвечает шаман. — Но никто еще его не нашел. «А я найду!» — восклицает юный хабрец. Задорным и мужественным предстает Хони в исполнении **Николая Протасова**. Внимательно всматривается он в картины северной природы, появляющиеся в бубне шамана, как в зеркале: далеко лежит его путь за камнем счастья.

Вот упал усталый юноша, зажглись над ним яркие созвездия, пошел снег. Безмолвные духи, незримо сопровождавшие его, склонились над смельчаком, поднимают, указывают путь к Ледовитому океану. Шум волн, крики чаек, лодка среди снежных торосов, стада оленей... Старая

женщина разжигает костер, рассказывает Хони притчу об огне, словно превращаясь в шаманку. Голос и движения Химнык (**Мария Данилова**) завораживают, но появляется ее слепая дочь (**Марина Корнилова**), и перед Хони вновь простая женщина со своим горем. Вспоминает юноша, что шаман дал ему три волшебных пера, и без сожаления отдает красное перо, чтобы духи вернули девушке зрение. «Как прекрасен мир!» – восклицает девушка, похожая на легкую птицу, сливаясь в танце с другими крылатыми существами. И продолжает Хони свой путь. Появляются и исчезают

снежные духи, полярные звезды удивленно рассматривают путника. Теперь ему предстоит поединок с Лисом (**Федот Львов**), охраняющим камень счастья. Длинна ночь перед поединком... Белое перо – символ тундры – вызывает дух шамана; он пляшет над спящим юношей, и тот взлетает высоко, к полярным созвездиям, наполняясь силой и мужеством. Лис проигрывает поединок и отдает Хони камень: «Иди, осчастливь свой народ!». Последнее, синее перо разольет голубой свет над родным краем Хони, радостным танцем встретят его друзья. Сияет в ладонях юно-

ши камень счастья – он принес на родину свою душу, обогатившуюся жизненным опытом и любовью к людям. Огромна страна Якутия – как вся Западная Европа. Мало ее население – менее миллиона человек. Суров климат – здесь лежит полюс холода. Говорят, Бог, пролетая над Якутией, отморозил пальцы и уронил кошелек с драгоценностями. Да, здесь есть золото и алмазы, но главная драгоценность этой северной страны – ее народ, открытый красоте мира и бесконечно талантливый. Народ Олонхо...

*Нина Мазур
Ганновер*

Ю Б И Л Е Й

Юбилей актрисы **Новомосковского государственного театра**

имени В.М.Качалина Любови Ермаковой совпал с закрытием театрального сезона. 24 мая 70-й сезон закрылся французской комедией Ива Жамиака «Человек, который платит» (режиссер спектакля Максим Казанцев, художник Фарзат Халилов). В этот вечер актриса предстала перед зрителями в роли Мелии – яркая, характерная, неповторимая, она всегда любит удивлять и смешить, как в спектаклях, так и в театральных капустниках. Любовь Сергеевна востребована в театре, играет в спектаклях «Завтра была война» Б.Васильева (Валентина Андроновна), «Господа, товарищи, сволочи и дамы» (Танюха), «Валентинов день» (Катя) И.Вырыпаева, «Единственный наследник» Ж.Реньяра (Аргант) и др. Она – автор и исполнитель музыкально-поэтических композиций.

Актриса наделяет своих героинь добротой, милосердием, жертвенностью, целомудрием: «Я смотрю на человека глазами любви, а любовь, она топит айсберги, я стараюсь не судить человека за его ошибки, а искать в нем хорошее».

Любовь Сергеевна выросла в большой семье, поэтому с детства забота о близких людях стала главной чертой ее характера. Учеба в Менделеевском институте, интерес к математике и химии не остановили ее стремления стать актрисой, и она поступила в Ярославское театральное училище.

Открытость ее характера и принципиальность, внутренняя гармония привлекают коллег. У нее много друзей как среди молодежи, так и среди актеров старшего поколения, у которых она училась профессии.

Зритель любит творчество актрисы, за 27 лет работы в театре она сыграла несколько десятков ролей, особенно дороги ей образы, созданные в пьесах А.Островского (Анечка, «На бойком месте», Юленька, «Доходное место», Круглова, «Не все коту масленица» – за эту роль Любовь Сергеевна награждена дипломом областного театрального конкурса «Триумф».

Коллектив Новомосковского театра от всей души желает юбилею творческого полета, светлой радости, большого личного счастья.

Успех

Словы в мае сошли с ума, пели, как оглашенные и днем и ночью. Видать, приветствовали на щельковской земле **IX Всероссийский фестиваль любительских театров**, который, как выясняется год от года, совсем недаром называется «Успех».

Безумству храбрых поем мы песню. В данном случае, еще и безумству первых. Потому что, когда на фестивале меньше, чем за неделю, галопом проносится двадцать один спектакль, к финалу этого марафона забыть первый может даже пока еще не страдающее маразмом жюри. Однако нет, никто не забыт и, что характерно, ничто не забыто.

Начнем со сценографии спектакля «Рубль шестьдесят — не деньги». Незамысловатую фантазмагорию **Виктории Токаревой** сценограф **Геннадий Морозов**, художник по костюмам **Альбина Аглямова** и режиссер **Виктор Борисенко** решили в остроумном графическом рисунке, расцветив его неожиданными яркими пятнами (оранжевый апельсин — мячик, разноцветные вигоневые шапочки и т.д.). Монтаж аттракционов, откровенная и отважная театральная игра — что может быть лучше?! Так что недаром питерцы увезли в свой наконец-то дождавшийся солнышка город на Неве солидную коробку наград: диплом лауреата, диплом за

лучшую режиссуру, лучшую сценографию, лучшие костюмы и две актерские работы — **Алексея Едошина** и **Антоня Гончарова**. Если добавить к этому активное творческое участие режиссера **В.Борисенко** в обсуждениях-лабораториях (а щельковский фестиваль — это не просто праздник театра, но и кропотливая ежедневная работа), то можно сказать, что Питер стал своеобразным камертоном фестиваля.

Словы заливались, и не было им дела до того, что день сменяет ночь, а ночь — день. Хотя, похоже, и участники фестиваля «Успех» на этот раз не очень замечали смены времени суток. Мастер-классы с блестящими педагогами (профессор кафедры сценического движения **РАТИ Владимир Ефремович Пивоваров**, педагог по сценической речи, доцент **РАТИ Наталья Александровна Черкасова**), и еще по четыре спектакля в день, и ночные репетиции, и ежевечерние обсуждения (жюри в составе **В.Б.Оренова**, **Б.П.Рабея** и других умирало, но не сдавалось)... А жить-то когда?!

Но, похоже, и жизнь удалась. Во всяком случае, в окрестностях Щелькова ежевечерне раздавались волшебные цыганские песни, явно на радость **Александру Николаевичу**, который, как известно, и сам это вольное племя весьма жаловал. В результате в поселок **Дергачи Саратовской**

области **Народный театр «Менестрель»** за спектакль «**Песни и сказки идущих за солнцем**» увез Диплом II степени, а самая маленькая, двенадцатилетняя «цыганочка» **Влада Никитина** — диплом за исполнение роли.

Табор ушел, а фестиваль остался. По Щелькову вальяжно гуляли куры, довольно грубо подстегиваемые красавцем петухом, а на модифицированной, оснащенной новейшей аппаратурой сцене клуба (низкий поклон за это директору дома творчества «Щельково» **Х.Семенову**), мужчина и женщины эмоционально-драматически и пластически пытались донести до искушенной публики тезу **Ж.П.Сартра**: «Ад — это другие» (спектакль «**За закрытой дверью**» в постановке режиссера **С.Рахманиной** отправился в село Поляны Рязанской области тоже отнюдь не с пустыми руками, **Молодежный театр-студия «Шанс»** увез на родину почетный Диплом I степени, диплом за лучшее хореографическое решение спектакля, лучшую хореографическую интерпретацию роли и исполнение женской роли). Думается, у этого театра, который развивается мощно и глубоко, очень большое будущее.

Как, впрочем, не стоит сомневаться в грядущем успехе и театра «**Доминанта**» из города **Губаха** под руководством талантливой **Любови Зайцевой**. И пускай в этом мае из Щелькова они увезли лишь Диплом II степени (но, правда, и персональный диплом **А.Лабутиной** за исполнение



«Рубль шестьдесят — не деньги». Студенческий народный театр института машиностроения, С.-Петербург

роли Эстер), но зато на суд требовательному залу был представлен **Ж.Кокто** со сложнейшей пьесой «**Священные чудовища**», а не, сами знаете, кто...

Вообще, стоит отметить, что на фестивале практически не было того, что называется «чернуха». Может, Островский не позволил, может, уровень фестиваля настолько вырос, что попросту выдавливает подобного рода «драмоделки». Кокто и Сартр, Чехов и Островский, Гоголь и Эрдман, Аверченко и Тэффи... Рядом с ними Токарева, Гуркин, Петрушевская, Славкин, Лобозеров, Гришковец...

Гришковца случилось аж два. Одного (спектакль «Слеза», **Народный театр драмы «Свободный театр», Саратов**) привезла уникально одаренная **Ия Воробьева** — режиссер и руководитель театра, в прошлом году потрясшая фести-

валь ярким, эксцентрическим, насыщенным клоунадой «Гамлетом за четверть часа» Стоппарда. Этой весной пришлось жюри на закрытие «Успеха-2008» написать Ие иронический стишок (как, впрочем, и все получили по стишку, и отнюдь не лирическому): «Зима. Примерзли попы к сцене/ И срочно сдохли мухи в зале./ Ах, Иечка, вернись к арене!/ К чему тебе мильон терзаний?!». А если серьезно, то, даже попробовав себя в жанре неблизкого ей реалистического театра, Воробьева и ее коллектив увезли в Саратов Диплом I степени и специальный именной диплом СТД «За режиссерскую и педагогическую деятельность и воспитание ярких актерских индивидуальностей».

Поэт в России, как известно, больше, чем поэт. Гришковец (спектакль «Диалоги к запискам» по мотивам «Диалогов

русского путешественника») оказался больше, чем Гришковец. **Театр-студия «Круг-2»** из города **Краснознаменска Московской области**, а также режиссеры (они же актеры) **Андрей Ведмецкий, Алексей Коваленко** и иже с ними умудрились за пятьдесят минут рассказать со сцены практически все о России, русской душе, сегодняшнем человеке, о том, что смешно, о том, что болит. Результат — Диплом лауреата, диплом за лучшую мужскую роль **Алексею Коваленко** (даже несмотря на то, что у него нет актерского образования, ему мог бы уже сегодня обрадоваться любой профессиональный театр), диплом за лучший актерский ансамбль.

Впрочем, замечательных ансамблей на фестивале хватало. И в спектакле «**Страсти-мордасти**» (**Молодежный театр «Дубль Два**», город **Михайловка, Волгоградская об-**



«Диалоги к запискам». Театр-студия «Круг-2», Краснознаменск



«Квартира Коломбины». Народный театр-студия «Ключ», Набережные Челны

ласть), и в «Мандате» (город Буй, Костромская область — в этом пока не совершенном спектакле, поставленном, как еще раз убедилось жюри, по совершенной пьесе Николая Эрмдмана, приз за лучшую женскую роль получила Ольга Кукушкина), и в спектакле «Саня, Ваня, с ними Римас»,

прилетевшем на шелыковскую землю аж из Хабаровского края (тут отмечены три актерские работы), и в «Тринадцатой звезде», и в спектакле из города Югорска «Я не Раппапорт» (правда, здесь речь стоит вести не об ансамбле, а о дуэте, зато лучшем на фестивале), и конечно, в

«Плохой квартире», «построенной» на шелыковской сцене Народным музыкально-драматическим театром-студией «Сад» из города Похвистнево Самарской области. И пусть на этот раз в спектакле что-то не произошло (я видела его полгода назад в Самаре, там он прошел идеально), но зрителям была продемонстрирована высочайшая театральная культура, и кроме Диплома I степени в Похвистнево отправились диплом за сценографическое решение спектакля, за исполнение ролей актерами Рамией Сайфудиновой и Максимом Максимовым и специальный диплом СТД Алексею Якиманскому «За вклад в развитие театрального искусства». Вклад в развитие театрального искусства России коллектива из села Восход Рязанской области можно было бы уже давно сдать в Швейцарский банк и получать хорошие проценты — театр существует здесь более ста лет (цифра внушительная), все односельчане, кажется, заражены его вирусом и в первую очередь — руководитель театра, потомственный сельский учитель Михаил Протасов, который не только украсит теперь стенки сельского ДК Дипломом I степени за спектакль «По соседству мы живем», но и собственным дипломом за исполнение роли вкупе с дипломами Лидии Тихомировой и Марины Бретарь, глядя на игру которых хотелось говорить уже о театре не реалистическом, а в хорошем смысле слова натуралистическом. Зато ничего от натурализма



«Переоценка ценностей». ТЮЗ Кольчугино Владимирской области



«До скорого, целую, Оскар». Театр-студия «Круг», Ногинск

при всем желании не нашлось бы в элегантном, игровом, сценографически продуманном и придуманном спектакле **«Переоценка ценностей»** **Н.Тэффи**, **А.Аверченко** в постановке молодого режиссера **Александра Рыжова**. Если бы потребовалось сказать об этой постановке одним словом, то

слово это — обаяние. Недаром образцовый ТЮЗ из города **Кольчугино Владимирской области** получил не только Диплом лауреата, но и диплом за сценографическое решение, работу над костюмами и четыре диплома за исполнение ролей в спектакле. Обаяние — это и ключевое

слово к спектаклю **«Квартира Коломбины»** **Л.Петрушевской** в постановке **С.Федекиной**, которая еще прошлым летом, будучи дебютантом фестиваля, обрадовала и зрителей, и жюри своей неординарно решенной **«Грозой»**. Если Гришковец у **«Круга-2»** оказался больше,

чем Гришковец, то и социальный пафос Петрушевской остался в начале восьмидесятых годов, а сегодняшний театр сыграл про себя и про личное, заставляя зал то плакать, то смеяться, то глядеть на сцену, как в зеркало.

Про себя и про личное — это и «Гран-При» фестиваля — спектакля **театра-студии «Круг»** из города **Ногинска «До скорого, целую, Оскар»**. Про себя и про личное — это если бы постановщики **А.Мишин, Е.Рускова, В.Болдарев** остановились на вполне антрепризной истории умирающего от рака мальчика, пишущего записки Богу.

Но «Круг», используя на первый взгляд самые простые театральные средства, смог выйти к высокому обобщению, и ни один человек в зале не остался равнодушным. А поэтому, кроме высшей награды фестиваля, **А.Мишин** получил диплом за лучшую мужскую роль (да-да, на этом фестивале два диплома за лучшую мужскую роль и обе в «Круге» — первом и втором). А еще в Ногинск отправились дипломы за музыкальную партитуру, сценографическое решение спектакля и исполнение еще двух ролей. Вот это — успех. Что, собственно, на этот раз, как и сам уровень фестиваля

(во многом — благодаря его организаторам — **Государственному дому народного творчества в Москве** и лично **К.Тульчинской** и **Костромскому ДНТ**) соответствовало его, на первый взгляд, слегка самонадеянному названию.

И кукушки этим маем в Щелыкове сошли с ума. Куковали и куковали, пророча каждому участнику фестиваля если не по двести лет жизни, то уж во всяком случае — еще двести весен здесь. Так что, судя по всему, фестивалю — быть. Тем более что следующий «Успех» станет юбилейным и международным.

Юлия Маринова

ЮБИЛЕЙ

Видасу Юргевичу Силонасу — 70!

Доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, автор многих книг и многочисленных статей о театре — он не нуждается в представлении, его имя хорошо известно в театральном мире и у нас в стране, и за рубежом.

Зная его более двадцати лет, удивляюсь: время над ним не властно! В нем по-прежнему все гармонично: он подтянут, энергичен, как и прежде безукоризненно, стильно одет, всегда в добром настроении! Его врожденная интеллигентность, словно мощная защита от того, что может со временем менять человека.

Он замечательно светлая личность!

Ученый, теоретик театра, театральный критик, педагог от Бога. Его уважают и любят студенты. Знаю не понаслышке, а от самих его учеников и по РАТИ, и по Школе-студии МХТ.

При его энциклопедических знаниях, с ним легко в общении.

Он хорошо знает и ценит русскую классику, помнит наизусть множество стихов. Он обладатель тонкого чувства юмора, ценит хорошую шутку и сам любит пошутить. И все это в сочетании с серьезной исследовательской работой, с участием в деятельности экспертных советов по отбору театров на серьезные театральные фестивали и так далее. Этот перечень можно продолжать...

С юбилеем, дорогой Видас Юргевич! И дай Вам Бог долгие, долгие лета вот так же интересно Жить! Творить! Учить!

Алла Зорина



Славянские игры

XVI Международный фестиваль
«Славянские театральные встречи-2008»

Брянск от Москвы стоит неподалеку — всего в шести часах, если ехать на поезде, но выглядит заметно «южнее» с его каштановыми аллеями и обилием зелени в двух огромных округах, ставших «легкими» города. Да и в уютных парках Брянска старые деревья не вырубают, а превращают в скульптуры — персонажей басен, сказок и преданий, что придает городу особый культурный фон.

Здесь вообще внятны славянский уклад жизни, ее литературоцентризм: Драматический театр носит имя А.К.Толстого, а стоит напротив памятника Ф.И.Тютчеву. До Овстуга — музея великого поэта — на машине можно доехать минут за сорок. Усадьба автора знаменитой «царской» трилогии несколько дальше, но тоже активно посещается. Все это и многое другое способствует тому, что на базе **Брянского театра драмы** уже в шестнадцатый раз прошел фестиваль «Славянские театральные встречи», собравший коллективы из России, Украины и Белоруссии, показавшие одиннадцать спектаклей в последнюю декаду мая.

Нынешний фестиваль посвящен был Году семьи в России, что само по себе замечательно, хотя сразу заставило искать какой-то особенный смысл в его афише, где «Мнимый больной» соседствовал с пьесой «Мужской

род, единственное число», а «Русское варенье» — с «Леди Макбет Мценского уезда»... Однако реальным смыслом праздника, как всегда, стали встречи с талантливыми артистами, понаехавшими в Брянск из Москвы, Тамбова, Курска, Гомеля, Могилева, Нежина, Вышнего Волочка и Зеленограда.

Гомельский «Мнимый больной» предстал лишь в меру забавным. Основная его интонация драматична. Режиссера **Лидию**

ради этого не замечать даже намеренной лести и лжи. А припадки его мнительности, представленные балетными дивертисментами, эффектно как зрелище.

Замечательно точна среда действия. Сценограф **Сергей Кулаженко** придал ей болезненный колорит бледного золота, заставил сцену странными «рваными» зеркалами, навешал вернопопданнических эмблем Короля-Солнца — все богато, обильно и, опять-таки, не без надлома.

Комические фрагменты на этом фоне выглядят особенно полнокровно, в чем больше других преуспела, конечно,



«Мнимый больной». Гомель

Монакову интересуют в мольеровском сюжете идея «самоуничтожения» главного героя, озабоченного не столько собственным здоровьем, сколько желанием услышать от других, что они его любят. Арган **Владислава Карако**, кажется, готов

Туанетта **Светланы Ефимовой** — резкая, живая и всему знающая истинную цену.

Современная западная пьеса была, в частности, представлена французским шлягером «Мужской род, единственное число» **Ж.Ж.Бриккера** и



«Очень простая история». Брянский ТЮЗ

М.Ласега в интерпретации **Московского драматического тетра имени К.С.Станиславского**, который у себя на стационаре играет эту ироническую комедию о трудной жизни транссексуала чуть ли не пятнадцать раз в месяц.

Режиссер **Семен Спивак** действительно вряд ли думал о проблемах семейной жизни, он ставил кассовый верняк, где все определяется лирико-комедийной природой сюжета и спецификой смешного, свойственной театру Бульваров.

Получилось «по-славянски»: суетливо, поверхностно, но забавно.

Примерно на том же «горючем» движется и пьеса украинского драматурга **Анатолия Крыма** «Квартет для двоих» (режиссер **Алексей Быш**, художник **Елена Быш**), которую привез в Брянск **Нежинский украинский драматический театр имени М.Коцюбинского**.

Эту антрепризную «двухходовку» про незадавшееся двоеженство композитора, переживающего творческий кризис, артисты разыграли довольно лихо, с неожиданной четкостью комедийного ритма и уместным для сюжета лукавством.

Автор явно пытается дать свою версию «Осеннего марафона». Это чутко ловит артист **Юрий Мукевич**, чей герой сам себя загнал в ситуацию более драматичную, нежели водовильную. Но особенно ярок оказался характер жены героя **Алены**, которую острая и темпераментная артистка **Ирина Олейник** видит женщиной сильной, смелой, ироничной, готовой сыграть на всю катушку и рискующей не на шутку заиграться...

Но все же куда драматичнее пьеса **Э.-Э. Шмита** «Только Он вправе меня разбудить», более известная под названием «**Оскар и Розовая Дама**», в поста-

новке **Театра драмы из Могилева** (режиссер **Андрей Гузий**, художник **Олег Рыбаков**).

Трагедийный вариант сюжета о Карлсоне, единственно способном говорить с юным героем на его языке и помогающем ему, девятилетнему, постичь философию жизни, артисты из Белоруссии сыграли сосредоточенно и строго, хотя им не всегда хватало драматической силы, чтобы избежать слишком вязкой мелодрамы.

Другая аналогия – «Сотворившая чудо» – здесь представляется более точной, поскольку пьеса **Шмита** тоже повествует по сути о педагогической ошибке, неожиданно завершившейся чем-то вроде «летального хеппи-энда», ведь сама себя назначившая в психологи и педагоги **Розовая Дама Евгении Белоцерковской** после каждого очередного эксперимента вряд ли знает, что делать дальше.

Оскар Елены Дудич в свои де-



«Принцесса Крапинка». Брянский театр кукол

вять лет исполнен достоинства и серьезен. Ему внезапно открываются законы жизни, и хрупкая жертва лейкемии готов их постигать и осваивать за то небольшое время, какое ему осталось прожить. Но чтобы сделать действие более насыщенным, в спектакль добавили кукол, оказавшихся в этой истории противостояния жизни и смерти, к сожалению, предметами наиболее безжизненными. На банальную и бесплодную игру с ними уходит слишком много действительно драгоценного времени...

Брянский театр юного зрителя показал «Очень простую историю» Марии Ладо, пьесу, которая идет, наверное, в каждом втором театре России и воспринимается как неизбежное зло, поскольку ее путаный сюжет противоречит всему на свете.

Примирает с нею одно — эффектно выписанные роли, на

что всегда точно реагируют хорошие актеры, не без азарта создающие целую галерею характеров.

В брянском спектакле (режиссер и сценограф **Олег Пронин**) люди и животные одинаково заняты и психологически достоверны, хотя жаль, что режиссер не заметил «двоимирия» этой жизни: у него люди и животные выглядят одинаково. Правда, за ними «одинаково» интересно наблюдать.

Для самых маленьких зрителей в афише фестиваля нашлась сказка **В.Бугаева** «Принцесса Крапинка, или Ведьмы и все прочие». Попурри по мотивам голландских сказок поставили режиссер **Павел Акинин** и художник **Елена Волосецкая** на сцене **Брянского театра кукол**.

Опытные актрисы **Н.Исаева** и **Е.Сафронова** в своем розыгрыше (так обозначен жанр спектакля) не только следуют

сюжету про очередную заколдованную принцессу, которую расколдовать может только любовь, но еще сами организуют пространство: оно становится то «театром на столе», то парком, а действие то превращается в перебранку характерных масок, то в лирическую новеллу, не лишенную легкой иронии.

Неким мостом от современности к классике претендует быть драма **Людмилы Улицкой** «Русское варенье» **Брянского театра драмы имени А.К.Толстого**.

Войдя в зал по первому звонку, зрители наблюдают на экране фрагменты спектакля «Три сестры», как выясняется позже, идущего в театре в тех же декорациях, что и пьеса Улицкой. Задавая таким образом зрителям направление мышления, режиссер **Борис Ярш** пытается сыграть на контрапункте и контрасте.

В пьесе семья гуманитариев,



«Русское варенье». Брянский театр драмы

уже растерявшая витальную энергию, живет на полуразрушенной «родовой» даче, покидать которую не намерена, хотя им внушают, что проще эту рухлядь снести и переехать в новенький таунхаус. Неведомая семейству борьба идет по сути за землю, которая дороже людей и прожитой ими жизни. Новое мышление в лице родственника, похожего на Лопухина, увя, побеждает за счет кажущегося внезапным предательства «главы рода», очень похожего на Гаева.

Обнаружить здесь чеховские влияния, разумеется, нетрудно, однако переключка фабульных мотивов сама по себе не создает драматического напряжения.

От этой жизни — зыбкой, невнятной, вяло истекающей в никуда, веет пустотой, а новые веяния (богоискательство одних, цинизм других, безволие третьих) слишком

предсказуемы.

Пожалуй, лишь трио стариков: Андрей Иванович Лепехин — **И. Камышев**, сестра его Наталья Ивановна — **С. Сыряная** и домоправительница Маканя — **Н. Камышева** ведут драматичную тему поколения, выбитого из жизни, которому есть что терять, за что бороться. Но чтобы бороться за жизнь в новом времени, нужны новые силы, которые — в прошлом...

Хищные силы новой жизни — предмет интереса автора спектакля **«Жертвы века»**, режиссера **Юрия Бурэ** в **Курском драматическом театре имени А.С. Пушкина**.

Ради собственной концепции текст **«Последней жертвы» А.Н. Островского** обрамлен бойкими комментариями неких современных молодых людей, поющих придуманные театром зонги про то, как плохо быть азартным игроком.

Театр целеустремленно меняет объект внимания, изначально интересовавший драматурга.

Вместо истории женщины, беззаветно влюбленной в недостойного человека, вместо «русской мадам Бовари», предавшей прежде всего саму себя, нам рассказывают историю карточного игрока, на человеческие чувства не способного. Делается это агрессивно, одномерно, без оттенков. А очевидное доказательств не требует. Остается «агрессия жанра», атакующая все мелодраматические, лирические, даже интимные смыслы сюжета.

Прибытков при первом же визите к Юлии Павловне хватает ее за грудь, Дульчин, в свою очередь, объясняется с нею, лежа на полу и банально симулируя экстаз, зато Ирина Лавровна свою страсть к Дульчину изображает тем, что



«Леди Макбет Мценского уезда». Вышний Волочок

извивается всем телом и питается, как болонка.

Апофеозом жанрового своеобразия становится залихватский канкан, исполняемый в мужском клубе шестью блондинками в весьма прозрачных белых юбках.

На этом фоне неожиданно полнокровной, обаятельной и остроумной женщиной «с человеческим лицом» выглядит бойкая хозяйка интриги Глафира Фирсовна, сыгранная артисткой **Ольгой Яковлевой** мягко, без каких-либо свирепых акцентов.

Театр из **Вышнего Волочка**, обратившись к «Леди Макбет Мценского уезда» **Николая Лескова**, тоже предлагает свое видение классического сюжета.

Режиссер **Владимир Коломак** и художник **Юрий Муравьев** ставят не судебный очерк, а драму любви. Они помещают героев на подобие лобного

места, на котором стоит ненавистное супружеское ложе — оно же ложе греха и страсти. А над их головами вешают колесо, которое становится то цветущей яблоней, то пыточным механизмом...

Несколько переусердствовав с музыкальной драматургией (персонажи то молитвы поют, то квази-народные песни вроде «В полях ромашки рву»), театр последовательно развивает тему любви как ослепления, которое глушит любое нравственное чувство, когда становится ничего не стыдно и не страшно.

Общественное мнение тут равно цинично и жалостливо, лицемерно и завистливо — куда повернется, сразу не поймешь.

В этой среде искренность Катерины Львовны опасна сама по себе, будучи состоянием никому не понятным.

Молодая артистка **Ольга Ег-**

рова очень свежа в этой роли. Нов и страшен безоглядный азарт ее Катерины, неожиданна ломкая пластика, убеждает трагизм осознанного желания не жить без любви...

Тамбовский театр выступил на фестивале со спектаклем «**Любовь и разочарования молодого человека**», сделанным по «старинной» инсценировке **И.А.Гончарова**, созданной **В.С.Розовым** еще для молодого «Современника».

Журнал совсем недавно писал об этой постановке тамбовчан, режиссером которой стал хулурик Орловской академической драмы **Борис Голубицкий**, а художником **Борис Голодницкий**.

Снова радуешься ранней зрелости молодого артиста **Сергея Ильина**, сыгравшего Адуева-старшего трагично и смело. Интересно то, что Петр Иванович не только берега-



Царь Федор Иоаннович. «Ведогонь-театр», Зеленоград

ет тайную жизнь собственной души, но и страдает, видя, как необратимо изуродовала реальность прекраснуюдушную натуру Сашеньки, что по сути становится для полного сил человека нравственным наказанием и тяжким уроком. Живым укором из прошлого смотрит на нас царь Федор Иоаннович – герой знаменитой пьесы **А.К.Толстого**, поставленной режиссером **Александром Кузиным** и художником **Кириллом Даниловым** на сцене «Ведогонь-театра», что в Зеленограде.

Спектакль стал одним из знаковых событий последних сезонов. Воплощенный в специфических условиях камерного пространства, он ничего не потерял и на большой сцене Брянского театра. Напротив, многое здесь зазвучало по-новому. Вместо душного, тесного теремного «каземата»

– черная пропасть, где человеку трудно себя утвердить. Вместо напряжения тихих, но упрямых разговоров – свободное движение поэтического ритма, усиливающее философскую сущность высокой притчи о том, как святость мешает власти, а власть презирает святость, и о том, что душа положительно прекрасного человека, да и самой России, распята на полюсах этого противоречия...

«Первые сюжеты» спектакля во многом решены по-новому. Здесь и романтический многогранной и целеустремленной злостью Луп-Клешнин **Виталия Стужева**, и совсем молодой Борис Годунов – **Алексей Ермаков**, человек нового мышления, готовый поверить логикой пользы любую нравственную установку.

Царя Федора **Павел Курочкин** играет бесстрашно и радост-

но. Метания его героя легки и вдохновенны, а удивление злу мира могло бы уберечь этот мир от разорения. Но светлейший герой одного из гармоничнейших мифов российской истории остается заточен в своем публичном одиночестве – в финале его буквально погребают живо в деревянном склепе-памятнике, делая окончательно недостижимым...

В том, что великая пьеса **А.К.Толстого** именно в Брянске, на фестивале «Славянские театральные встречи» прозвучала особенно значительно, видится благой знак к тому, чтобы один из немногих фестивалей-долгожителей жил и развивался, по-прежнему радуя зрителей, с неизменной восторженностью воспринимавших каждый его спектакль.

Александр Иняхин

Второй решающий

Тамбов. II Межрегиональный театральный фестиваль им. Н.Х.Рыбакова

Что самое трудное в проведении фестиваля, возможно, спросили бы меня? Наученная собственным горьким опытом, я бы ответила: «Провести второй». В случае первого энтузиазм, светлая идея, поддержка на всех уровнях окрыляют первопроходцев. Идеологи, чиновники, благородно фанатичные, подчас бескорыстные помощники на разных уровнях и в разных сферах, ведомые общим замыслом, на едином дыхании, игнорируя трудности, под фанфары затевают, проводят, закрывают фестиваль и приходят в ужас: «Мы это сделали?» Или скорее: «Что это было?». Решиться на это снова довольно страшно. Однако при определенной театральной расположенности в генах уже не «соскочить» с этого наркотика. «И вновь продолжается бой!» Вот тут и происходит проверка на прочность. И тем, кто проходит ее, вот уж действительно честь и хвала. Рассказывая в прошлом году («СБ, 10» № 10-100) о первом актерском фестивале в Тамбове, я уже делала акцент на завидном в этом городе отношении к культуре вообще и к театру в частности со стороны губернатора **Олега Бетина** и начальника Управления культуры и архивного дела **Сергея Чеботарева**, на активном участии спонсоров, на самоотверженной работе представитель театрал во главе с директо-

рами **Геннадием Колесниковым** и **Алексеем Нешко** и Тамбовского отделения СТД, которым руководит артист театра **Сергей Левандовский** (в состав учредителей фестиваля в этом году вошел и СТД РФ). В этом году могу с удовольствием констатировать, что пыл не угас, а скорее перешел в ровное пламя. Фестиваль стал в городе родным и необходимым, порадовал на этот раз еще и превосходным подбором спектаклей, о которых я вам сейчас расскажу с большим удовольствием. Хочу только оговорить следующий момент: фестивали уже являются важной частью театральной системы, иные спектакли встречаешь не раз и не два в разных городах. Таким образом, некоторые из них уже отрецензированы в нашем журнале. Разрешите в случаях, когда мое мнение совпадает с уже высказанным, просто указывать номер, в котором давалась рецензия.

Открывался фестиваль спектаклем **Малого театра «Волки и овцы»**. Это было своего рода творческое приветствие соучредителя. В конкурсе спектакль не участвовал, но доставил зрителям массу удовольствия, да и планку установил. Утром следующего дня состоялась творческая встреча со зрителями народной артистки РСФСР **Татьяны Еремеевой-Битрих**, чья актерская юность прошла в Тамбове, где ею еще

до войны было сыграно множество прелестных героинь мирового репертуара. Татьяна Александровна с огромной нежностью вспоминала те дни и представила зрителям свою новую книгу. Зал был полон и тоже по-особенному нежен к актрисе (тамбовское – значит, отличное), слушал на едином дыхании и осыпал цветами. Татьяна Еремеева награждена дипломом тамбовского фестиваля в номинации «За честь и достоинство». Встречу помогла проводить член жюри, известный театровед **Вера Максимова**. Вера Анатольевна является также заместителем художественного руководителя Малого театра Юрия Соломина. Присутствие в жюри театроведа такого уровня придало обсуждениям особенный блеск и изысканный академизм. Это было пространно, как полноценные лекции, но очень интересно.

Академизм в хорошем смысле был продолжен вечером спектаклем **Российского государственного академического театра драмы им. Ф.Волкова из Ярославля «Соло для часов с боем» Освальда Заградника** в постановке **Анатолия Бейрака**. Прежде всего, глаз, уставший от пустых сцен, порадовала подробная сценография (художник **Наталья Терентьева**, тезка примы театра). Здесь тесно заставленная старой мебелью квартирка с множеством разновысоких поверхностей, на которых стоят часы. За стенами квартиры – лестница уже на улице, ратуша с таинственно мерцающим циферблатом, неоновые городские надписи и даже звездное небо. В



Т. Еремеева

спектакле нет персонажей среднего возраста — только зеленая молодежь и старики, но, кажется, что адресатом является именно тот возраст, когда самое время задуматься о том, чтобы не вырастить детей бессердечно жестокими, чтобы не были старшие близкие так пронзительно одиноки. Одним словом, «позвоните родителям». Гости хозяина — старики из дома престарелых, однако, они не выглядят несчастными. От одиночества их спасает общение друг с другом, да и жизнь прожита не зря, если осталась верность прежней работе. У пана Райнера (**Валерий Смирнов**) вполне вдохновенная поэтическая страсть и потребность чинить часы, даже с риском для жизни (попытка завести часы на ратуше). Исто- тово продолжает следить за

порядком на общественных началах бывший инспектор Мич (**Валерий Соколов**). С наслаждением исполняет обязанности рассыльного пан Хмелик (**Анатолий Соколовский**), не расставаясь с чемоданом пани Конти (**Наталья Терентьева**) — кажется, что трогательное чувство, которое он испытывает к этой доме, выросло именно из возможности носить чемодан. Другое дело, хозяин Франтишек Абель (**Владимир Солопов**), всю жизнь работавший лифтером. Как он сохранил такое благородство и достоинство? У артиста великолепный бархатный голос, гордая осанка. Конечно, он был рожден художником или поэтом. Горечь нереализованных возможностей смягчает наличие родного внука, которому он не устает

по-стариковски терпеливо прививать собственные правила морали. Впрочем, не собственные, а общечеловеческие. Молодежь в спектакле существует достаточно неровно во многом именно из-за молодости, как ни парадоксально. Особенно это касается Павла (**Илья Коврижных**). Он выглядит почти тинейджером, и странна поэтому тема необходимости столь срочно обзавестись отдельным жильем с любимой. Ну, ей-богу, чем они там будут заниматься? О женитьбе и слышать смешно. Все проявления эмоций и даже пластика у Павла вполне детские: бегают, скачет, садится то на стол, то на пол, грубит деду и гостям, тут же раскаивается. Даша (**Александра Чилин-Гирри**) выглядит постарше, и это вызывает ненужные почти детективные опасения в ее преувеличенном коварстве. Как бы не отравила старичка из-за квартиры. Текст пьесы довольно сильно сокращен, из-за чего образ пани Конти стал уж очень загадочным. Совершенно пленительная актриса, конечно, легко с этим справляется, но у тех, кто не знаком с пьесой, наверняка возникали вопросы. И все равно встреча с Натальей Терентьевой стала для меня настоящим зрительским и женским счастьем. Дорого стоит холодок, идущий по позвоночнику, при звуках чардаша, и мурашки уже по всему телу, когда она танцует, разбивая бокал. Кто она, эта поразительная прекрасная женщина вне возраста? Вот здесь и о женском счастье: ясно, что возраста нет, что стареть совсем не страшно, если



Ярославль. «Соло для часов с боем». Пани Конти — Н.Терентьева, Пан Абель — В.Солопов

сохранить такие сияющие глаза, такую женственность, такой интерес к жизни. Как этого достичь? Но ведь как-то можно. Во всяком случае, понятно, что, кроме пластических операций, есть гораздо более действенные духовные возможности. Кто она, так щедро украшающая жизнь своих друзей? Что ей пришлось перенести? И «был ли мальчик», был или есть сын? Диву даешься, как бесстрашно мужчины — драматурги и режиссеры — затрагивают эту тему то ли умерших, то ли вовсе несуществующих детей («Кто боится Вирджинии Вулф», например). Тема страшная, запретная, и актриса уходит от нее. Стержнем роли становится то, что сейчас она — Дама, хотя, возможно, и не была ею раньше. В этом спектакле па-

ни Конти умирает, но не трагично, а так, как говорят: «отошла в мир иной», деликатно укрытая от зрителей спинкой кресла. Кажется, мы посмотрели спектакль о счастливых людях — светлый, мудрый. Грустный, конечно, но ничто не вечно в этом лучшем из миров. И задуматься о старости и уходе на таком спектакле уже и не страшно. Наталья Терентьева награждена в главной номинации фестиваля «Актриса России».

Пермский государственный академический театр драмы привез «Чайку» А.Чехова в постановке **Бориса Мильграма**. Спектакль настолько интересный и неожиданный, что смотрела наизусть знакомую и любимую пьесу как в первый раз, с самым чистым и наивным зрительским интересом.

Спектакль плотный, насыщенный множеством смыслов, символов, аллюзий, ассоциаций. Спектакль многоуровневый, многоэтажный, то напоминает лабиринт, то прозрачен до горизонта. Называется это «грустная комедия для веселых людей». С программки смотрит лев, рядом с ним орел и куропатка. У правой кулисы стоит пианино, выходит очень энергичная дама-тапер (**Татьяна Виноградова**) и с неистовым темпераментом исполняет романс «Уж вспыхнуло утро, румянятся воды, над озером быстрая чайка летит». Надо ж такому случиться, что именно этот романс мне пела бабушка в качестве колыбельной, и я засыпала, счастливая, несмотря на трагический финал. Трижды, резко вырываясь из-за кулис, проходят по сцене

Маша (Евгения Барашкова) и Медведенко (Анатолий Смоляков). Пока без слов, играя взглядами, острой пластикой. Маша, натурально, в черном, но ультрасовременном. Ох, они там все не дураки одеться (художник по костюмам **Фагиля Сельская**) – не только Аркадина. Все персонажи, все жители этого имения помешаны на театре. Каждый неистребимо «театрально» жаждет внимания окружающих-зрителей. Быть замеченным, быть увиденным, сыграть свою роль даже и без слов. Бодрый Сорин (**Владимир Дроздов**), в оранжевых почти «бермудах», не знает покоя, чахнет без внимания, обращается за вниманием к залу. Моложавый, почти наголо бритый Тригорин (**Михаил Чуднов**), в кожаных штанах, еще, возможно, не окончательно нашел свой образ и пребывает в поиске: то молчит вполне индифферентно, то декламирует «Гамлета», то вдруг поет в микрофон «Yesterday». Ну, конечно, великий битл – достойный образец популярности. А как интересен тишайший Медведенко! Вот, кто знает толк в проживании пауз. Текста у него не так и много, но он все время на виду, все время в действии, и именно в паузах проявляется Артист Семен Семенович! Не устаешь наблюдать за ним, за оценками, мимикой, жестами. Как изумительно узнаваемо сворачивает бумажный кулечек вместо пепельницы для Аркадиной, заботливо плюнув в него, чтобы не загорелся. Нина (**Ирина Максимкина**), спотыкаясь, вылетает из кулис, нескладная, в бесформен-



Пермь. «Чайка». Заречная – И.Максимкина

ном балахоне. Гнала лошадей! Ее сюда не просто «тянет» – влечет неудержимо, потому что здесь Театр. Ничего еще не умеет, не понимает, но хочет-хочет в актрисы! Как это выразить? И она... на пуантах! Девочка-куколка, но не прелестная Барби, а скорее Пьеро. И бессловесный работник, которому поручили изображать фонарями красные глаза дьявола, тоже не выдерживает неизвестности и выходит, прямо-таки вываливается на сце-

ну в самый неподходящий момент – показаться, сыграть. Неистовая в своей многолетней несгорающей любви Полина Андреевна (**Лидия Аникеева**) рвет страсть в клочки в лучших традициях «дочеховского» театра. Шамраев (**Михаил Гасенегер**) не просто нерадивый управляющий и театроман, но еще и большой проказник по женской части – солома, запутавшаяся в волосах, однозначно с интимного «сеновала». Ироничный и валь-

яжный, как правило, Дорн (в программке не отмечен состав, привожу сразу двух исполнителей, сами виноваты — **Виктор Сайтов** и **Владимир Пинзбур**), вовсе не так неколебим и валяжен. Он тревожен, неровен, с невиданной горячностью произносит некоторые монологи (о вине и курении, например) и даже бьет Сорина! Впрочем, рукоприкладство тут вообще в чести. Тригорин бьет Аркадину. Дикость, конечно, а вроде и не дикость. Все по-другому. Как дикость, во всяком случае, не воспринимается. Апофеозом счастливого театрального маразма можно считать явление Треплева (**Вячеслав Чуистов**) в абсолютно узнаваемом костюме принца Альбера из «Жизели». (А раз уж «Жизель», то и «Лебединое озеро» неподалеку.) Плавной и важной балетной походкой он несет себя с убитой чайкой в руках. А Нина, сняв пуанты, попробует себя в образе игривой гимназистки на каблучках. И Дюймовочкой, когда вдруг поедет неожиданно клумба, на которую она присела. Ирина Николаевна Аркадина (**Елена Старостина**), явившись невероятно эффектно, в золотом шелковом плаще, стопроцентной Актрисой, почти сразу отказывается от этой Роли. Она — дома, она — сестра, мать, женщина. Уж она-то лучше них всех знает про эту страсть, на алтарь которой положила жизнь. Все стоит перед глазами в пепельной пелерине из перьев. Ведь, наверное, и она была «чайкой»?

Играет освещение (художник по свету **Сергей Мартынов**):

то ярче, то тусклее с разной периодичностью, по не всегда понятным ассоциациям. Оформление просто «говорящее» (художник **Игорь Капитанов**): беседка принимает самые разные формы. В финале до размеров беседки сузится пространство всего имения. Стены беспощадно сдвигаются, и герои почти вплотную, задыхаясь, прожигив так последние сценические минуты. Вдоволь насмеявшись и наудивлявшись в течение спектакля, я была придавлена этим безжалостным финалом. Хотя все к нему вело, конечно. Сто пудов любви к Театру. А театр не добрее жизни. А спектакль — короче.

Спектакль был награжден дипломами в номинациях «За оригинальную постановку классической пьесы», «За лучшую сценографию», в номинации «Признание» — Вячеслав Чуистов.

Новгородский академический театр драмы им. Ф.М.Достоевского привез «Последнюю жертву» **А.Н.Островского** в постановке **Сергея Морозова**. Спектакль очень серьезный и страстный. Вернее, задуман был таким, исходя из оформления, костюмов, подачи текста. (Думается, при желании таких страстей уж ставили бы сразу «Медюю».) То есть, это было про всепоглощающую страсть Юлии к Дюльчину. Прелестная живая актриса **Людмила Бояринова**, одетая в твердое платье темно-бордового цвета, что-то все время делала с прической и была совершенно задавлена неестественной пластикой и позами. Я все думала: зачем

же она стоит вот эдак изогнувшись — ведь неудобно же? От страсти, что ли? Что-то странное творилось все время с оформлением: перемещение задников с одного цвета на другой ничего не решало. То окно и крыльцо, то все красное, как в «Кармен-сюите». Или вполне inferнальный Лавр в золотом плаще. И вполне житейская денешняя ситуация тоже решается в ключе «люди гибнут за металл». То нормально говорят, то вдруг резко впадают в трагедию. Первое — скучновато, второе — неубедительно. А в какой-то момент напоминает детективы Устиновой, где суровый олигарх вдруг обнаруживает в сердце нежное чувство к учительнице своих детей. Это о Прибыткове (**Александр Аравушкин**). Он молодеж, брутален, просто хорош собой. Дюльчин (**Даниил Донченко**) явно пасует перед ним. Но режиссер всеми доступными средствами твердит нам: «Это великая страсть!» Дело даже не в том, что «королевство маловато — разгуляться негде», у Островского места достаточно, а дело все-таки в средствах. Жанр заявлен как комедия, играть пытаются все сразу. Много внешнего, не очень хорошо исполненного и совершенно заслонившего внутренние мотивации. И актеры хороши, и режиссер (знаю по другим постановкам) хорош, но спектакль не решен. В номинации «Признание» была награждена Людмила Бояринова.

Нижегородский государственный академический театр дра-



Великий Новгород. «Последняя жертва». Тугина — Л.Бояринова

мы им. М.Горького тоже привез А.Н.Островского — «На всякого мудреца довольно простоты» в постановке Владимира Портнова. Спектакль свежий, яркий, точный. Добился этого режиссер одним простым приемом — радикально омоловив персонажей. Начиная с Глумова (Валентин Ометов), который еще вовсе не заматерел в цинизме, а просто совсем еще

юный, смысленный и очень очень стремящийся попасть в другой социальный слой. Не долго думал, да и сообразил, каким образом. Он от молодости очень торопится, а потому не очень разборчив в средствах. Да и положительных примеров других средств вокруг не видно. Мир, куда он так стремится, населен людьми тоже довольно молодыми или уж не совсем ста-

рыми, как принято играть. Тут приходит в голову достаточно простая мысль о том, что сильные мира сего не дураки совсем. Они потому и сильные, что не дураки. Не без странностей, конечно, однако очень хорошо знают, что надо делать, и почему, и для чего. И Мамаев (Александр Мюрисепи), так забавно любящий смотреть издаваемые квартиры, очень дядька непростой, насквозь видит племянника и жену свою, но снисходителен и совсем не зол. Городулин (Сергей Блохин) замечательный образ делового сибарита, уже решившего свои финансовые вопросы. Он не выпадает из деловой обоймы, но больше внимания уделяет жизненным радостям. Думается, такого плана ребята резвятся сегодня в Куршавеле. Он так заразительно весел, так убедительно успешен, так обаятельно непотопляем, что смотреть на него — одно удовольствие. Главное открытие спектакля — это, конечно, изумительный Крутицкий (Георгий Демуров). Немолод, но отнюдь не замшелый старец в маразме. Поразительно, как ложится текст на эту новую трактовку. Он умнее их всех, он мудр, как змей. Ни жет, ни жет слова, меняет пластику, но как глянет вдруг пронзительными синими глазами как-то искося из-под бровей, на секунду только, и не знаешь: то ли страшно, то ли радостно. Он — главный, он — кукловод. В то же время давненько не видала таких упоительно смешных сцен, как его сцены с Турусиной



Нижегород. «На всякого мудреца довольно простоты». Крутицкий — Г.Демуров, Глумов — В.Ометов

(**Тамара Кириллова**). Турусина тоже совсем не такая, как обычно. Моложава, хороша собой, стройна. Юные страсти позади, отчего ж не поразвлечься какой-нибудь эзотерикой. Достаточно фривольно решенное общение бывших любовников артисты играют изящно, грациозно даже, нисколько не скатываясь в пошлость, до которой буквально один жест. В таких сценах редко удается преодолеть искушение «поддать еще» для большего смеха. Преодолевают. А речь у них какая! Заслушаешься. Восхищает мастерство, азарт, темперамент, точное понимание и решение образов. Все так, друзья, но истина дороже, и придется немножко легтя добавить. Оформление маловыразительно, сказать о нем

больше нечего. И как-то странно провис финал. Слово режиссер ставил-ставил, а потом вдруг срочно вызвали его куда-то, и закончили как Бог на душу положит. Зачем-то Блохин решил расцветить своего и так сияющего Городулина дополнительными красками в виде уж совсем повышенного либидо. В тексте этого нет, но он без слов недвусмысленно посягает на Машеньку. Или состоятельные люди, чуть не отталкивая друг друга, бегут к подносу с шампанским, как будто больше не нальют. Пустяки, но вот бы и их не было!

Главный приз фестиваля «Актер России» был присужден народному артисту России Георгию Сергеевичу Демурову. Также спектакль был удостоен премии «За лучший ак-

терский ансамбль» и награды в специальной номинации СТД «Надежда Союза» Валентину Ометову.

Белгородский государственный академический театр им. М.Горького показал спектакль «Лес» **А.Островского** в постановке **Бориса Морозова**. О нем в «СБ, 10» № 9-109 писала Наталья Старосельская — присоединяюсь к ее мнению. Скажу только, что премию «Надежда Союза» получил **И.Ткачев** за роль Буланова, а спектакль — «За бережное отношение к классике».

Тамбовский государственный драматический театр закрывал фестиваль спектаклем «Село Степанчиково и его обитатели» **Ф.Достоевского** в постановке **Кирилла Панченко**.

Интересно оформление, сле-



Тамбов. «Село Степанчиково». А.Тимошина, С.Левандовский

ланное **Натальей Гайнуллиной**. Над сценой висят птичьи клетки, перевернутые стулья, пустые рамы, корзины, колесо от телеги, сухие ветки. Неправильно, тревожно, неладно что-то в этом селе. При первом же появлении **Фомы Опискина (Юрий Томилин)** тревога усиливается. И постепенно проясняется, что этот небольшой человек не просто

дурашливый хам, но почти гений злодейства. Кем он себя ощущает? Почему дана ему эта завораживающая власть? Потому, что он полон Силы. Злой, но силы, а это завораживает. У Достоевского, безусловно, важнее всего текст, а здесь артиста иногда было почти не слышно, но даже переходившая в «неслышимость» речь притягивала и

пугала. **Фома** держал в тягостном подчинении всех вокруг, гипнотизировал. Люди вели себя странно: то застыли бесцельно группами и поодиночке, то ссорились и дрались грубейшим образом, и никакие разговоры ничего не решали. Это была атмосфера безумия без надежды на спасение. Собственно, этой надежды режиссер им так и не дал, предоставив и нам, кстати, самим решать: «достойно ли смириться под ударами судьбы или надо оказать сопротивление». Смириться ведь значительно проще. И мнимо благополучный финал подчеркнуто вял и неубедителен, такой финал называется открытым. Кроме замечательного исполнения **Юрия Томилина**, хочу отметить прекрасную работу **Сергея Левандовского** в роли **Ежевика** и **Виктора Катюшенко** в роли **Бахчеева**. Театр награжден дипломом в номинации «За вклад в отечественное театральное искусство».

Не в рамках, но во время фестиваля удалось посмотреть спектакль третьего курса кафедры сценических искусств Тамбовского университета «**Мнимая дурочка**» (комическая опера по сочинению **Г.Державина**). Ребята были молодцы, живые, с юмором, хорошими данными. Особенно покорила **Вячеслав Шолохов** (запомните это имя на всякий случай), но педагогам посоветовала бы больше следить за вкусом, пресекая вполне понятное желание угодить зрителю.

Анастасия Ефремова

Печальный демон, дух познания

Ростов-папа. Хамоватый, кичливый, шумный. Тароватый, недоверчивый, наивный. Только что расцвел по весне, а уже будто выгорел на солнце.

В конце прошлого сезона на «Декаду Донского театра» я приехала в третий раз. И театры, и многие актеры Ростова-на-Дону, Таганрога, Шахта и Новошахтинска, с которыми я встретила внось, уже стали будто родными. Как и сам город с его немного пыльной южной красотой, торговой торопливостью, грубоватым, но открытым зрителем, которого артистам не так-то просто взять: возмущенно отвергающий, может тут же расплакаться или рассмеяться; захохотав — тут же отвлечется и начнет болтать по мобилнику.

Привлекают в Ростов и коллеги — Людмила Львовна Фрейдлин, возглавляющая местную секцию критиков, работающая над второй уже своей книгой, посвященной ростовскому театру, Екатерина Васильевна Семенова, приветливая и трудолюбивая, как пчелка, заместительница председателя СТД, и сам председатель — Михаил Ильич Бушнов, народный артист, который, находясь ближе к 85, чем к 80, продолжает активнее играть, да еще и носится по всяким общественным делам и ветеранским собраниям. Он и был на этот раз председателем нашего жюри, внося в критичес-

кие обсуждения свой актерский темперамент. Был в жюри и композитор Игорь Левин, и я в очередной раз убедилась, как это правильно — взгляд профессионала из другой театральной области, не критической, продуктивен при оценке постановок. (Кстати, поздравляю Игоря с успешной первой постановкой его нового мюзикла «Русский фантом», жаль, что премьера состоялась не на родине автора, а в Минске. Запланированы постановки в Екатеринбург и Иркутске.) В общем, компания собралась неоднородная, но крепкая, и хотя споров было много, разногласий — практически никаких.

«Декада» — фестиваль и конкурс, учрежденные местным управлением культуры, в этот год прошла уже в восемнадцатый раз! В целом нынешний конкурс отличался преобладанием камерных работ. И вообще отличался.

К сожалению, в фестивале не принял участие Казачий театр Новочеркасска. Так что мы увидели всего три драматические постановки на большой сцене.

Гоголевская «Женитьба», мастеровито поставленная в Таганрогском театре им. А.П.Чехова режиссером Анатолием Ивановым в таинственных декорациях Ларисы Наголовой, была сыграна актерами как-то устало, иллюстративно, по первому плану, без вторых смыслов и без шестых

чувств. Декорация из белых «подвечных» туннелей (тюль, закрепленный на больших обручах), которые расходились от обыденных предметов (кровать, стол, швейная машинка с фатой) куда-то в запредельное пространство, увы, не обыгрывалась. Свет в конце этих туннелей так и не мигнул, несмотря на обилие старинных фонарей, а оживающие в полутьме фраки, подвешенные на плечиках, не вызвали мистических переживаний. Хорошенькая Агафья Тихоновна — Татьяна Шабалдас говорила и чувствовала невнятно, нелепо растопыривая пальчики. Роскошная белолицая сваха — Ольга Белинская, наделенная замечательным комическим обаянием, в этом спектакле действовала как-то формально и несмешно. Молодой, красивый, но вялый Подколесин — Максим Кушников, решив выпрыгнуть в окно, буднично удалился в кулису. По-настоящему интересно было наблюдать только за Сергеем Гертом — цепким Кочкаревым, которого как будто какая-то внешняя сила все время подгоняла, а изнутри что-то свербило и дергало.

Первый сезон в качестве главного режиссера Ростовского молодежного театра провела Лариса Лелянова, однако на фестивале была выставлена не ее постановка — очень неоднозначно принятый в городе «Калека с острова Инишмаан» Макдонаха (посмотреть хотелось!), а свеженькая премьера — «Недоросль» Дениса Фонвизина, осуществленная пригла-

шенным из Питера **Борисом Уваровым**.

Лично я допускаю самые смелые, даже хулиганские трактовки классики. Но для того, чтобы возникла интерпретация, то есть диалог театра с драматургом, должна прочитываться изначальная история. Увы, ни от стиля автора, ни от смысла комедии, ни от внятной истории в спектакле не осталось и следа — он распался на ряд эстрадных номеров. Не осталось ни положительных, ни отрицательных персонажей (что в подобной песне важно!) — и те и другие выглядят в спектакле полными идиотами. Режиссер потешается над всеми, а главное, в этом глумлении не читается никакой мысли — одно желание потешить буйных тинейджеров, которые, хочешь не хочешь, в зал школьными учителями представлены будут. Банальная самоцель режиссера — «снять хрестоматийный глянец» со «скудной» классики — обернулась выхолащиванием и созданием шоу (такие делали на ТВ к Новому году, привлекая для исполнения не профессиональных актеров, а звезд попсы), наложением на текст толстого-толстого слоя глянца гламурненько-аншлагового. Можно добавить до кучи бессмысленные декорации **Юрия Гофмана** — «фотообой» задника, гибриды подсолнечников и кукурузы, вращающаяся верста колодца-журавля; пошлую массовку — девок, в танце виляющих попами, возможно, намекая на коллективный половой акт с Митрофаном (во втором акте они являются уже с кульками-младенцами), ра-

зудалых лысых усатых казаков, перекидывающихся с публичной бутафорскими тыквами, все это несетя в эстрадных подтанцовках (хореография **Сергея Никульшина**) и дурно поет под фонограмму (а ведь в этом театре артисты в прекрасной вокальной форме). Высоченный красавец Митрофан — **Евгений Овчинников** — заводит шумящий, невнимательный к заигрываниям театра зал, призывая скандировать вместе с ним под квиновский хит: «Не хочу учиться! А хочу жениться!», притопывая черным ботфортом. Только вот зачем ему жениться? Чего он хочет на самом деле? Какое он? Никакое.

Неудача театра тем обиднее, что режиссер явно талантлив и выдумками неудержимо фонтанирует. В каждой отдельной его фишке можно найти смысл (за исключением случаев откровенного дурновкусия). Иногда против воли испытываешь восхищение. Стародум, который вернулся из Сибири с большими деньгами, явно прошел там суровую школу, он отнюдь не чистоплюй, приобрел манеры клондайкского золотоискателя и вывез с собой в Россию камердинера-шамана. В этих ролях очень убедительны и уместно комедийны **Валерий Воронин** (к сожалению, режиссер заставил актера говорить слишком обыденно и быстро, пожертвовав смыслом речей Стародума) и **Николай Ханжаров**, который почти без слов создает полноценный образ этакого фандоринского Масы. Актеры вообще многие хороши. И фантастически внешне изменившаяся **Вале-**

рия Искворина, актриса молодая и красивая, г-жа Простакова которой — мерзкое неживотное даже, а какое-то пресмыкающееся с гладким обесмысленным лицом. Воплощенные плоды невежества, которому дана власть над живыми людьми, она играет физиологически виртуозно, вот только нет главного второго движителя ее действий — материнской любви, да и власть над крепостными ужасает только в какие-то отдельные моменты (например, в случае с Тришкой — **Романом Мериновым**, который в эпизоде создает образ юноши дельного, с чувством собственного достоинства и бесстрашного упрямства, за что и отправлен на конюшню). И **Юрий Филатов** убедителен и органичен — его забитый Простаков, шестерка, только и ждет момента, когда можно на ком-то отыграться (но, в общем-то, беззлобно) или хотя бы выступить в роли толмача своей грозной супруги (здесь капустнический прием сурдоперевода, которым муж сопровождает речи жены, осмыслен). Хорош, последователен, иногда страшен, а иногда трогателен, не выходит из образа человека-свиньи ни на минуту **Анатолий Матешев** — Скотинин, который так любит своих «прародителей», что даже возит за собой поросенка на колесиках на веревочке. Потешны Кутейкин и Цифиркин (**Сергей Беланов** и **Жаиль Садиков**), существующие в бесконечных возлияниях. Жаль, что в клоунаде тонут те серьезные вещи, о которых так по-разному говорят эти горе-учителя, приходящие к прямо противопо-

положным поступкам.

Возможна ли в ситуации, в общем-то, провала, «работа над ошибками»? Как должен строить свои отношения главный режиссер театра с режиссером приглашенным, тем более что Уваров уже работал в Ростовском молодежном, и тогда результаты были вполне достойными? Этично ли театру купировать какие-то откровенные пошлости и вообще как-то прорядить режиссерские находки, чтобы ясно стало, о чем речь в пьесе и спектакле? Кто знает, быть может, увлеченные режиссером актеры, остав, сумеют под руководством главного режиссера выстроить отношения между своими персонажами, протянуть какие-то смыслы пьесы, и спектакль изменится, оживет. Или приглашенный режиссер здраво взглянет на свое детище и согласится его доработать, пусть спектакль и был уже принят театром. Или же «Недоросль», так и не родившись как художественное целое, подобно многим постановкам столичных режиссеров в провинции, будет тащиться в репертуаре к своему концу и полному распаду пока зрители будут заполнять зал?

Самым интересным по замыслу, хотя пока что и не вполне законченным по воплощению из спектаклей большой формы оказалась в этот раз еще одна совсем свежая премьера **Ростовского академического театра драмы им. М.Горького «Невидимые миру слезы»**. Объединив чеховские водевили и рассказ, давший название спектаклю, режиссер **Николай**



«Недоросль». Ростовский молодежный театр. Фото М.Ким

Сорокин затеял нехитрую игру «Снимается кино». Идея новая, но в данном случае оправдавшая себя: если вначале вроде бы равнодушные к искусству, циничные режиссерша и ассистентша телесериала (**Елена Подуст** и **Оксана Войцеховская**), появление которых формально связывает сюжеты, казались слишком ходячими персонажами, то постепенно они выказывали все большую осведомленность в предмете, неглупо, что называется, в тему цитировали Чехова, становились более живыми. Когда же в финале начался просмотр отснятого материала и на экране над сценой крупным планом появились искаженные слезами лица мужчин, чьи чувства были попорчены «хрупкими» созданиями, разрозненные серии окончательно воссоединились и, смеясь, зал испытал искреннейшее сострадание к не-

счастливым. Простая мысль: «Берегите мужчин» — прозвучала в спектакле со всем возможным чеховским юмором — от легкой усмешки до ядовитого сарказма. Галерея несчастных мужчин — прекрасные актерские работы, пожалуй, была все же несколько потеснена галереей прекрасных женщин — элегантных, воздушных, деловых, суровых, кудрявых, строго причесанных, великолепно одетых (костюмы **Нatalьи Пальшковой**): полная любопытства к грубому незнакомцу Попова, нежной железной ручкой ведущая мужчину-медведя к выгодной для нее развязке (**Нatalья Гординская**); вовсе не старая дева, занятая хозяйством, а победительная амазонка **Нatalья Степановна Ломова (Юлия Борисова)**; вовсе не безмозглая, а сознательно и энергично вовлекающая всех и вся в свое порхание **Татьяна Алек-**



«Невидимые миру слезы». Ростовский театр драмы. Ломов — А.Ребенков, Наталья Степановна — Ю.Борисова. Фото М.Ким

сеевна Шипучина (**Татьяна Шкрабак**) и даже вовсе не сумасшедшая, а себе на уме, и вовсе не старая, а вполне соблазнительная и кокетливая Мерчуткина (**Елена Андриенко**). Во время фестиваля не все «серии» спектакля были равноценны, наиболее цельными и ансамблевыми оказались «Предложение» и «Юбилей». Но спектакль только начинал свою сценическую жизнь и обещал развитие.

К сожалению, стоящий особняком в конкурсе кукольный спектакль — «**Аленький цветочек**» Ростовского театра кукол им. **В.Былова** (поскольку не с чем соревноваться) — в этом сезоне был далек от совершенства: неудачные куклы лишили артистов возможности вызвать интерес к сюжету и симпатию к героям, в выигрыше осталась одна Баба-Яга.

А вот **Ростовский музыкальный театр** сделал, по-моему, своей «**Волшебной флейтой**» серьезную заявку на оригинальную трактовку великой оперы. Пусть музыкальная часть требует еще работы (музыкальные руководители **Маурицио Донес** и **Валерий Воронин**), ведь и у более опытных российских театров непросто складываются отношения с такими музыкальными гигантами, как Моцарт или Вагнер, Моцарт все же прозвучал — светло и серьезно, оркестр доставил истинное удовольствие, а режиссерское решение (**Константин Балакин**), во многом реализованное через сценографию и костюмы (**Степан Зограбян** и **Наталья Земалиндинова**), показалось превосходным и цепко держало зрительское внимание. В спектакле точно найдена мера условности, возвы-

шенности и комизма.

Три современных мальчика, игравшие на развалинах старинного театра (как мушкетеры, клявшиеся в верности друг другу, положив руки на теннисный мяч...), оказались вдруг в иной реальности, стали свидетелями, а затем и участниками таинственного представления оживших теней. В спектакле много простых, но эффектных чудес, много ярких красок и юмора. Строгая роскошь костюмов сменяется пышностью цвета. Античные темы — библейскими. Размытые силуэты развалин — эффектной сценой на сцене, а жесткая геометрия абстрактных фигур — счастливым и в то же время стройным праздником мудрости. В фантазийные костюмы и маски остроумно вторгаются современные детали. Жрецы же во



«Волшебная флейта». Ростовский музыкальный театр. Фото предоставлено театром

главе с Зарастро здесь не суровые «черно-белые» масоны, а воистину поклонники солнца — в их одеждах преобладает оранжевый цвет, а в мире победившего разума основным мотивом становится подсолнух. В суровых, грозящих смертью испытаниях во имя любви, ударение спектакль ставит на любовь, которая царит в городе солнца.

Но вернемся к драме. Вернее, к мелодраме, потому что именно в этом жанре были сделаны почти все камерные постановки фестиваля.

Отрецензированный некогда в «Страстном бульваре, 10» (№ 5-105, 2008, рубрика «В России») «Девичник над вечным покоем» Айвона Менчелла — образец качественной антрепризы: мастеровитая гумманная пьеса — мелодрама, трогающая и пробуждающая

в публике лучшие чувства; великолепные актеры, сыгравшиеся в ансамбль; аккуратная и внимательная к актерам режиссура **Александра Лебедева**; культурная лаконичная сценография **Александра Лютова**; точные стильные костюмы **Натальи Земалиндиновой**. Говорят, главное, что определяет качество платья, — это строчка, так вот не только фасон, материал, цвет, детали, но и строчка здесь была безупречна. Как безупречна была эксцентричная и темпераментная **Адель Ветрова** в роли легкомысленной Люсиль.

Шахтинский драматический театр показал «мыльную» мелодраму **Ирины Михеичевой** «Гость», исторгнувшую потоки женских слез в зале. Это история о том, как встретились после десятилетий разлуки еще молодая мать, некогда

бросившая семью, и ее взрослый сын, как завязалась между ними жестокая игра. Что было ложью, а что правдой в рассказанных ими историях? Да, собственно, и сама мать, и зрители так до конца и не были уверены, что юноша, явившийся судить женщину, действительно ее сын. Актеры — опытная **Елизавета Добринская** и молодой **Захар Комлев** — показали себя чуткими партнерами, но не смогли победить неправдоподобность драматургического материала. Порой им не хватило вкуса, самоиронии, их захлестывал прямолинейный пафос. Увы, действие рвалось из-за неоправданно многочисленных песен, душевно исполняемых актрисой под гитару. Режиссер **Михаил Изюмский** не смог выстроить художественную логику спектакля, случайные

предметы мебели трудно было назвать декорацией, а платье и прическа героини ее не украсили.

Евгения Гришковца недаром окрестили современным сентименталистом. И, с этой точки зрения, его «Одновременно» — безусловно, высокая мелодрама, впрочем, приближающаяся к чистоте идеала. Именно стерильную среду идеала, рая, создали на сцене режиссер **Светлана Сопова** и художник **Юрий Сопов**: локальные цвета — синий и белый, простая геометрия белой яблони с белым яблоком на ветке. А молодой актер **Михаил Сопов**, сын постановщиков, можно сказать, любимец фестиваля последних лет, сыграл историю пробуждения юной души в раю детского незнания. Жанр обозначен как «Лирический монолог молодого человека о Жизни, Смерти и Любви». И спектакль поставлен и сыгран точно в соответствии с этой заявкой. Риск играть монодраму Гришковца велик. Как избавиться от абсолютной авторской интонации, сказать что-то свое? Михаил Сопов Гришковца не видел и снабдил героя своей собственной интонацией очень юного человека. Новошахтинский муниципальный театр рискнул не напрасно. Спектакль получился очень личным и очень заразительным. Зал следил за Соповым внимательно и сочувственно. А еще интонация постижения себя прозвучала в нежной музыкальной теме, придуманной Михаилом и ставшей, может быть, даже более важной, чем прозвучавшая в спектакле народная гру-



«Девичник над вечным покоем». Сэм — В.Яценко, Люсиль — А.Ветрова. Фото М.Ким

зинская музыка.

И все-таки самые неожиданные зрительские переживания были связаны с двумя другими спектаклями.

В качестве гостя был приглашен на фестиваль **Таганрогский молодежный театр Нонны Малыгиной**, не имеющий ни профессионального статуса, ни собственного помещения, играющий в ДК, который к тому же должен закрыться на ремонт. Театр существует несколько лет, играют в нем молодые ребята, не имеющие театрального образования, но сделавшие театр своей профессией и жизнью. Это не народный театр: никто из акте-

ров не стоит днем у станка, театр — главное для них. В городе к театру, судя по рассказам критиков-ростовчан, относятся сложно — и актеры-профессионалы, и местные власти. А вот зрители их любят. На фестивале малыгинцы должны были показать спектакль «Забить Герострата», но один из исполнителей попал в автомобильную аварию (надеюсь, у него все хорошо). Театр не потерялся и привез (кстати, за свой счет) мелодраму **Л.Герша «Эти свободные бабочки»**. Пьесу эту я видела-перевидела, и ее откровенная сентиментальность, честно говоря, мне несколько претит. С другой сто-

роны, эта история написана грамотно и беспронигришно нравится зрителям. Она будит чувства добрые, а актерам в пьесе есть что поиграть.

Неожиданности начались уже с оформления сцены. Вроде бы тот самый минимализм от бедности, но как изящно и как неслучайно все на сцене! Просто стол и стулья, но это именно тот стол, который должен был стоять в квартире именно этого героя. Простейшими средствами выстроен второй этаж, куда ведет узкая лесенка и откуда свисают повешенные на плечиках рубашки. И опять

— и положение рубашек, и их цвета, и то, как они отглажены, и то, как они «выстреливают» в дальнейшем, когда герой собирается съехать с квартиры и вернуться к матери, и торопливо собирает вещи — все характеризует жилище и говорит о сущности его хозяина, все точно и... культурно. В этом спектакле все продумано и все сделано со вкусом: уместна и эмоционально активна музыка, которая прекрасно записана (фрагменты концерта Эдди Кэлверта), замечательны вроде бы просто из жизни взятые костюмы: свободная светлая рубашка слепого юноши говорит об аккуратности, мягкости и творческих наклонностях, прикид героини сексуален и свидетельствует о ее стремлении нравиться, строгий и несколько мужиковатый костюм матери соответствует той грубоватой правде, которую она избрала своим кредо в отношениях с сыном. Нонна Малыгина — безусловно грамотный и талантливый режиссер, умеющий выстроить театраль-



«Одновременно». Новошахтинский муниципальный театр. М.Сопов

но выигрышные и в то же время жизнеподобные, логичные мизансцены, владеющий психологическим разбором. А актеры... На пресс-конференции по итогам фестиваля Михаил Ильич Бушнов сказал, что хотел бы взять за руку своих коллег и привести на спектакль таганрогцев. Чтобы мастера посмотрели, как нужно взаимодействовать на сцене. Это был спектакль актеров, у которых горят глаза, которые слышат малейшее внутреннее движение друг друга и чутко реагируют на него, которые умеют играть любовь и самые сложные оттенки и изменения температуры и дыхания. Мы увидели спектакль, пронизанный уважительной любовью к театру, друг к другу, к пьесе и к зрителю. Если к исполнительнице роли девушки Джил (Людмила Илюхина) можно предъявлять претензии: есть проблемы с владением телом и голосом, некоторые мотивы поведения своей героини актриса не предъявила достаточно ясно и проч., то дуэт Дональда (Владимир Волжин) и

матери (Екатерина Андрейчук) был... лучшим на фестивале. Юный Владимир Волжин, вообще, ни разу, ни на йоту не вышел из образа. Впечатление, что перед нами слепой, было абсолютным. Сочетание внутренней хрупкости и неуверенности с растущей силой творческой природы, чувство собственного достоинства и жажда воплощения, вспыхнувшая внезапно чистая любовь и первое сексуальное влечение — все было по правде. Екатерина Андрейчук сыграла возрастную роль, не прибегая ни к гриму, ни к каким-то пластическим ухищрениям — только с помощью внутреннего преобразования она добилась преобразования внешнего. Жюри впало в некоторую растерянность: по уставу фестиваля мы не имели права награждать «Бабочек», но оставить этот «гостевой» коллектив без премии казалось нам несправедливым и непрофессиональным.

Та же проблема возникла и с моноспектаклем Николая Ханжарова «День ангела», со-



«Эти свободные бабочки». Таганрогский молодежный театр. Е.Андрейчук, В.Волжин. Фото предоставлено театром

зданным по мотивам поэмы **М.Лермонтова** «Демон». Авторский спектакль формально «приписан» не к Ростовскому молодежному театру, штатным актером которого является Ханжаров, а к Ростовскому молодежному культурному центру. Поэтому, как выяснилось, и Ханжаров автоматически оказался за рамками победителей. А ведь он смело, талантливо, азартно интерпретировал классический текст, сохранив его романтический пафос и рассказав свою, современную, большую и важную историю: о крахе надежд поколения дворников и сторожей, поколения Майка Науменко и Бориса Гребенщикова, рок-культура, вера которых рухнула, отступила под натиском попсы и гламура. Демон Ханжарова абсолютно одинок, ему, может быть, последнему, явны песни Андрея Сапунова и музыка Шостаковича,

крылья его подвешены над сценой за ненадобностью, и никто не разделяет с ним его грустный праздник — день рождения (день АНГЕЛА!), всегда первый и единственный (один кусок торта, одна свеча). Но вечно искушение — воскреснуть в любви чистого создания. А создание это стучится из интернета звуковым сигналом о сообщении, пришедшем в «аську» в режиме он-лайн. «Ку-ку» — и на мониторе (фотография пользователя напоминает героиню японского мультика) бегут строчки — написанные по-грузински, а детский механический голосок без выражения обезличенно воспроизводит гениальный текст, адресованный изгнаннику современной жизни. Для которого, пусть и падшего, звучит Бах, а значит — есть Бог. На видеоэкране воспроизводится современная новостная хроника: жених Тамары гиб-

нет в разборке, вытасненный киллерами из иномарки. А вот и сама Тамара, тоже на экране — красавица-блондинка, которую «спасает» смазливый ангел из рекламного клипа.

Ханжаров ослепительно преобразуется: из серенького зачуханного паренька, маргинала, в красавца-атлета, умного умелого соблазнителя, блистательного донжуана, легким движением руки преобразующего пространство, кажется, разливающего вокруг себя сияние... И вот перед нами падший ангел, которому вновь потребовались крылья. И, кажется, он взмывает над землей с ее — по-прежнему, и сегодня — разверзающимися пропастями, горными реками и зелеными лесами — взмывает ввысь, к холодным и прекрасным звездам, к любви, к разрушению...

Ростовское министерство культуры не сочло возможным



«День ангела». Н.Ханжаров

срочно изменить устав фестиваля — нашлось множество мешающих этому объективных причин и непреодолимых обстоятельств. Жюри долго спорило и искало выход, звучали весьма экстремальные предложения. На помощь пришел Михаил Бушнов, на итоговом заседании своей волей учредивший премии Ростовского отделения СТД, подтвержденные денежно. В итоге были отмечены наградами: **Сергей Герг** (Таганрогский театр им. А.П.Чехова, «Женитьба», Кочкарев); **Адель Ветрова** («Девичник над вечным покоем», Провинциальный благотворительный культурный фонд им. А.Ветрова, роль Люсилль); **Николай Сорокин**, **Татьяна Шкрабак**, **Андрей Ребенков** и **Юлия Борисова** («Невидимые миру слезы», Ростовский театр драмы им. М.Горького, режиссерское решение, роль Шипучиной, дуэт в драмати-

ческом спектакле); **Степан Зогрян**, **Андрей Пужалин** и **Татьяна Климова** (Ростовский музыкальный театр, «Волшебная флейта», сценографическое решение, дуэт в музыкальном театре); **Михаил Сопов** (Новошахтинский муниципальный театр, «Одновременно», музыкальное решение спектакля); **Людмила Шевцова** (Ростовский театр кукол, «Аленький цветочек», роль Бабы-Яги); **Владимир Волжин** и **Екатерина Андрейчук** (Таганрогский молодежный театр Н.Малыгиной, премия Ростовского отделения СТД за дуэт); **Николай Ханжаров** (Ростовский молодежный центр, «День ангела», премия Ростовского отделения СТД за современное прочтение классики). ...Прошло несколько месяцев. Память то и дело возвращается к «Декаде». Очень хочется, чтобы получился новый спектакль у Ларисы Леляновой (а

это будет «Мелкий бес» Сологуба, инсценированный режиссером). Чтобы Таганрог не оставил без площадки и поддержки свой молодежный театр. Чтобы Ханжаров показал своего «Демона» за пределами Ростова. Вспоминается ростовский зритель, многожды мною руганый, но ведь... шумевший на «Недоросле» и плакавший не только на слезовыжимательном «Госте», но и на интеллигентных «Бабочках». Как смотрел этот зритель «Одновременно» и «День ангела»! Как адекватно реагировал на «Волшебную флейту» и «Невидимые миру слезы».

А еще вспоминаю, как обесилевший Бушнов на одном из долгих трудных вечерних заседаний жюри прикрыл глаза и вдруг начал рассказывать о войне. О том, как рыли окопы и как жаривали завшивевшие гимнастерки над бочками с огнем.

Новый сезон начинается с новых премьер. В одной из них, по современной пьесе, играет народный артист Бушнов, в работах которого — не только профессиональное мастерство, но и знание боли и счастья жизни. Театру нужно не только зрелище. Нужно печальное познание жизни, нужна память сердца. Тайна настоящего искусства в том, чтобы переплавлять и сохранять их. Как это делает Ханжаров, представлятельствуя от поколения сорокалетних. Как это делают в Таганрогском молодежном и в Новошахтинском муниципальном. У каждого поколения своя любовь. И, к сожалению, своя война.

Александра Лаврова

Незримое присутствие



Д.Боровский

Нынешние гастроли Национального академического театра русской драмы им. Леси Украинки на сцене Малого театра России были посвящены памяти народного художника России и Украины, лауреата Государственной премии Российской Федерации и независимой Национальной премии «Триумф» **Давида Боровского** (1934–2006). После окончания каждого спектакля актерские и зрительские аплодисменты были всегда символически адресованы сценографу. В этом театре Боровский прошел творческий путь длиной почти в полвека и украсил жизнь более тридцати спектаклей, начиная с первой постановки — «Ложь на длинных ногах» (1956).

Художник рисует свой силуэт

истории. Эта статья — взгляд на показанные в Москве спектакли через сценографию.

Поединки с властью

Спектакль «Дон Кихот. 1938» по **М.Булгакову** (2006; сценическая композиция и постановка — **Михаил Резникович**) оказался перенасыщен большим количеством сюжетных линий — от странствий Дон Кихота до воспоминаний Елены Булгаковой, от кратких фрагментов мольеровского жизнеописания до советского документального мира 1930-х годов. Сценическое пространство, образно созданное художником, — часть московской квартиры Михаила Булгакова с раскрытыми окнами и балконной дверью, с зеленой настольной лампой на рабочем столе, — образует угол, стороны которого, словно держа-

щие векторы, растворяются в звездном небосклоне. Бытовой интерьер плавно переходит в некое волшебное анимационное пространство с лунным диском, «выкраивая» из мебели прорезную книжную иллюстрацию.

Мгновение, и в раскрытых мебельных дверцах появляются герои Сервантеса. Будто из картинных рам неподвижные фигуры персонажей бесстрастно созерцают героя. На черном фоне портреты испанской знати конца XVI века или советская инквизиция? В любые времена донкихоты обречены. Жизнь с пугающей легкостью становится литературными страницами, но и книга способна воплотиться в жизнь. Текст «Дон Кихота» прерывает зловещая трель телефонного звонка. По замыслу создате-

лей, идея романа великого испанца подается в контексте 1938 года.

«Напрасная борьба и не с теми», — мысль, которую повторяет Сочинитель, он же Дон Кихот и Рыцарь де Вургас (**Юрий Гребельник**), чему затем вторит Санчо Панса (**Давид Бабаев**). От клеветы не спасает даже самое высокое положение, а потому главное напутствие, адресованное Власти — только сострадание. Которое, увы, в принципе отсутствует на политических и государственных вершинах. Как бы ни были пышны одежды любого Времени, утверждает Боровский, донкихоты всегда будут одеты в рубище.

Ироническая гримаса величия

Борьбу с властью, с тягостными буднями и повседневностью ведут не только рядовые сочинители, но и великие мира сего. Ироничный смех над властелинами эпох легко различим в спектакле «**Наполеон і корсиканка**» по пьесе **Иржи Губача** (2004; постановка — **М.Резникович**). В наполеоновском дневнике (1816) записано: «Демократия может совершать безумства, но она имеет сердце, которое можно растрогать; аристократия всегда остается холодной и никогда не прощает». Свергнутый кумир на себе испытал правоту своих строк: английская любезность оказалась весьма «щедрой» и взамен императорской короны вручила Наполеону терновый венец пленника острова Святой Елены. Последнее место проживания французского импе-

ратора — местечко Лонгвуд. На месте последней обители Наполеона когда-то был скотный двор.

Эту метафору фиаско Боровский раскрывает с присущим

свое достоинство, мало совместимое с внешним убогим видом его костюма. Но Государство (даже и в лице победенного) обязано отвечать за своих подданных, и ему — че-



«Корсиканка»

волнующим лаконизмом. Скупость сценографии в пустоте пространства — стойла для животных, ворох сена, бочка, вертикаль света в узком окне, прорезающем белую известковую стену. Но меньше всего художник хотел подчеркнуть падение гения. Бывший хлев оттеняет глубокую мысль о том, как сверхтяжела для полководца задача сохранить человеческий дух и внутреннее величие на обочине Истории. Художник сознательно заставляет совершать проход персонажей на сцену через крытые загоны для скота. Стойла, как некие горнила, показывают, кем становится человек после испытаний.

В условиях, унижающих человека, Наполеон (**Давид Бабаев**) продолжает сохранять

ловеку-государству — без снисхождения выставлен счет простого народа в лице корсиканки Жозефины Пантеу (**Татьяна Назарова**). В бездонном падении социального статуса человеческая гримаса на лице Наполеона — последняя возможность выйти за рамки дозволенного к личной свободе. Вражеский флаг легко заменить на родной — главное наличие цвета, бельевые прищепки запросто скрепят любое сочетание разорванных полосок. Путь от великого до смешного весьма короток. И Боровский безупречно выстраивает зримое воплощение этой мысли.

К сожалению, спектакль все-таки не обрел философской иронии, которая выше любых аллюзий с «оранжевым» налетом украинской исто-

рии. И жаль, что сценическая юмореска в духе политического скетча в финале зачем-то «выруливает» на некий песенный дуэт, ставя жирное многоточие сантиментов.

Преодоление

Умение противостоять судьбе свойственно не только полководцам и политикам. Испытания преодолевают обыкновенные персонажи, сценические герои **Александро Касоны** «**Деревья умирают стоя**» (2003; постановка — **Ирина Барковская**). Вспоминая о мгновениях рождения художественной идеи, Резникович подчеркивал: «Давид рисовал в плане полукруг и сказал: «Вот: вся сцена — шестиметровый бамбук дугой, впереди стулья. Герои выходят, раздвигая бамбук. Если хочешь — используй». И категорически отказался от упоминания своего имени в афише и от гонорара, только потому, что в давнем спектакле Л.В.Варпаховского бамбук был использован в первой картине. Там несколько тонких нитей бамбука висели в проеме двери, через которую входили герои».

Желание Бальбоа (**Юрий Мажуга**) поддержать упорную двадцатилетнюю веру жены Эухении (**Валерия Заклунная**) в обязательное возвращение единственного внука, которого он когда-то выгнал из дома, приводит к появлению в их жилище «мнимой» юной супружеской пары (**Кирилл Кашликов** и **Елена Нещерет**). Но бабушкино счастье оказалось мимолетным, подлинное возвращение беспутного потом-



«Деревья умирают стоя»

ка (**Дмитрий Савченко**) обратило ее к суровой действительности. Однако годы ожидания закалили героиню, и она оказалась способна оценить и чужое благодородство, и подлость внука. Среди сценической пустоты — контраст визуального ряда: символический полукруг сплошной занавеси из стволов с их собственной бамбуковой музыкой (перестук — знак человеческой поддержки и стойкости) на фоне крупного ствола засохшего дерева (ужасающее одиночество, не подвластное времени). В этом напоминание художника о всегдашней взаимосвязи человеческих радостей и страданий.

Грустная музыка любви

Такой же единый монолитный ряд (а порой непреодолимая стена), видоизменившийся полукруг на отдельные органные створки, образуют и стволы березок в спектакле

по пьесе **Л.Малюгина** «**Насмешливое мое счастье**» (1966; возобновлен в 2004; постановка — **М.Резникович**), однако наполнение сценической мысли здесь совсем иное. Этот музыкальный инструмент весьма схож с рисунком человеческой жизни — с черными крапинками, штрихами и полосками на белом фоне — и заставляет вслушиваться в сюиту внутреннего мира героев.

Хрупкость чувств Лики Мизиновой (**Наталья Доля**) и Чехова (**Вячеслав Езепов**) отражена в письмах, рождая щемящие ноты душевных струн. Сухость, прямолинейность Ольги Книппер (**Лариса Кадочникова**) не раскрыли ее внутреннюю драму, а ведь ушедшее время поглотило и ее надежды, оставляя с разочарованиями. И вот уже мужской зонтик на фоне березовой вертикали смотрится как черная грибная шляпка, на-



«Насмешливое мое счастье»

поминающая больше о ненастье жизни, а не только лишь о дождливой погоде.

Затягивающая бездна времени гасит финальные звуки Баха — медленно смыкаются створки. «Березовый орган. Здесь и Россия, и вечность, и Чехов», — эта метафора, сформулированная режиссером, стала тем камертоном, по которому настроен спектакль.

Листопад жизни

Тонкая лирика сочетается с эмоциональным накалом в спектакле по пьесе А. Менчелла «Бабье лето» (2007; постановка — Григорий Зискин, Канада). Он повествует об одиночестве и его преодолении. Человека поддерживает память о Прошлом, она способна ткать яркие узоры воспоминаний и одновременно сосуществовать и выживать в Настоящем. Сколь различные характеры героинь: темпераментность Люсиль (Анна Варпаховская, Монреаль),

рассудочность и легкая ирония Дорис (Екатерина Райкина, Москва), конкретность аналитика и пластичность Иды (Лидия Яремчук, Киев), столь различны и модели поведения в одинаковых ситуациях. Три женских одиночества. Ведь героини встречаются для посещения кладбища, они приходят к мужьям, которых уравнила кончина. В пространстве мемориального пейзажа (стулья с полотняными чехлами удивительно похожи на надгробные стелы) женщины продолжают поиски счастья. Кто в воспоминаниях, кто в реальных людях, например, в Сэме (Михаил Янушкевич, Москва).

Ключ к решению спектакля Боровский нашел в образе листопада. Главный сценографический образ — сквозной ажур осенней листвы: желтые, красные, бурые кленовые листочки, словно выши-

тые по черной сетчатой канве; при погружении их в сумрак при лунном освещении листья превращаются в сине-голубые узоры. Однако солнечный лучик пробуждает жизнь на ночном панно. Удивительно, как может листопад говорить об игре чарующих красок мира, переливами осеннего багрянца утверждая только Жизнь. И пускай она контрастно раскрашена — от этого она не становится хуже.

Постскриптум

Спектакли Театра им. Леси Украинки, посвященные памяти мастера, показали, какой совершенной может быть метафора, развернутая художником. Вновь поражаться, что можно так просто заставить играть неподвижный мир, сделать его пластичным, наполнить глубокой философией обыденность.

Ирина Решетникова

Фото представлены Театром русской драмы им. Леси Украинки



Горький вкус свободы

После более чем двадцатилетнего перерыва на сцене **Большого театра** снова зазвучала «**Кармен**» **Жоржа Бизе**. Эта одна из самых популярных опер в мире, премьера которой в парижской «Опера-комик» в 1875 году по иронии судьбы провалилась, в Большом имеет свою историю, насчитывающую 110 лет. Нынешняя постановка «Кармен» — седьмая по счету в этих стенах. Повышенный интерес она вызвала задолго до премьеры. Во-первых, готовил ее выдающийся состав: дирижер-постановщик **Юрий Темирканов**, дебютировавший здесь в 1977-м с нашумевшей мировой пре-

мьерой «Мертвых душ», а ныне — главный приглашенный дирижер ГАБТа; известный на Западе английский режиссер-постановщик **Дэвид Паунтни**, привезший свою команду — сценографа **Роберта Иннеса-Хопкинса**, художника по костюмам **Мари-Жан Лекку**. На главные роли премьерных спектаклей также были приглашены западные исполнители — болгарская певица, солистка Венской оперы **Надя Крастева** (Кармен) и американский тенор **Жерар Пауэрс** (Хозе). Во-вторых, эта постановка «Кармен» впервые дала возможность услышать ее в авторской редакции с диалогами вместо

привычных речитативов, до-сочиненных после провала премьеры Эрнестом Гиро, которые Бизе так и не услышал, не дожив до следующей, уже успешной постановки оперы в Вене. И, надо сказать, что с разговорными диалогами, вносящими элемент драматического спектакля и облегчающими восприятие, «Кармен» получила неожиданное, но от того не менее интересное звучание.

А звучание в новой постановке — это как раз то, о чем хочется говорить в первую очередь. Замечательный дар **Юрия Темирканова** заряжать исполнителей и, как следствие, слушателей энергией своего понимания музыки захватывает с первых тактов увертюры: бурлящий эмоци-



Эскамильо — А.Виноградов

ональный накал, соседствующий с ясностью изложения музыкальной мысли, задает тон всей опере. Музыкальное противопоставление в оркестре основных эмоционально-смысловых полюсов сочинения — первой бравурной жизнеутверждающей темы и темы надломленной страсти Кармен — ошеломляющим контрастом обрушивается на слушателя, а затем с четкой музыкально-драматургической последовательностью раскрывается в ходе развертывания действия. Трактовка Темирканова сочетает непрерываемую логику развития музыкального материала с легкостью и ясностью звучания оркестровой фактуры, размах обобщения музыкальной мысли — с ювелирным вниманием к нюансам, чутко воспринятым и оркестрантами, и вокалистами. Его «Кармен» — легкая для восприятия, стройная и сво-



Кармен — Н.Красева, Хозе — Ж.Пауэрс

бодно парящая.

Как раз идея свободы и ее конфронтация с обществом стала главной в режиссерской концепции. «Личная свобода, — говорит Дэвид Паунтни, — это возможность быть собой, оставаться таким, какой ты есть. И Кармен является край-

ним, экстремальным выражением этой идеи... Такая свобода не сочетается с обществом, не адаптируется им, не принимается. Если бы все позволяли себе, как Кармен, следовать любому своему желанию, подчиняться первому импульсу, спать с кем угодно, общество

развалилось бы. Именно поэтому, что общество не может смириться с существованием такого человека, как Кармен, она должна умереть».

Режиссер показывает оборотную сторону такой свободы, ее иллюзорность. Его Кармен — не привычная романтическая роковая женщина, а современная путана «без руля и без ветрил», попирающая принципы морали и нравственности. Босоногая и длинноволосая смуглянка, она обладает способностью соблазнять играя, ведет себя дерзко и вызывающе. Впервые Кармен предстает перед зрителем, обернувшись в короткое полотно и небрежно восседая на стуле на фоне полуобнаженных работниц табачной фабрики. С первых звуков Хабанеры Надя Крастева берет непринужденно-пренебрежительный тон и камерно-игривую интонацию. Тот же тон сохраняется и в Сеги-дилье, где характер Кармен дополняется изощренной хитростью. И до самого конца оперы образ героини остается цельным и неизменным.

Хозе в исполнении Жерара Пауэрса (мягкий и немного робкий тенор) показан в эволюции чувств. В этой редакции оперы Хозе не так уж невинен, имеет предысторию: будучи из хорошей семьи, он убил человека за игрой в карты и теперь, находясь на службе в армии, пытается вести благопристойный образ жизни. Но не в силах устоять перед соблазнительной Кармен, которая приводит его к трагической развязке. Хозе не способен услышать угово-

ры милой, пугливо-тихой и любящей Микаэлы **Екатерины Щербаченко** (нежное, непосредственное сопрано). Маскарадный в этой постановке Эскамильо **Александра Виноградова** (звонкий, летящий баритон) с сопровождающими его танцовщицами кабаре в шаржевых рожках лишь подчеркивает иллюзорность свободы Кармен.

Остальные компоненты спектакля также помогают раскрыть режиссерскую идею. Серые стены табачной фабрики окружают героев со всех сторон, функциональная геометрия сценографии как будто ограничивает их свободу, блокируя возможность выйти за пределы замкнутого пространства, ощутить свободу социальную. Даже горный пейзаж, возникающий в третьем акте, оказывается бутфорским, сложенным из рассыпающихся картонных ящичков. Геометрическая линия проникает и в построение мизансцен, и в продуманную хореографию массовки (хореограф-постановщик **Беата Фоллак**). Хореография и пластика большинства сцен эротичны, что усиливает натурализм постановки, не являясь самоцелью, но декларируя принципы новой, современной свободы, при этом не переходя грань, ведущую к пошлости.

Режиссер озвучивает известный сюжет с позиций нашего современника. Во втором акте он выводит на сцену современный уличный мир с его характерными обитателями, ночными заведениями, цветными огнями, граф-

фити, рекламными плакатами, в четвертом акте многочисленные телевизионные мониторы транслируют корриду, в то время как на первом плане происходит кровавая развязка. Разноцветная карнавальная толпа вырывается из недр фабрики бурным потоком на сцену, вроде бы она призвана подчеркнуть контраст личной драмы героев с окружающим миром: здесь и парни на роликах, и умельцы на ходулях, и даже лилипуты. Здесь же пародия на балет и галантный танец, вносящая в оперу комический элемент. Но весь этот бурлеск финала скорее не акцентирует трагическую развязку Кармен и Хозе, а поглощает ее, не оставляя следа сочувственным эмоциям в душе слушателя. История приходит к закономерному концу — личная свобода растворяется в уличном гулянье и не может поколебать общественного уклада... Такая трактовка сюжета, в отличие от бессмертной музыки Бизе в исполнении под руководством маэстро Темирканова, несмотря на внешнюю легкость и развлекательность, вызывает скорее не к чувствам, а к разуму.

Большой театр, похоже, не собирается баловать слушателей частым исполнением новой «Кармен»: после цикла премьерных спектаклей весной услышать оперу можно будет только в ноябре, причем в заглавной роли будет выступать, скорее всего, **Ирина Долженко**.

*Евгения Артемова
Фото Дамира Юсупова*



На ясный огонь...

Упорно пытаюсь создать русский мюзикл, театры все чаще обращаются к пьесам **А.Н.Островского**, чьи творения внутренне музыкальны и легко провоцируют самые разные жанровые решения. Московский композитор **Александр Кульгин**, режиссер **Геннадий Чихачев** и дирижер **Владимир Янковский**, давно

сотрудничающие вместе на сцене **Музыкального театра под руководством Геннадия Чихачева**, после суматошной «Женитьбы Бальзаминова», сделанной в водевильном духе, и блестящих «Без вины виноватых», где замечательно прочувствована мелодраматическая природа этой пьесы, создали свою версию «Бесприданницы», обозначив ее

жанр как «русский мюзикл», чем сразу обострили внимание к спектаклю, ибо трагический финал этой знаменитой истории нельзя «заранее отбросить», а любое переосмысление чревато упрощением. Замечательный омский актер, режиссер и либреттист **Георгий Котов**, не впервые «обрабатывая» пьесы Островского для музыкальной сцены, умело выявил в «Бесприданнице» те сюжетные и смысловые моменты, кото-

рые можно преобразовать в музыкальную драматургию, а некоторые «узловые» сцены пересказал стихами, стилизованными в лексике эпохи, кажется, не теряя оборотов и фраз самого Островского.

Специфика жанра авторами спектакля тоже учитывается: здесь много пластики, танцев (балетмейстер **Леонид Лебедев**), а также дуэтов и арий, написанных по законам музыкальной сцены.

Камерность театра тоже диктует свои условия. Но это, как и прежде, не смущает художника **Юрия Долманова**. Он выносит действие в фойе, на небольшой помост, под прямым углом к которому с двух сторон сидят зрители.

На помосте легко выгораживается уголок набережной с фонтаном, комната в доме Огудаловой или претенциозно меблированный кабинет Карандышева, а волжский пейзаж, вытканый на занавесе, время от времени «оживляет» цветная киноплёнка. Получилось образно и компактно.

Одеты персонажи тоже в правилах эпохи, что нынче случается все реже, а потому выше ценится (художник по костюмам **Татьяна Мирова**).

Музыкальную драматургию Александр Кулыгин тонко строит на интонациях романсовой культуры XIX века, но свободно пользуется и жгучей цыганской мелодикой, «обиходной» для той эпохи. Это помогает выразить не только чувственность и страстность, но и неожиданную иронию в отношении к происходящему.

Оркестр угадывается где-то за пределами игровой площадки — герои сюжета поглощены реальным общением и, кажется, никак не зависят от дирижера, что прежде всего прекрасно характеризует тонкого музыканта Янковского как истинного мастера. Композитор берет мелодраму под надзор иронии. А режиссер придумывает несколько трагикомических метафор, обостряя атмосферу действия.

К примеру, Возничий (**Денис Коваленко**), на манер персонажа из «Сна в летнюю ночь» внезапно сам становится лошадю-мутантом или вдруг сажает в коляску ее «полу-туловище» с унылой мордой. Гранитный медведь в центре фонтана, обхвативший боченок меда, струящегося натуральной водой, тоже добавляет среде гротесковости.

Приятной неожиданностью становится и то, что не только основные персонажи, но и лица второго плана проработаны в спектакле внятно и отчетливо.

Так, психологически точен и занятен в оценках содержатель кофеини на набережной Гаврило, сыгранный **Олегом Зиминым** пронзительным, все понимающим человеком, давно привыкшим ничему не удивляться.

Редко в какой «Бесприданнице» так интересен оказывается Васенька Вожеватов.

Молодой артист **Константин Скрипалев** играет парня искреннего и по-своему честного. Этот купчик только начинает жить в деле и пока старается не забывать про совесть, с тихой радостью обнаруживая

ее и у самого себя. В нем свеж природный азарт к жизни, ее искушениям и страстям. Он живет играючи, с юношеским аппетитом, но уже интуитивно сознавая ответственность. Во всяком случае, у этого озорного и милого парня есть некий кодекс чести, подчиняясь которому Вася уходит в сторону, когда понимает, что проиграл. Безнравственность того, что они с Кнуровым играют в орлянку на живую душу, ему не ведомо, опять-таки, по молодости. Мокий Парменчик в спектакле фигура, кажется, вовсе не страшная. Напротив, артист **Алексей Городецкий** дает характер человека не столько хитрого, сколько осторожно-го и очень усталого. Получается некое подобие лирического героя, который тоже от будущего готов отказаться, чтобы не прогадать, но и не переплатить, а еще — нервы не тратить. Режиссерский иронический взгляд на героя важен и здесь.

Новизна концепции в том, что мало значимый в других версиях персонаж по имени Робинзон — полуголодный артист, названный Аркашкой Счастливецевым, то есть «перешедший» сюда совсем из другой пьесы и взятый господами на шутовское положение, в спектакле существенно переосмыслен.

Начать с того, что это... женщина.

Замечательная актриса **Елена Соколова**, которую мы привыкли видеть в ролях героинь, играет не просто эксцентрическую странность, вроде «женской ипостаси» графа

Орловского из венской версии «Летучей мыши», а существо почти inferнальное — внимательное к происходящему, но до поры скрывающее свою истинную роль. А роль эта неожиданно драматична и противоречива.

Подобно Шуту из шекспировской комедии, этот Робинзон становится в финале вторым «я» героини, ее лирическим двойником, когда, открыв свою женскую сущность, повторяет вслед за Ларисой Дмитриевной и вместе с нею сокровенные монологи и мучительные признания.

Сильное впечатление производит и мужской канкан, старательно исполняемый нанятыми для смеху трактирными слугами в казенных фраках и лаптях. Это еще один способ остранения, попытка подчеркнуть трагикомические мотивы, сокрытые в недрах этой истории.

Подобных саркастических и гротесковых моментов в спектакле немало, но они не самоценны, а создают напряженный контрапункт к основной теме — лирической теме главной героини.

В спектакле Лариса Огудалова — существо наивное и растерянное.

Наталья Замниборщ играет девушку бесхитростную. В ее страстных метаниях нет ни самоупоения, ни азарта — все тихо, «замешано на простоте», в которой ее похода упрекают. У этой Ларисы характер созерцательный, что и кажется особенно странным на фоне здешней деятельной пошлости, для многих обязательной и неизбежной.

Лариса Дмитриевна тихо мечтает про жизнь «на другой стороне», которая ей неведома и потому кажется счастливой. Мечта о бегстве в деревню с человеком, пусть не любимым, представляется спасением.

«Я сейчас все за Волгу смотрела: как там хорошо, на той стороне!» — первая спетая Ларисой фраза, ее лейттема, которой вторят все люди вокруг, тоже в интимном полумраке признаваясь самим себе в чем-то сокровенном.

Композитор настойчиво развивает тему Волги, опасной ее «не свободы, а воли», невоплотимой мечты о душевном покое.

Паратов возникает здесь как провокатор напрасных мечтаний. **Владлен Михалков** играет не столько озабоченного будущим богатеющего барина, сколько усталого игрока, начинающего терять интерес к жизни, но еще способного на самообман. Он пытается себя растормозить, но остается в плену инерции, а его женитьба на неведомой богатой невесте, кажется, еще и способ убежать от прежнего себя.

Харита Игнатьевна с ее опытом и пронизательностью Паратову под стать. Мать Ларисы Дмитриевны сыграна **Людмилой Городецкой** азартно и стильно. В ее лицемерной обходительности, умении прочувствовать ситуацию есть свое здравомыслие, но и беспредельный эгоизм, желание не выйти в тираж, тайный страх, сорвавшись, все потерять.

Почти животным страхом

«все потерять» движима тетка Карандышева **Ефросинья Потаповна**, чье представление о жизненной благе сужено до крайности и определяется крохоборством, выдаваемым за экономию. **Людмила Полянская** играет эту дуреху эксцентрично и резко, не оставляя по поводу ее мировоззрения никаких иллюзий.

Племянник ее, **Юлий Капитоныч Карандышев**, казался бы, человек неглупый (даже куда-то баллотируется, правда, выбрал участок попроще, где конкуренции не предвидится). Но есть в этом типе, созданном **Евгением Башлыковым**, что-то устрашающее: тупая настойчивость, пошлая ревность, неспособность к реальной самооценке — все, что мельчит душу, не способствует пониманию окружающих, даже когда Карандышев внезапно становится трагичен, поскольку трагизм его тоже плод тупикового сознания.

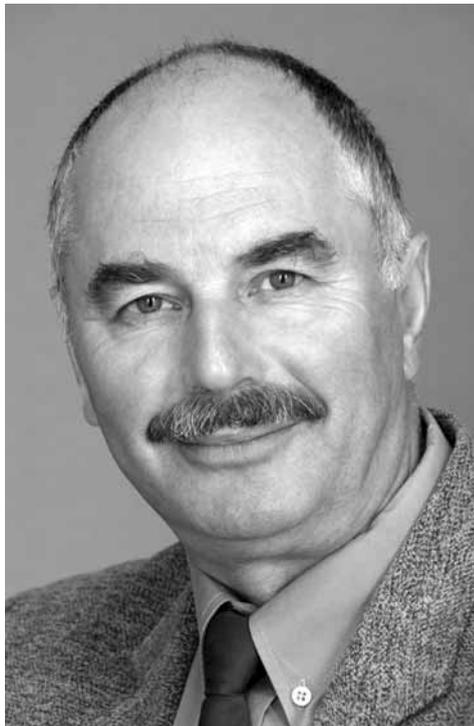
Лариса наивно и вдохновенно радуется его выстрелу, освобождающему ее от необходимости самоубийства. Но тень подсознательной провокации этого преступного деяния сохраняется до конца.

Трагическая сущность финала обострена в спектакле еще и тем, что все здесь тонет во внезапном и настырном цыганском угаре. Смертельно раненная Лариса из последних сил рвется за Волгу, на свободу — и... радуется, слыша лихую цыганскую песню. Но песня эта, обжигающая и страстная, ей не поможет — мечта о воле остается напрасной мечтой.

Александр Иняхин

Каждый встреченный человек – учитель

Его можно с уверенностью назвать медийным лицом города. Уже не одно поколение зрителей преданно вспоминает многочисленные роли заслуженного артиста России **Ивана СУЧКОВА**, актера Новгородского академического театра драмы им. Ф.М.Достоевского и телеведущего популярных программ «Разрешите Вас поздравить» и «Хозяин». За плечами после окончания Горьковского театрального училища были Липецк, Воронеж, Самара, но вот уже 36 лет отдано одному из старейших русских городов. В дни своего юбилея Иван Васильевич рассуждает о театре, его месте и времени.



После работы в разных театрах судьба привела меня в Великий Новгород. Место понравилось стариной своей, самобытностью. К тому же Москва и Санкт-Петербург рядом, всегда можно съездить в другие театры. Многие актеры стремятся в города покрупнее, но я об этом не думал. Было много работы, появились друзья. Помимо театра, читал на радио литературные произведения, а когда открылась первая студия ТВС-Новгород, меня пригласили в качестве диктора и ведущего. Вот уже восемь лет выходит передача «Хозяин» на «Славии». Надеюсь, люди верят, что предложенное

мною можно сделать своими руками. Думаю, мне поможет не только профессия актера, но и опыт изготовления бутафории, и то, что есть у меня дом в деревне на берегу Ильменя, который я постарался сделать сам.

Я увлекаюсь исторической реконструкцией. По сути, на протяжении всей своей жизни восстанавливал старинные часы, иконы. И это позволило мне заниматься в театре изготовлением особой бутафории: старинной мебели, оружия, украшений. Случалось, что практически все оформление спектакля было сделано моими руками. Идолы, наконечники стрел, украшения в «Вадиме Новго-

родском» я изготавливал вместе с художником Эмилем Капелюшем. Мы подбирали множество исторических материалов, чтобы с возможной достоверностью сделать, например, украшения главной героине Рамиде. Большой частью образ эпохи воссоздавали по музейным образцам. Интересно работать было и над спектаклем «Мария Стюарт». Сложность состояла в том, что это эпизод из западной истории XVI века, но все равно многое удалось в создании атмосферы исторической достоверности. До сих пор хранится в театре деревянное католическое распятие полтора на полтора метра. В сказках лю-

бил придумывать, как бы сейчас сказали, спецэффекты: искры от сабель, огниво, зажигающееся от каблука, и другие хитрости.

В театре существуют амплуа, были и останутся. В училище я выпускался как социальный герой. Такие потом и роли играл, хотя были и комедии. Мне ближе драма и даже трагедия. Хотя сегодня в комедии легче понравиться зрителю, достаточно трюка или репризы, чтобы зал эмоционально отреагировал. Мы не можем диктовать зрителю свои условия, ведь театр зависит от общей ситуации в стране. И актер существует рядом со зрителем и видит, что происходит вокруг. Нужна ли сегодня трагедия на театре, когда люди ежедневно видят по телевидению множество жизненных трагедий и воспринимают любую кровь как обыденное? Поэтому если театр берется за трагедию, то должен убедить зрителя в необходимости постановки, заставить поверить, помочь разобраться в чем-то. Все зависит от качества спектакля. Легче быть убедительным в мелодраме. Отсюда множество сериалов, в которых меняются ценностные ориентиры. Если судить по сериалам, сегодня очень мало актеров, способных серьезно играть в серьезной драматургии. Да и режиссерам сложно с ней работать. Очевидно, такое время. Совсем другая эпоха. Средства массовой информации расширяют возможности человека. Уже нет необходимости сидеть в библиоте-

ках, когда есть интернет. Не один десяток телеканалов предлагает множество вариантов. И мы должны это учитывать.

Публике нельзя навязывать свое видение искусства. Но беда ждет театры, идущие на поводу у зрителя. Пусть зрители хотят мелодрам и комедий. Но ведь помимо безделушек есть хорошие классические комедии Лопе де Веги, Кальдерона, Шекспира. Это пьесы, на которых растет и актер, и зритель, с глубокими характерами и человеческими судьбами. Мы испортили зрителя всевозможными «Аншлагами», «Кривыми зеркалами» и прочим. Эстрада тоже может быть настоящим искусством, но сейчас она трансформируется в бессмысленные шоу. Очевидно, человеческая натура так устроена, что зритель бросается именно на это, не хочет задумываться.

Но мне думается, мы вернемся к мыслящему, волнующему театру, не только развлекательному.

А что привозит антреприза? Халтуру. Из зрительного зала ведь все видно. Если актер обладает мировоззрением, нравственными понятиями, то и со сцены он будет транслировать добро. Это начинаешь понимать только с возрастом. Я, например, в молодости был слишком справедливым, если так можно сказать. Но помогал ли я людям, осуждая их за проступки? Сегодня я часто в этом сомневаюсь, хотя были случаи, когда меня благодарили за активную позицию.

Одна эпоха сменяет другую, предыдущая кажется лучше. А ведь и раньше значительное образование получали единицы, основная масса была малограмотной. Но она не была невежественной! В селах люди здоровались с незнакомыми, потому что так было принято. Существовала культура языка, культура поведения. Сейчас же мы видим вокруг только грязь — и все это считается нормальным. В некоторых публикациях предлагают узаконить мат. Он проник и на сцену. Стерлись границы между разными социальными слоями. Людьми образованным приходится жить среди тех, кто не заботится о своем духовном воспитании, мало того — разрушает созданное другими. Кажется, что это повсеместно. Но я смотрю на своего внука, который тоже пользуется современными технологиями, однако это не мешает быть ему общительным, грамотным. И молодежь, с которой я работаю в театральном кружке Профессионального училища № 28 вот уже 35 лет, тоже при всех проблемах открыта восприятию прекрасного, участвует в серьезных спектаклях, со вниманием следит за своими сверстниками на сцене. Я понимаю, что будущее есть. Но, тем не менее, есть и угроза глобальной катастрофы. Кто-то считает, что даже если пять человек из зала поймут тебя, то этого достаточно. Нет, нужно стремиться к большему! А для этого надо быть выше, чем улица. Необходимо выстраи-

вать культурную политику. Говорят, что политика — грязное дело. Я в это не верю. Политика тонкое, умное дело. А как только начинается грязь, это уже не политика, а преступление.

Я придерживаюсь того мнения, что, как сцена находится на метр выше кресел, так и актер духовно должен быть выше зрителя. Сцена — это место, где можно упражняться в попытках преодоления моральных норм и общественных законов. Ведь в храме же никому не придет в голову произносить ругательства, правильно? Человек приходит туда не за этим. Если он идет в театр за благородным и возвышенным, то его слух будет резать любая фальшь, брань. Ведь у классиков не найдется слов, которые было бы стыдно произносить. Не надо зрителей специально воспитывать. Но надо постепенно приучать к тому, что за развлечениями нужно идти в другое место. Ведь не случайно раньше театры были камерными, билеты были очень дорогими, и не каждый мог туда попасть. Со временем театр стал доступным для всех. Правильно ли это? Не опустили ли мы этим самым планку театрального искусства? Может, я ошибаюсь.

Запад смотрит на Россию как на спасение духовности. Наша страна всегда жила общностью, соборностью. В этом ее сила. И я рад за последние мировые победы российских спортсменов — наконец-то россияне распрямляются, сбрасывают с себя груз унижения. Но

здесь главное не переусердствовать, не нужен национализм, но нужна жесткость и разумность. И вот о чем театр должен говорить.

Мне удавались те роли, которыми есть что сказать, что отстаивать. Хочу вспомнить свои работы в спектаклях «Дети Ванюшина» по С.Найденову и «Семейный портрет с дензнаками» по С.Лобозерову. Трагедия Ванюшина в том, что он вкладывает себя в детей, так он считает, а в ответ получает лишь пренебрежение. И в конце герой понимает, что жил зря, потому что не смог дать детям главное. А Тимофей — работника, но его жизнь поставила в условия тусклого и бедного существования. Герой должен убедиться, насколько мерзко то, что он вытворял, и режиссер выстроил финал таким образом, что герой просит прощения у матери. И сейчас мы видим вокруг ванюшинских детей, которые забыли родителей, и родителей, не понимающих своих детей. Да и тимофеев, ищущих решение проблем в водке, сейчас тоже достаточно. Переступить порог порядочности для нас — легкое дело. И чтобы изменить положение, общество должно сосредоточиться на духовной жизни человека.

Каждый встреченный человек — учитель. Поступает человек плохо — я это понимаю и не хочу так поступать, значит, учусь. И персонаж на сцене тоже в таком роде учитель. Учит не только положительным, но и отрицательным примером.

Для меня нет вопроса: реали-

зовал ли я себя в жизни? Когда-то я хотел быть летчиком, но пошел по другому пути. Вырос в глухомани на орловщине в большой семье, за десять километров ходили в школу. Гораздо позднее, чем бы хотелось, получил возможность серьезного познания. Многого мне пришлось достигать с трудностями, и это позволяет мне считать, что я реализовал себя. Пусть не стал знаменитым в общероссийском масштабе, но ведь каждому свое. Мой путь — таков, он отвечает моим способностям. Все знают, что в театре у каждого актера есть ощущение роли, которая еще не сыграна. Мне бы хотелось сыграть в настоящей трагедии. Но смогу ли я сказать и убедить, я не знаю. В репертуаре театра может быть нетрадиционный спектакль, если труппа и режиссер способны сделать так, чтобы это не выглядело нелепо. Например, я сегодня не смогу участвовать в пластических этюдах — это будет смешно. А вот характерный танец мне еще по силам. Но это должно быть вкусно, красиво и убедительно.

А из материальных благ мне сейчас достаточно того, что имею. Разве только мечтаю пчел завести, как у родителей. Это потрясающие существа. Мне нравится их уклад жизни. Сейчас интересуюсь книгами духовного плана: Иоанн Кронштадский, Серафим Саровский, тибетская литература. Почитайте их, и в них вы найдете ответы на все ваши вопросы!

*Записал Сергей Козлов
Великий Новгород*

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Решив использовать повальное увлечение социальными сетями, в театре «Приют комедианта» открыли свою группу на сайте «В контакте» и объявили конкурс, который объединил любовь зрителей к театру и интернету. В течение двух месяцев зрители писали отзывы на премьеры сезона («Дама с камелиями», «Человек-подушка», «Сладкая ложь», «Глубокое синее море», «Дневники гения») и публиковали их в разделе «Акция «Приют комедианта» в Контакте». Все отзывы были прочитаны не только посетителями сайта (а только страницу театра просматривают 500 человек в день), но и офф-лайн жюри, в которое вошло руководство «Приюта», а также актеры и режиссеры, работающие в театре. Зрительские рецензии оказались отличным материалом для исследования аудитории. Самой обсуждаемой премьерой стала первая петербургская постановка «Человека-подушки» **М.Макдонаха** (режиссер **Антон Коваленко**, ученик Камы Гинкаса).

Так Татьяна Дука серьезно задумалась о происходящем на сцене: «Я ожидала увидеть что-нибудь в стиле Чехова. Как-то "подушка" настроила меня на расслабленный лад. Каково же было мое изумление, когда меня встретили декорации в стиле Джорджа Оруэлла. Не могу сказать, что я сторонник нецензурной лексики, т.к. считаю, что для этого есть другие места, а театр все-таки должен выполнять другую функцию, обогащать душу человека, а не его словарный запас. Однако следует признать, что в данном случае ненормативная лексика была вполне органична. Особенно мне понравился прием режиссера с Белой "подушкой" в центре сцены. На мой взгляд, она символизирует единство в человеке сознательного и бессознательного. Спектакль начинается, с того, что "подушка" рвется. Рвется в человеке единство сознания и реальности, что подтверждается странными рассказами, которые может породить только надломленное, порванное сознание». Елена Пуртагон сурово отметила некоторую невнятность происходящего на сцене: «При просмотре спектакля Коваленко меня не покидала следующая мысль: "А не морочат ли мне голову?" Был ли на самом деле мальчик, мальчики, девочки? Были пальчики. Но не вполне понятно, чьи. А вдруг они отчленены от трупика, который попал в морг вследствие естественной смерти? Потому как звучит же в спектакле фраза, для меня — одна из ключевых: "в тоталитарном государстве". И если газеты пишут по указке полиции, то почему не появиться и фальсифицированным вещдокам?». А Галина Митюкова сравнила спектакли Коваленко и Серебренникова: «Если спектакль Серебренникова был временами страшен, то спектакль Коваленко — просто интересен. Мне вспомнился стишок: "Дети в подвале играли в гестапо — зверски замучен сантехник Потапов". Не знаю ни одного человека, который бы плакал над этим стишком».

Рецензии простые, но очень эмоциональные, лишенные профессиональной напыщенности, которой иногда грешат театральные критики и журналисты, стали для актеров и режиссеров важными отзывами, по которым сразу можно понять, как рядовой зритель воспринимает спектакль. А это очень важно для всех, кто работает в театре, так как позволяет планировать дальнейший репертуар с учетом зрительских симпатий и антипатий. Что же касается самой публики, то и она почувствовала вкус к прямому общению с создателями спектаклей. Победителем же была названа **Анна Артемьева**, написавшая небольшой, но очень эмоциональный отзыв на танцевальное шоу «Сладкая ложь». Именно она получила **почетный диплом «Лучший зритель»** на сцене театра «Приют Комедианта». А главным призом для нее стали билеты на последнюю премьеру сезона — спектакль «Лулу» в постановке Георга Жено.

Мария Бошакова. Фото Владимира Постнова





Из темноты

Владимир ВОРОНЦОВ. Закончил режиссерский факультет ГИТИСа в 1978 году, курс А.Гончарова. 1978–84 гг. – очередной режиссер в Ярославском театре им. Ф.Г. Волкова, 1984–89 гг. – главный режиссер в Брянском областном драмтеатре, 1990–95 гг. – художественный руководитель Ярославского театра им. Ф.Г.Волкова. С 1999-го – художественный руководитель Ярославского Камерного театра. Педагог по актерскому мастерству и художественный руководитель курсов в Ярославском театральном институте в 1980–1984 и 1990–1994 гг. Регалий и званий не имеет.

Если посмотреть на хронологию постановок Воронцова, мы увидим – каждые пять-шесть лет он меняет театр, а порой и город. И это связано не только с внешними обстоятельствами – сменой руководства в театре, назначением с повышением в другой город, увольнением и т.д. Дело в самой неуживчивой, беспокойной, неврасстеничной, изгойнической натуре Воронцова. Складывается такое ощущение, будто как

только растревоженный им театр (а театры Воронцов именно растревоживает, разворашивает, поднимает «мут» со дна) обретает «рельсы» последующего развития, Воронцов сразу теряет к нему интерес. Похоже, сама непонятность – куда двигаться – стимулирует его творческое движение. Необустроенность, необжитость – норма его существования в театре. Именно поэтому место действия большинства его спектаклей

подчеркнуто неуютно, не агромождено бытовыми подробностями, по-человечески не обжито – это не просто сценографическая условность. Воронцов не дает возможности актерам чувствовать себя уютно на сцене. Уют – это спокойствие, спокойствие – это сон разума, такова, похоже, его логика. «Сон разума рождает чудовищ» – название офорта № 43 серии «Капричос» Франциско Гойи. В самом офорте и его названии – ключ к искусству режиссуры Воронцова.

Настроение спектаклей Воронцова – прежде всего тоска. Тоска по свету, которого никогда не будет. Тоска не вялая, не флегматичная, а нервная, пронизанная горестным ощущением невозможности выбраться, изменить собственную жизнь. Показателен в этом смысле диалог Гойи и кошмарных видений из «Сна разума» (А.Вальехо, Театр драмы им. Ф.Г. Волкова, 1994), быть может, самого наглядного и пессимистичного спектакля Воронцова: «Когда рассветет, мы уйдем, – повторяют снова и снова голоса видений – оживших персонажей картин и офортов Гойи, – напоминая чем-то прилив и отлив волн». «Рассветет ли? – спрашивает сам у себя Гойя. – Я никогда не узнаю», – его последние слова, безнадежный ответ самому себе. Темнота – совершенно особая, неотъемлемая составляющая спектаклей Воронцова. Скорее даже не темнота, а тьма. Это гораздо большее, нежели только прием светотени. Темнота определяет саму

природу спектаклей. Спектакли-воспоминания, спектакли-видения, сцены которых выхвачены из подсознания или недр памяти. Сам характер медленного, постепенного, немного мерцающего затемнения, а точнее, погружения сцены во тьму, последующего отвоевывания, выхватывания, отбирания светом у обволакивающей-вязкой тьмы небольшого пространства говорит об этом. Здесь, перед глазами зрителя, еще что-то ясно, что-то понятно, что-то видно, что-то подвластно разуму. Там, в темноте, разум не властен. Тьмой начинаются и тьмой заканчиваются спектакли Воронцова. Из нее все происходит, и в нее все возвращается. И эта особенность, неслучайность темноты играет актерами. По тому, как они не говорят об этом и как не смотрят туда, ощущается и понимается, что эта тьма таит в себе что-то странное, страшное и необъяснимо-таинственное. Сценография **Виктора Мануйлова** (а именно он, как правило, художник воронцовских спектаклей) и самого Воронцова только подкрепляет, усиливает эти ощущения. Будь то парящий в воздухе, покосившийся от времени дом-ковчег, дом-корабль («**Вье Карре (Старый квартал Нового Орлеана)**» **Т.Уильямса, Театр драмы им Ф.Г. Волкова, 1993**), разбитый оркестр («**Представление трагедии Александра Пушкина «Моцарт и Сальери» на убогих подмостках конца XX столетия**» **Л.Рокотова, Камерный театр, 2001**) или потрепанный задник-репродукция «**Вида Толедо**» Эль



Репетиция. В.Воронцов — слева

Греко («**Дон Кихот. Версия умалишенных**» **Л.Рокотова, Камерный театр, 2005**). Актеры будто бы кожей ощущают тьму, постоянно находящуюся рядом. Быть может, персонажи «**Капричос**» Гойи и есть содержание темноты воронцовских спектаклей? Или, точнее, наполняет темноту то, что делает персонажей «**Капричос**» такими.

Начало спектакля Воронцова — начало нового жизненного этапа, момент ожидания чего-то нового: перед спектаклем Треплева («**Чайка**» **А.П. Чехова, Брянский областной драматический театр, 1988**), в начале творческого пути Писателя («**Вье Карре**»), в момент постановки спектакля в психиатрической лечебнице («**Дон Кихот. Версия умалишенных**»). Либо же, наоборот, момент наиболее обиденный, не предвещающий ничего нового — тысяча-какой-то по счету

спектакль «**Моцарт и Сальери**» в заурядном провинциальном театре («**Моцарт и Сальери**»), попытка в энный раз поделить наследство («**Русский ланч**» по «**Завтраку у предводителя**» **И.С. Тургенева, Камерный театр, 2004**). Конец спектакля — окончательное наступление тьмы, влекущее за собою смерть.

«**Русский ланч**» — название вполне похожее по едкости иронии на название гойевского офорта. Только посмотрите, как персонажи спектакля жрут — по-другому назвать это нельзя. Как противно орут друг на друга. Как гадко и тупо делят наследство. Как мерзко скандалят. Единственный человек, желающий разрешить проблему по-человечески, не прибегая к помощи суда — предводитель уездного дворянства Балагалаев — обречен на гибель. Ему тут же, на сцене, устраивают

похороны. Находясь у гроба, персонажи уже обсуждают поминки, мысленно занимаются любимым делом — жрачкой. Эти чудовища неисправимы — даже смерть не в состоянии их изменить.

Но героям театра Воронцова дарованы и редкие секунды просветления, тончайшей нежности. В такие моменты словно ослабляется на короткое время давление тьмы. Будто бы в безвоздушном пространстве на мгновение появляется возможность вздохнуть. Что же дарит героям спектаклей, поставленных в разное время и в разных городах, эти короткие мгновения? Творчество. Стоит заметить, что эти секунды просветления, заметно контрастирующие с пессимистичной интонацией действия, в большинстве своем — достояние зон молчания. Кто главные герои воронцовских спектаклей, поставленных в разное время и в разных городах? Писатель Константин Треплев («Чайка»), ученый («Профессор Сторицын» Л.Андреева, Театр драмы им. Ф.Г. Волкова, 1991), Писатель («Вье Карре»), архитектор («Строитель Сольнес» Г.Ибсена, учебный театр ЯГТИ, 1994), художник Гойя («Сон разума»), актеры («Мощарт и Сальери»), режиссер («Дон Кихот. Версия умышленных»). Сквозной концепцией спектаклей Воронцова — конфликт творческой личности и окружения. Безусловное предлагаемое обстоятельство любого персонажа в театре Воронцова — одиночество. Бытовое, личностное,



«Сон разума». Леокадия — Т.Малькова, Гойя — Ф.Раздьяконов. Фото А.Скворцова

экзистенциальное. Лишь творчество способно на какое-то время вырвать человека из плена тьмы. Но в итоге человек разбивается, гибнет. Человек изначально обречен на крах. Крах человека — метасюжет театра Воронцова. Вопрос в том, насколько разумной (противоположной сну разума) деятельностью человек сможет наполнить время своей жизни.

Лучшие актеры Воронцова — его ученики, выпускники Ярославского театрального института. При всей очевидной разнице творческих индивидуальностей желчно-неврастеничного **Евгения Мундума**, утонченно-грациозной **Татьяны Гладенко**, безбрежно-обладательного и напористого **Владимира Гусева**, «змеистой» и мрачноватой **Татьяны Мальковой**, угловато-задиристой **Ирины Сидоровой**, таинственно-экзотичной **Замиры Колхивой** что-то позволяет объединить их в одну группу.

К ним нужно добавить **Феликса Раздьяконова** — артиста подлинно трагического темперамента, актера старшего поколения — именно он станет Сторицыным («Профессор Сторицын») и Гойей («Сон разума») — знаковыми трагическими героями театра Воронцова. Актеров Воронцова отличает то, что Андрей Гончаров — учитель Воронцова — называл «донным использованием своего “я”», умение откликаться не только профессионально, но и личностно, «срастаться» с драматургическим материалом. Впитанная атмосфера воронцовских спектаклей в какой-то степени изменила их и человечески. Какой-то общий, не очевидно заметный нерв сквозит в их игре. Какая-то странная затаенная тоска порой тусклым светом проступает в их глазах.

Воронцов резко, импульсивно, грубо загоняет актера в предлагаемые обстоятель-



«Все Карре». Писатель — Е.Мундум, Миссис Уайер — Т.Иванова



«Все Карре». Писатель — Е.Мундум, Найтингейл — В.Астахин



Джейн — Т.Гладенко. Фото А.Скворцова

сцену/эпизод/спектакль. Порой может сложиться впечатление, что Воронцов, приходя на читку пьесы, уже имеет в голове целостное представление о том, что это будет за спектакль, и конкретное его решение — необходимо только поставить перед актерами конкретные задачи и «вытащить» из них то, что требуется.

Совершенно очевидна разница традиций — актерского и режиссерского театров (а Волковский театр относится именно к театру актерского типа). Естественно, кто-то из актеров Волковского, до-

ва спектакля так, что выход у него остается один — действовать, справляться с обстоятельствами, тратиться. Воронцов берет роли, близкие актеру по органике, но до которых внутренне нужно

дорасти. Он стремится к пределу актерских возможностей, к максимальному раскрытию актерского потенциала. Но Воронцова не интересуют актерские варианты, как можно решить

верия художественному чутью режиссера, готов был пойти за Воронцовым — так случалось с **Нельским**, **Кузьминным** или **Тихоновым**, стариками волковской сцены. И ничего не получается, когда

режиссерское мнение Воронцова для актера вторично и спорно.

Воронцовские спектакли несколько дистанцированы от зрителя. Несколько герметичны. Актеры в спектаклях никогда не обращаются в зал открыто. Даже если актер, произнося реплику, смотрит в зал, это только «реплика в сторону», а не прямое обращение. Воронцова не волнуется, что не каждый зритель способен выдержать четырехчасовой спектакль. Зритель Воронцова — совершенно особый — умный, думающий, приходящий в театр не развлекаться, а сопереживать и соразмышлять. Одна из причин коммерческого провала воронцовских спектаклей на Волковской сцене в начале 90-х — в Ярославле мало его зрителей. В Ярославле таких зрителей хватит, чтобы регулярно заполнять зал Камерного театра на сто мест, не более.

Сквозь мизантропию и миронеприятие прорывается в спектаклях лиризм Воронцова — ярко выраженное личностное начало. Если Писатель («**Вье Карре**») только начинал свою творческую судьбу — то Воронцов уже вспоминал начало этого пути, оно им было уже пройдено. Если Сольнес строил башню и разбивался — Воронцов воссоздавал практически из руин Театр им. Волкова, а построив, по сути, падал с собственноручно созданной башни. Кто такой режиссер Леро («**Моцарт и Сальери**»), поставивший гениальный спектакль, режиссер, который



«Профессор Сторицын». Сергей — Е.Мундум, Сторицын — Ф.Раздьяконов.
Фото А.Скворцова

«что-то знал», как не сам Воронцов? Кто такой оскорбленный, язвительный, едкий, желчно-ироничный бывший предводитель уездного дворянства Пехтерьев («**Русский ланч**»), как не бывший художественный руководитель Волковского театра Воронцов? Кто такой режиссер Коральский («**Дон Кихот. Версия умалишенных**»), пробовавший поставить в Национальном театре, уехавший в провинцию, отошедший от театра, как не сам Воронцов? Но лиризм Воронцова возникает и дышит в спектаклях не столько через реплики и сю-

жетные линии, сколько через игру актеров. Его актеры умеют отражать в своей игре специфично воронцовский лиризм. В его последнем спектакле лирических мотивов столько, что даже незнакомый с творческой судьбой режиссера зритель иронично и заразительно смеется при любом упоминании Национального театра персонажами спектакля.

Вершиной воронцовской режиссуры в Театре имени Волкова (если не всей его творческой судьбы) стал спектакль «**Вье Карре**» по пьесе Теннесси Уильямса. Без упомина-



«Моцарт и Сальери». В.Гусев, Ю.Ваксман. Фото К.Колобенина

ния этого спектакля не обходится ни один рассказ о деятельности режиссера. И не случайно. Никогда более — ни до, ни после — он не брал драматургию столь композиционно созвучную его режиссуре. Никогда более сама природа пьесы-воспоминания не была более схожей с природой воронцовских спектаклей. Никогда более сценография Мануилова, световая и звуковая партитуры так не подчеркивали зыбкость, призрачность, непрочность бытия. Никогда более в герое спектакля (при этом он не был центром спектакля) — Писателе — не соединялось сразу три лирических «я» — актера Евгения Мундума, режиссера и самого Уильямса. Никогда более в его спектаклях так не ощущалась трагическая неизбывность человеческого одиночества. Быть может, это был самый светлый, самый надежный спектакль Воронцова. Наверное,

этот спектакль — главный в творческой биографии режиссера. В одной из статей написали, что «такие спектакли ставятся не год и не два, а всю жизнь».

Но противоречие разных типов творческих индивидуальностей постепенно накаляло взаимную неприязнь и раздражение в театре. То, чем закончилась история отношений Воронцова и академического театра, известно: увольнение Воронцова, суды, жалобы, обжалования и т.д. Воронцов на несколько лет оказывается вне театра. Вариант режиссерской «халтурки» — поехать куда-нибудь, поставить что-нибудь — не для Воронцова. Каждый спектакль им задумывается, долго вынашивается (и репетируется), лишь затем рождается. Процесс этот, как правило, занимает не меньше года. В результате наиболее интересный ярославский режиссер и театральный педагог (именно

его ученики сегодня — актерский костяк среднего поколения Волковского театра) оказывается вне реального театрального процесса.

Вынужденная пауза не расстроила. Поставленный через несколько лет спектакль «Интервью» (П.Суэт, Камерный театр, 1999) не только показал умение режиссера работать с принципиально иным пространством — камерным, но и убедительно обнаружил манящую перспективу открытия нового театра. Театра, в котором художественное руководство будет безусловным. Он так и называется — Камерный театр под руководством В.Воронцова. Вместо привычной сцены-коробки — неглубокая, вытянутая в ширину сцена. Вместо государственного содержания — полное финансовое самообеспечение. Вместо огромной труппы преклонного возраста — небольшая труппа актеров среднего по-

колениа. Многие в «Интервью» было непривычным — и работа с принципиально новым для него пространством, и «малонаселенность» спектакля, что контрастировало с его тяготением к масштабным и полнообъемным сценическим произведениям в Волковском театре. Медлительный, постепенно затягивающий спектакль уже содержал в себе то, что станет впоследствии козырями Камерного: и определенная экзотика фактур двух актеров — **Владимира Гусева** и **Юрия Ваксмана** (два толстяка), и подробная неспешность актерского существования, и какое-то манящее обаяние предрешенности, герои спектакля будто догадывались о том, чем все закончится. В спектакле были одновременно достоверность и искренность актерского существования и какая-то отгороженность от зрительного зала. А в актере и директоре нового театра — **Юрии Вакмане** — **Воронцов** находит еще одного своего актера. Хотя скрытый, нечасто прорывающийся лиризм актера **Ваксмана** резко контрастирует с его откровенно не-лиричной внешностью.

Последний на сегодняшний момент спектакль **Воронцова** — «**Дон Кихот. Версия умалишенных**» — предварительный итог осмысления режиссером театра в его собственной жизни. В этом спектакле он высказался сполна: театр — лишь попытка выжить, по-настоящему не спасающая человека. Искусство не помогает. Любовь не лечит. Бог не спасает. Эти три «не» — центральная



«Дон Кихот. Версия умалишенных» Санчо Панса — В.Гусев, Дон Кихот — В.Григорюк



Санчо Панса — В.Гусев, Коральский — П.Рабчевский



Джудит — З.Колхиева. Фото К.Колобенина

мысль спектакля. Пессимистичный, тяжелый, раздавливающий зрителя спектакль не ставит вопросов. Своими тремя «не» он методично, планомерно и безапелляционно отсекает любую возможность изменения человеческой судьбы. Делает невозможной любую попытку человеческой жизни. Собственно этим отсутствием возможности иного исхода зрителя он либо покоряет, либо возмущает и отталкивает. Решительно невоз-

можно было остаться в стороне от него. Невозможно не отнестись к нему лично. Этот спектакль манит, тянет, властно заставляет снова и снова возвращаться к себе, не смотря на общий мрачный колорит действия.

Логично предположить, что совсем скоро начнется (а точнее, уже начался) новый этап в творческой биографии Воронцова — первый этап, когда театр надо не перестраивать, «взрывать», резко обновлять

что-то сделанное другими, как Воронцов обычно делал, а менять что-то в уже собственноручно созданном театре. Театралы Ярославля уже три сезона терпеливо ждут, когда же Воронцов допишет очередную пьесу и премьеры нового спектакля, наконец, будет показана зрителям. Пауза затянулась.

*Никита Денгин
Ярославль*

Фото предоставлены Волковским театром драмы и Камерным театром

ЮБИЛЕЙ

Заслуженной артистке РСФСР **Вере Семеновой** 26 сентября исполняется **80 лет**. Но для Веры Павловны возраст — понятие относительное. Она жизнелюбива, элегантна, обладает прекрасным чувством юмора и самоиронии, а также фантастически трудолюбива и отзывчива к чужим бедам.

Вера Павловна родилась в Ленинграде, затем семья переехала в Кисловодск, так как отцу, до революции служившему в Придворном оркестре солистом, в Ленинграде достойной работы не нашлось. Репрессии перегнали их в Сибирь, в селение Пихтовку, где Вера окончила школу. В Новосибирске она поступила в театральную студию при театре «Красный факел», по окончании которой получила приглашение в Томский драмтеатр. В 1954 году отец Веры Павловны был реабилитирован, и молодая актриса решила покинуть Сибирь. В город Орджоникидзе она привезла репертуарный лист из 30 с лишним ролей и диплом лауреата смотра драматических театров страны. Там же она была удостоена Почетной грамоты Верховного Совета СО АССР и отмечена московской критикой на декаде искусства Осетии в столице.

В 1962 году В.П.Семенова стала актрисой **Волгоградского театра им. М.Горького**, где получила огромное количество грамот и благодарностей и заслужила уважение коллег и любовь зрителей. Она сыграла в этом театре значительное количество ролей, много сил отдала общественной работе, сотрудничала с Домом народного творчества, обществом «Знание», клубом книголюбив. Долгое время преподавала в школах и лицеях актерское мастерство и культуру речи, участвовала в создании книги «Петля» (о годах репрессий).

75-летний юбилей Семеновой прошел в городе радостно: она сыграла главную роль в спектакле «Дорогая Памела» с артистами Нового экспериментального театра. И была все такой же: эксцентричной и тонкой, драматичной и комедийной. Вера Павловна написала книгу «Встречи и расставания» — о целой эпохе, с начала XX века до начала XXI, в которой сквозь частные судьбы читается жизнь народа.

Жизнь продолжается. Сейчас актриса возвращает цветы и работает над новой книгой. Ждем!

Зоя Соколова, член правления Волгоградского отделения СТД РФ





«Король и принц, или Правда о Гамлете». Клавдий

«Огонь, мерцающий в сосуде...»

Портрет артиста Молодежного театра на Фонтанке Александра Строева

Такого барона Николая Львовича Тузенбаха я никогда еще не видела. В тех многочисленных «Трех сестрах», что пришлось на мою жизнь, были разные, очень разные спектакли и среди них один, по которому, в конечном счете, и измерялись все другие — спектакль Георгия Александровича Товстоногова, увиденный в юности и — без преувеличения! — определивший навсегда отношение и к этой пьесе, и к театру по большому счету. Все, что довелось видеть позже, было другим — в каких-то «Трех сестрах» запоминались замечательные артисты, в ка-

ких-то режиссерские находки, какие-то задевали воссозданной атмосферой, настроением, а какие-то и откровенно раздражали своим полным «непопаданием». Спектакль **Семена Спивака**, поставленный в **Молодежном театре на Фонтанке (Санкт-Петербург)**, родился почти сорок лет спустя после товстоноговского. И именно по этому спектаклю мне хотелось бы определять свое сегодняшнее отношение к театру, но — увы! — «Три сестры» С.Спивака для подмостков начала XXI века явление штучное, а потому, скорее всего, особенно ценное. О нем уже много говорили и

много еще, я убеждена, скажут, но сейчас речь не о спектакле, а лишь об одном из его героев — **бароне Тузенбахе**, сыгранном Александром Строевым.

Если бы я никогда не видела этого актера раньше, наверное, решила бы, что, как это нередко бывает, внезапно вспыхнула яркая и крупная звезда на небосводе российского театрального искусства. Но я видела его довольно много, заинтересовавшись работами артиста давно, и потому особенно остро почувствовала в спектакле «Три сестры» путь Строева к этой роли — путь долгий, непростой и

очень «внутренний», если позволено употребить такое выражение, когда говоришь не о возмужании или старении (до которого Александру Строеву, слава Богу, еще далеко), а об умножении профессионального опыта на жизненный, о том интеллектуальном и эмоциональном напряжении, пребывая в котором, актер одаривает нас ощущением общения с крупной, незаурядной личностью.

Тузенбах-Строев молод, весел, влюблен, нежен, ироничен и — идеально воспитан. Он привлекает внимание буквально с первых минут появления на сцене, когда вместе с Соленым (Роман Нечаев) они выбегают на подмостки в игрушечных рыцарских латах с копиями наперевес на деревянных палочках с лошадиными головами и устраивают турнир в честь именин прекрасной принцессы, Ирины (Анна Геллер). На этом турнире погибают оба, но прекрасная принцесса своими слезами и легкими прикосновениями оживляет каждого из них — и какой же неподдельной болью отзовется в памяти эта сцена, когда в финале барон будет убит на дуэли!.. Прошло пять лет с тех самых именин, а сколько веселья, радости, сколько сказочных иллюзий растаяло в жизненной тине...

За Тузенбахом-Строевым невероятно интересно наблюдать в каждой сцене. С каждым чеховским актом растет его любовь к Ирине, превращаясь из юношеской влюбленности в зрелое, глубокое чувство. Идеальная воспитанность барона невероятно при-

влекательна — особенно сегодня, когда вседозволенность стерла в нас, кажется, самое это понятие: он безо всякой акцентировки огорчен и как-то грустно сосредоточен в момент срыва Маши (Светлана Строгова), накричавшей на своего мужа, Кульгина (Петр Журавлев), и разрывающейся в глубине комнаты; он чуть ироничен, но и слегка удивлен истерическим выпадом Ирины, которую провожал домой со службы на почтамте; он предельно внимателен, когда все приходит в комнату пить чай во время пожара, а хозяйка садится за стол и словно ждет, кто же подаст чай, — приносит к самовару чашки, нарезает пирог, а когда Ирина подходит к дивану, приносит подушку и плед, чтобы потом сесть у нее в ногах и изредка взглядывать на спящую любимую... И даже когда Ирина и Маша разбудят его шуткой не самого высокого пошиба, связав спящему барону шнурки ботинок, и он упадет, сделав всего шаг, Николай Львович поднимется и скажет негромко и очень просто: «Если бы мне было позволено отдать за вас жизнь...»

Он и отдаст ее, без пафоса, раздумчиво и немного напряженно произнеся свой монолог о деревьях, под которыми должна была быть такая красивая жизнь, о том засохшем дереве, которое и после своей гибели остается на земле — и в его словах отчетливо услышится боль: боль знания о том, что он будет убит на этой дуэли; боль знания о том, что Ирина любит его, но сама не понимает этого; боль неслучившегося, потому что никог-

да не наступит завтрашний день венчания, которого он ждал пять лет... Тузенбах-Строев уходит на дуэль так, как не уходил ни один барон ни в одном спектакле — он спотыкается, он словно хочет остановить время, но поздно, уже ничего не переиграть — рыцари в игрушечных латах остались в прошлом...

Сечен Спивак — режиссер очень глубокий, думающий, любящий и умеющий работать, что называется, «между текстом». Он удивительно выстраивает тот событийный ряд, который находится в глубине подтекста, делая его театрально ярко выраженным эпизодом. Таких моментов в спектакле много, но есть один совершенно блистательный, связанный с Тузенбахом и Соленым, когда, оставшись на сцене втроем с Ириной, присевшей на столик на колесах, они перетягивают этот столик каждый к себе, а потом, когда Ирина уходит, разыгрывают изумительную мимическую сцену с коньяком: Соленый жестом просит барона налить, жадным глотком выпивает, снова просит налить, снова жадно выпивает, а Тузенбах смотрит на него с изумлением, но легко включается в игру — тоже наливает, тоже пьет... Но именно в этот момент произойдет нечто, что сделает Тузенбаха и Соленого, друзей, привыкших проводить время вместе, непримиримыми соперниками. Что-то промелькнет в глазах каждого из них, что-то такое, из чего мы сразу поймем: они больше никогда не будут ни в чем вместе.

Я видела этот спектакль не

раз и не два, и с каждым разом что-то новое, не замеченное прежде, раскрывалось и в мысли режиссера, и в игре артистов, и в этом удивительном, поистине завораживающем бароне Тузенбахе, которого было не просто жалко. Он притягивал к себе, как магнит, в нем ощущалась сила подлинной личности и бездонная глубина чувства и мысли. Философ и интеллектуал, он в своей любви был одержим не страстью, а — нежностью. Может быть, именно это и делало его непохожим на других?..

И, как обычно это и бывает, память потянула назад, к той первой роли, в которой я увидела Александра Строева — к спектаклю Григория Козлова «Преступление и наказание» Ф.М.Достоевского, поставленному в ТЮЗе им. А.А.Брянцева (1991).

Григорий Козлов очень точно попал во время, поставив свой спектакль в разгар идеологических распрей не о философских обоснованиях вседозволенности и свободы личности, а о той тонкой вязи человеческих взаимоотношений, которая, в конечном счете, и определяет и философию, и идеологию, и нравственность, и еще многое, многое. И в подобной концепции не самый заметный персонаж Ф.М.Достоевского, **Разумихин**, приобретает очень важный смысл. Смысл, не уводящий от контекста размышлений писателя, а парадоксальным образом приближающий к нему.

Мы привыкли по-школьному противопоставлять Раскольнику Соню Мармеладову,



«Три сестры»

воспринимая роман как противостояние истинной, природной веры «наполеоновской» идее. Здесь же, в спектакле Григория Козлова, Раскольнику, скорее, противостоял именно Разумихин, сыгранный Александром Строевым. Вопреки своей «значимой» фамилии, он жил не разумом, а любовью и нежностью. Он принимал эту жизнь такой, какая она есть, и если и хотел усовершенствовать ее, то не разделением человечества на категории, а любовью, в которую он верил, как в Господа Бога. Он просто и искренне любил Раскольникова (доста-

точно вспомнить, как внимательно и по-дружески любовно он слушал его, как брил, мыл и кормил своего Родю), любил всех окружающих, а потом внезапно как будто застывал на миг перед тем, как его буквально затопила любовь к Авдотье Романовне, Дунечке Раскольниковой.

Эта любовь заставляла его страдать, испытывать те чувства, которые прежде не были знакомы Разумихину-Строеву с его убежденностью, что все должны наслаждаться дарованной свыше жизнью и быть счастливы. Менялся его облик, отчетливее звучали в



«Три сестры»

красивом голосе бархатистые интонации, светливость уступала место некоторой замедленности. А потом наступал момент, когда Разумихин-Строев играл на виолончели: белая блуза, разметавшаяся грива спутанных волос, чуть опущенные углы рта и – пленительные звуки, в которых изливалось страдание, в которых пела тоска по любви, тоска по нежности, без которых жизни нет..

Это был очень неожиданный и сильный ход. Зрители ведь совсем не обязаны были знать, что Александр Строев закончил музыкальную школу по классу виолончели, но единодушно замирали, почувствовав, что внезапно перед ними оказался не только профессиональный артист, но и профессиональный музыкант, который сумел вло-

жить в эпизод спектакля и тонкую иронию, и трагикомизм подлинного драматического артиста, и значительную музыкальную одаренность.

А потом был «Леший» А.П.Чехова того же Григория Козлова и Ивана Латышева в том же брянцевском ТЮЗе. Спектакль, выдвинутый на национальную театральную премию «Золотая Маска». «Леший» был высоко оценен в Ленинграде и в Москве. Почти в каждой из многочисленных рецензий отмечался интересный режиссерский дебют И.Латышева, замечательный актерский ансамбль, точное попадание в чеховскую эстетику, сценография Эмиля Капелюша. Спектакль был, действительно, незаурядным. Александр Строев сыграл в нем **Федора Ивано-**

вича, натуру мечущуюся, нервную, пытающуюся быть разрушительной. Под маской бонвивана, уверенного в себе покорителя женских сердец, хамоватого и своевольного, Строев обнаруживает закомплексованного (если воспользоваться сегодняшним определением) человека, которому больше всего на свете хочется любви. Любви и нежности...

В спектакле **театра «Фарсы» «Гамлет»** (постановка Виктора Крамера) Александр Строев сыграл **Лаэрта**. Это тоже был, на мой взгляд, шаг к барону Тузенбаху, потому что в строевском Лаэрте более всего подкупали не воинственный дух и агрессивность, нередко этому персонажу свойственные в высшей степени, а те чувства любви к отцу, сестре, искренней расположенности

и дружбы к принцу Гамлету, которые наполняли сердце отважного воина и будущего мстителя. Он и мстителем стал оттого, что распалось самое главное для него в жизни — любимая семья. И трагизм заключался в том, что убить он призван был того, кого тоже любил. Этот внутренний слом, это перерождение счастливого юноши в орудие мести Лаэрт-Строев переживал глубоко и сильно.

От роли к роли Александр Строев становился все более и более интересным и значительным. Оттачивался профессионализм, углублялось человеческое содержание, что всегда видно в хорошем артисте. Какие-то его роли, сыгранные на разных сценах, в кино и на телевидении, я не видела, но, полагаю, мне повезло: довелось увидеть все-таки те, в которых раскрывалось нечто очень важное, свидетельствующее о серьезном и глубоком даровании, о возрастающем мастерстве.

В этой связи надо припомнить художественный фильм «**Первое мая**» (режиссер Михаил Баркан), почему-то прошедший довольно незаметно для широкого круга зрителей. Впрочем, вполне допускаю, что эта лента, увиденная неожиданно, когда телевизор был включен просто от усталости и для фона, попала под настроение — не профессионально, а просто по-человечески, потому что речь в ней шла об истории страны через историю семьи и нескольких друзей семьи. Первомайские демонстрации разных десятилетий отчетливо запечатлели не только



«Касатка»

состояние общества, но и меняющиеся идеалы поколений, драматическое и вечное непонимание отцов и детей. Сама идея этого фильма была поистине блистательной не только для того времени, когда «Первое мая» вышло на экран (2001), но и для дня сегодняшнего, когда мы медленно и не скажу, чтобы верно возвращались к некоему новому переосмыслению произошедшего в XX столетии. Как тонко и точно подметил некогда замечательный писатель Дон Аминадо: «Счастливые поколения занимаются шведской гимнастикой, несчастные — пере-

оценкой ценностей». Что делаешь, если на нашу долю постоянно выпадает именно это?..

Тогда, на переломе веков, все происходило бурно, эмоционально, с естественным перехлестом, потому что слишком много всего обрушилось на нас. Сегодня обо всем можно думать и рассуждать уже более спокойно и мудро.

Но это — мысли после свежего просмотра ленты. Вернее, диска, на котором запечатлено «Первое мая». То, первое чувство было сильным во многом благодаря Александру Строеву, сыгравшему **Виктора** — сна-



«Касатка»

чала юного фарцовщика, потом благополучного бизнесмена. В первом эпизоде его появления на экране, когда в том подъезде, где, начиная с 1934 года, его дед и друзья деда собирались выпить после первомайской демонстрации, а четырехлетний будущий отец Виктора смотрел на них и впитывал все, о чем они говорили, Виктор не уверен в себе, зажат, в нем совершенно зримо борются идеалы отца с идеалами нового поколения. Но именно здесь он и принимает решение жить иначе. А дальше, от эпизода к эпизоду, он будет все более и более уверенным в себе — и так до самого конца, когда в его идеально выстроенной квартире окажется, словно бельмо на глазу, то самое окно и тот самый подоконник, снятые из разрушенного подъезда разрушенного дома. Слово бельмо — и словно живой, сильный, эмоциональный знак преемственности поколений, памяти и преданности тем, кто жил и верил до тебя. Даже если ты и живешь иначе,

и веришь совсем в иное. И еще знак позднего понимания многих вещей. И еще знак одиночества, которым от рождения наделены те, кто хочет жить, «чтоб мыслить и страдать». Даже если их бытие сложилось внешне вполне благополучно...

В Молодежном театре на Фонтанке, куда Александр Строев пришел не только по приглашению Семена Спивака, но и по собственному большому желанию (в одном из интервью артист сказал, что стремился именно сюда, поскольку считает театр на Фонтанке лучшим в Петербурге), он сыграл значительно меньше, чем мог бы. Хотя в его «послужном списке» есть **Лариосик** в «**Днях Турбинных**» М.Булгакова (постановка С.Спивака) — трогательный юноша, попавший в дом с кремовыми шторами и прикипевший к нему, видимо, навсегда, потому что где еще сможет он найти столько любви и нежности, того, без чего жизнь теряет смысл. Ла-

риосик Александра Строева как будто мужал от эпизода к эпизоду, из беспомощного мальчика, маменькина сыночка, прорастал будущий мужчина. И это было радостно и очень грустно.

И был невероятно забавным **Тони** в «**Ночи ошибок**» Голдсмита (постановка Михаила Черняка) — вот где зрители и критики в полной мере оценили комедийное дарование Александра Строева. Пожалуй, именно после «Ночи ошибок» и спектакля Семена Спивака «**Касатка**» А.Н.Толстого Строев почти единодушно был признан любимцем питерской критики. Он был для них словно балованное дитя, которого холили и лелеяли едва ли не в каждой статье.

Случилось так, что «Касатка» продержалась в афише театра по сей день, но сегодня этот спектакль приобрел совершенно иные черты, иной смысл, иное звучание. Тогда, почти десять лет назад, он был не Бог весть какой замысловатой историей о том, как неустроенные люди неожиданно нашли свое счастье — милая комедия, в которой раскрывается, в сущности, та же «квадратура круга», только дореволюционная, а потому окрашенная мягким юмором и столь же мягким стремлением к счастью. Александр Строев играл **Илью Быкова** превосходно — с юмором, с превосходной долей страсти, с очень смешными и точными реакциями на князя Анатолия (Михаил Черняк), тетушку Варвару (Татьяна Григорьева), свою невесту Раису (Зоя Буряк)... Это была хорошая,

профессиональная работа, раскрывающая возможности артиста достаточно многопланово.

Но вот прошли годы. И увиденная сегодня «Касатка» — совершенно иной спектакль, вызывающий другие, невеселые мысли и ощущения. Как и прочие герои, Илья Быков стал старше, и именно это обстоятельство определило тот характер, что явлен в сегодняшнем спектакле. Приглашенная в душе, но ни на миг не забытая прежняя страсть к Касатке, прорывается чем неожиданнее, тем сильнее, страшнее. И совершенно ясно, что ничего светлого и радостного в будущем этих двух людей никогда не будет. Илья не простит ей прошлого, как она не простит ему готовности к свадьбе с заурядной, простенькой Раисой. В душе Ильи будут бушевать бури, которые очень скоро, всего через год сольются с историческими бурями — пьеса написана Толстым за год до революции, и как сложится судьба этих героев, нам печально известно. Тем более — если думать именно об Илье Быкове, чьи происхождение и образ жизни изначально находятся в трагическом противоречии. И вот эта драма, на пороге которой находится Илья Быков, почему-то особенно приковывает к себе внимание — на героя Александра Строева сам артист, а следом за ним и мы, зрители, смотрим через призму тех событий, которые уже на пороге...

Очень сильная, очень яркая роль, выковавшаяся, по сути, только с годами...

Может быть, именно от «недо-

загруженности» артиста потянуло в кино, на телевидение, а затем и к телевизионной режиссуре. О его кино-телеработах я судить не берусь по причине того, что крайне редко смотрю что бы то ни было по телевизору — особенно сериалы. На них никогда не хватает ни времени, ни терпения. Хотя вполне допускаю, что и там он работал серьезно и ответственно — Строев высокий профессионал, поэтому не может позволить себе откровенной халтуры. Из фильмов, кроме «Первого мая», я видела ленту «Столыпин. Невыученные уроки», где Александр Строев сыграл одну из интереснейших и загадочнейших исторических личностей — **Евно Азефа**. Сыграл крупно, так, что вызвал живейший интерес к Азефу, к самому подобному складу личности и характера. Как проявляется человек в определенных исторических обстоятельствах? Что диктует ему нормы нравственности и свершение того или иного поступка? Кажется, Строев прочитал свою роль между строк, наполнив ее основательным знанием жизни Азефа не как широко известного провокатора, а как живого человека, пытающегося встроиться в систему, найти себя в сместившейся с привычных ориентиров реальности. Человека закомплексованного, вышедшего из-за черты оседлости, всеми силами пытающегося найти точки опоры в жизни...

Александр Строев и ставил на телевидении — две из восьми серий фильма «Госпожа Победа», сериал «Игра он-лайн», который так и не вышел на

экраны, хотя посмотреть его было бы интересно — ведь в одной из главных ролей Строев уговорил сняться Семена Спивака. И, наконец, произошло то, что неизбежно должно было произойти. В руки Строеву попала пьеса **Александра Радовского «Король и принц, или Правда о Гамлете»**, написанная в начале 70-х годов ленинградским драматургом, вскоре уехавшим в Израиль, и опубликованная в Петербурге несколько лет назад. Спивак благословил артиста на постановку, работа началась.

Сегодня те, кто читал пьесу А.Радовского, могут оценить литературные усилия и способности Александра Строева — он существенно переработал пьесу, сократив некоторые монологи, впуслав в свой спектакль «воздух Шекспира», переосмыслив многие моменты, которые не прозвучали бы сегодня столь современно. И он работал в том русле, в котором ставятся и живут спектакли Молодежного театра — в напряженности мысли, в поиске нравственных ориентиров, в непрерывности традиции...

Кстати, о традиции. Если вспомнить, пьеса А.Радовского появилась примерно в одно время с различными версиями прочтения шекспировского «Гамлета», из которых наибольшую известность снискали «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Тома Стоппарда и «Убийство Гонзаго» Недялко Иорданова. Версия — вообще штука очень заманчивая! Как это увлекательно — переосмысливать хорошо зна-



«Король и принц, или Правда о Гамлете»

комый сюжет, выискивая в нем все новые и новые возможности. В конце концов, и Шекспир создавал своего «Гамлета» как версию известного сюжета, ставшего уже почти легендой. На стыке 60-70-х годов XX столетия многим драматургам показалось важным посмотреть на старую историю новым взглядом, взглядом из совершенно иных времен. Была и некая, если можно так выразиться, «русская традиция» — она началась со статьи И.С.Тургенева «Гамлет и Дон Кихот», продолжилась гамлетизмом чеховского Иванова, персонажей Серебряного века, потом, оборвавшись на время, возродилась в переводе Иосифом Бродским пьесы Тома Стоппарда, прозвучала сильно и ярко в стихотворении Давида Самойлова «Оправдание Гамлета». Не могу отделаться от ошу-

щения, что пьеса Александра Радовского каким-то образом связана со строчками этого стихотворения:

*Но, когда клинок занесен,
Гамлет медлит быть разрушителем
И глядит в перископ времен...*

Гамлет медлит.

И этот миг

Удивителен и велик.

*Миг молчания, страсти и опыта,
Водопада застывшего миг.*

*Миг всего, что отринуту, проклято,
И всего, что познал и постиг.*

Вот об этом — спектакль Александра Строева, в котором он блистательно сыграл роль **Клавдия**.

Может быть, именно поэтому пьесой восхищались Иосиф Бродский и Александр Володин, знавшие ее, потому что, практически, все интерпретации и версии все-таки оставляли в неприкосновенности самого Гамлета как образ абсолютно сложившийся и усто-

явшийся. Здесь же, и, полагаю, это более прочего заинтересовало Александра Строева, Гамлет — отнюдь не мститель, готовый все сокрушить на своем пути (не случайно он говорит Гертруде, узнавшей об убийстве и потребовавшей мести, что отец его не оживет от того, что он отомстит Клавдию), а Клавдий — отнюдь не закоренелый злодей и сладострастник. Он прошел мучительный, горький путь длиною в двадцать лет, прежде чем решился убить брата и получить женщину, о которой грезил с юности. И то, что он соблазняет Офелию, не более, чем попытка «догнать» молодость, продлить ее — естественная и, по сути, совершенно не нужная попытка стареющего мужчины, но никак не очередное злодейство...

В спектакле Александра Строева Клавдий — бывший Гамлет,



«Король и принц, или Правда о Гамлете»

а Гамлет — в каком-то смысле будущий Клавдий. Другое дело, что он никогда им не станет. Не сможет. Потому и погибает в финале. Андрей Шимко играет Гамлета, кажется, на абсолютном пределе, хотя все эмоции «убраны» в глубину. Как, впрочем, и у Клавдия. Поэтому, наверное, так интересно наблюдать за Шимко и Строевым в моменты пауз, в моменты напряженного переживания, внутреннего прихода к тому или иному решению.

Великолепна сцена «Мышеловки», воссозданная Строевым в спектакле. Увидев и «узнав» убийство, Клавдий бросается к артисту со словами: «Лекаря, лекаря!..» и, прижав к себе голову отравленного Гонзаго, с обезумевшим взглядом душит его...

К сожалению, нет возможнос-

ти подробно написать об этом спектакле, не принятом многими петербургскими критиками (особенное недовольство вызвал Горацио-самурай, очень точно сыгранный Петром Журавлевым, но почему-то никто не задумался при этом об оригинальном и весьма любопытном доведении Строевым до абсурдной логики идеи верности и служения, а также столь необходимой в моменты осмысления внутренней сосредоточенности, что присуще едва ли не только японцам). Для меня этот спектакль очень важен своей невымышленной современностью — миг осмысления, миг, когда человек замирает не в нерешительности, а в попытке понять, осознать, быть может, и составляет сегодня некую насущную необходимость, которую Александр

Строев по-человечески, лично угадал и по-актерски, по-режиссерски воплотил. Возможно, с какими-то совершенно естественными переклестами и «недохлестами», но он сделал это, поставив спектакль, от которого невозможно отделаться, который постоянно вспоминается, тревожит, заставляет думать. И происходит это от того, что Строев «распахнул» свой замысел — в разные эпохи, в пространство мысли, воспоминания, в пространство вариативности того, что было и что могло быть, которое — куда от этого деться? — неудержимо влечет к себе каждого... Александру Строеву надо много играть. В этой фразе нет никакого упрека Семену Спиваку — его труппа поистине коллекционна, очень трудно выстроить репертуар

так, чтобы все были постоянно заняты. Но Строев находится сегодня в той профессиональной форме, которая может позволить ему очень и очень многое. Его режиссерский дебют — очевидное тому свидетельство.

Думая об артистах, пытаюсь объяснить, чем тот или иная захватили, заморозили нас, мы имеем в виду то внутреннее наполнение, ту духовность, те силу и обаяние под-

линной личности, которые ощущаются в человеке-творце в каждой роли, заставляя через сценический образ увидеть и узнать живые черты человека. Не случайно в нашем словаре появились такие слова, как «харизма», «магнетизм» и прочие, прочие... В сущности, все они говорят о том же, о чем говорил некий советский поэт, рассуждая в своем стихотворении о красоте: «Сосуд она, в котором пус-

тота, или огонь, мерцающий в сосуде?»

Вот этот образ мерцающего огня, на мой взгляд, точнее многих других передает то, что влечет нас к артисту ли, режиссеру, художнику, музыканту. Огонь мерцает и завораживает — он может погаснуть, оставив лишь сноп искр, но может вспыхнуть так сильно и ярко, что и нам доведется сгореть на нем...

Наталья Старосельская

ЮБИЛЕЙ

Художественный руководитель **Курского государственного драматического театра им.А.С.Пушкина**, народный артист РФ **Юрий Бурэ** 14 августа отметил свое **70-летие**.

Закончив режиссерский факультет ГИТИСа у педагога М.О.Кнебель, Юрий Бурэ начинал режиссером Волгоградского театра драмы им.М.Горького, работал в театре музыкальной комедии над классическими опереттами и современными произведениями «веселого» жанра. Затем — Орел, Театр им.И.Тургенева.

В марте 1982 года Юрий Бурэ получает приглашение на должность главного режиссера Курского драматического театра, и первые же спектакли, поставленные на сцене одного из старейших театров страны, поразили зрителей и подтвердили высокую степень его мастерства. За постановку пьесы С.Смирнова «Люди, которых я видел», показанную в числе лучших в Москве на сцене Театра им. Моссовета на заключительном фестивале спектаклей, посвященных 40-летию Победы, режиссер был награжден Дипломом и премией Министерства культуры РСФСР, а после выпуска спектакля «Разыскивается опасный преступник» О.Викторова Юрий Бурэ становится лауреатом премии МВД России. Поставленные им в разные годы спектакли пользовались настоящей любовью зрителей. Одним из ярких творческих достижений Юрия Бурэ стала постановка драмы М.Лермонтова «Маскарад». Государственная премия России за режиссуру этого спектакля в 1985 году — высочайшая награда и оценка труда творческого человека.

В 1991 году Ю.В.Бурэ назначается художественным руководителем театра. Сейчас можно твердо сказать: в Курске более четверти века существует театр Юрия Бурэ, и это — бесспорный факт. Озабоченный будущим своего театра, Юрий Бурэ выступил с инициативой открытия актерского отделения в Курском колледже культуры, всецело поддержанной Комитетом по культуре Курской области. С сентября 2002 года он руководит курсом, где девушки и юноши осваивают азы российской театральной школы. Первые выпускники уже пополнили труппу театра.

Сегодня Ю.В.Бурэ готовит к постановке свой 43-й спектакль — «Традиционный сбор» В.Розова. Юрий Валерьевич полон творческих идей и, что немаловажно, сил для их реализации.

Здоровья Вам, уважаемый мэтр, неувыдаемой молодости души, продолжайте дарить праздник своим верным поклонникам.

Н.Кожмякина, Курск



Людмила Фетисова. Жизнь по максимуму

Ее артистическая биография началась в 1947 году и развивалась стремительно, по восходящей. За пятнадцать лет — более полутора десятков ролей. Два ли не все из них — главные, принесшие зрительский успех, восторженные оценки прессы и товарищей по актерскому цеху. И — даже негласный титул «первой актрисы» некоего гипотетического «идеального театра».

Все оборвалось в апреле 1962-го. Виной тому — тяжелое, как оказалось врожденное, почему-то ранее никем не выявленное, хотя периодически и дававшее о себе знать изнурительными головными болями сосудистое заболевание, которое врачи недаром издавна считали «бомбой замедленного действия». Как правило, «разрывающейся» внезапно. И, судя по публикациям тех дней, ощущение неожиданности произошедшего усиливалось еще и оттого, что речь шла об уходе из жизни талантливой молодой женщины.

Имя ее и сегодня не предано забвению. Но и несколько подзабыто. Так как Людмила Михайловна Фетисова была актрисой сугубо театральной, состоявшей в труппе Центрального театра Советской Армии. В кино она не снималась (правда, в ее послужном списке числилась — таки одна попытка реализации в «смежном», телевизионном жанре — роль Ольги Нечаевой в спек-



такле Павла Резникова «При свете дня» по Э.Казакевичу). К тому же и библиография материалов, посвященных непосредственно искусству Людмилы Фетисовой, не слишком обширна.

Однако материалы эти чрезвычайно эмоциональны (взять, к примеру, портрет, принадлежащий перу Натальи Крымовой, напечатанный в «Театре» № 7 за 1962 год, или монографию о Фетисовой Бориса Львова-Анохина, вышедшую в 1964-м). В том, что эмоции авторов подлинны, а вовсе не являются данью советской эпохе, получаем шанс убедиться и мы, прослушав сохранившиеся в радифондах записи спектаклей с участием актрисы.

Их не так много, но они есть. Большая удача, что пленка за-

фиксировала самые крупные актерские создания Людмилы Фетисовой. Роли колхозной звеньевой **Веры Березиной** в «**Степи широкой**» Н.Винникова (1949, постановка А.Д.Попова), «**фабричной девчонки**» **Женьки Шульженко** из спектакля по одноименной пьесе А.М.Володина (1957, режиссер Б.А.Львов-Анохин), кавалерист-девицы **Шуры Азаровой** из «**Давным-давно**» А.К.Гладкова (1955, постановка А.Д.Попова). Наконец — разведчицы **Нилы Сnižко** в «**Барабанщице**» А.Д.Салынского, своеобразной «визитной карточки» Людмилы Фетисовой, один только голос которой — низкий, грудной, с легкой хрипотцой, неизменно задевает за живое, исходя, кажется, от самого сердца актрисы.

Отчего громкие слова о чести и совести, благородстве и достоинстве, нередко произносимые героинями Фетисовой, звучат столь обескураживающе искренне, что все эти порядком потрепанные от бесконечного употребления понятия невольно освобождаются от набившего оскомину пафоса? Обретает у Людмилы Фетисовой свое истинное значение и такая тонкая, деликатная вещь, как патриотизм. Поэтому, когда ее Шура Азарова или Нила Сnižко говорят о любви к Родине, им веришь сразу и безоговорочно.

О Ниле Сnižко (ее актриса играла и в Молодежном театре столицы Болгарии — Софии) — разговор отдельный. Это — определенная веха и в актерской судьбе Фетисовой, и, пожалуй, в истории всего



Шура Азарова. «Давным-давно»



«Барабанщица». Нила Снизко

отечественного театра.

Режиссер Абрам Зинovieвич Окунчиков поставил «Барабанщицу» в 1959-м. Уже набирала обороты хрущевская оттепель. Но по инерции «бойцов невидимого фронта» все еще принято было показывать железными людьми «без страха и упрека», воспевая в основном величие и красоту их «молчаливого» подвига. Фетисова же, отвергнув всяческие стереотипы, сделала свою Нилу живым человеком, приоткрыв «закулисы» ее героических поступков, фатальную необратимость постоянной, ежесекундной необходимости двойного существования, губительную для такой невероятно цельной натуры, какой была ее Нила Снизко. От этого финальная гибель Нилы и ровесниками актрисы, и теми,

кто познакомился с «Барабанщицей» по радиоверсии спектакля, воспринималась как благо. Как избавление от душевных мук. Ведь «цена», заплаченная Нилой за секретные сведения, которые ей приходилось добывать у врага, была слишком велика. (Кстати, о репетициях спектакля партнер Фетисовой по «Барабанщице» Андрей Алексеевич Попов снял любительский фильм.)

Умение углублять любые предлагаемые обстоятельства, доводить их до такого вот абсолюта, думается, и составляло суть дарования Людмилы Фетисовой.

Кого-то, как, скажем, драматургов Афанасия Салынского или Александра Штейна (в его «Океане» Людмила Фетисова в 1961-м сыграла свою по-

следнюю роль — Лелю), написавшего о Ниле-Фетисовой подробнейшую статью, помещенную в газете «Литература и жизнь» от 15.03.1959, это восхищало. Некоторых — наоборот настораживало (так Александру Володину было гораздо ближе более мягкое решение роли Женьки Шульженко, которое вскоре после премьеры «Фабричной девчонки» предложила Людмила Касаткина, нежели остродраматическое фетисовское). Но равнодушным к актерскому максимализму Людмилы Фетисовой мало кто оставался.

Это касалось и публики, и коллег актрисы, объяснявших его свойствами характера самой Фетисовой, которая, по воспоминаниям близких, обладала безупречной репутацией (возможно, потому ей так естест-



«Барабанщица». Нила Снежко.Федор — А.Попов

венно удавалось воплощать на театральных подмостках категории нравственного порядка) и не делила себя на две противоположные ипостаси: сценическую и «другую». Старалась, не взирая на лица, все всегда называть своими именами: подлость — подлостью, предательство — предательством, безразличие — безразличием.... В общем, можно только догадываться, как трудно ей было жить с подобным мировоззрением (которое, наверняка, являлось результатом домашнего воспитания, все-таки мама Людмилы Фетисовой — Ольга Дмитриевна работала учительницей и преподавала в школе села Ступино Ефремовского района Тульской области, где 7 октября 1925 года и родилась будущая актриса). И вдобавок — существовать в творческом коллективе, в котором, как известно, зачастую преуспевает тот, кто изначально расположен к



«Фабричная девчонка». Женька, Федя — А.Петров

компромиссу, и непременно находится место низменным страстям: различного рода интригам и зависти...

Но завидовать или подражать Людмиле Фетисовой, видимо, не имело никакого смысла. Настолько самобытна, ни на кого не похожа была эта актриса.

По своим данным: статной

фигуре, правильным чертам лица, внутренней значительности — безусловная героиня, предельно органичная и в ролях роковых особ (вроде миллионерши Сондры Финчли из «Закона Ликурга» по Т.Драйзеру или куртизанки Фаустины Бранкадор из спектакля «Мечты Кинолы» О. де Бальзака), и совсем простых девушек (как



«Мечты Кинолы». Фаустина, Л.Касаткина

та же Вера Березина из «Степи широкой» или контролер ОТК **Юлия Грачева** в «Совести» Ю.Чепурина). И наряду с этим Фетисова, окончившая Училище имени Б.В.Шукина, была превосходной характерной актрисой, что, как отмечал в своей книге Б.А.Львов-Анохин, особенно импонировало многолетнему (с 1935 по 1958) художественному лидеру армейского театра Алексею Дмитриевичу Попову, высоко ценившему и профессиональные, и личностные качества Людмилы Фетисовой. Отличали Фетисову и штатные режиссеры ЦТСА Владимир Семенович Канцель (у него актриса сыграла свою дебютную роль в этом театре – эмигрантку **Катю Беляеву** в шпионском детективе «**На той стороне**» А.Барянова, 1948), Давид Владимирович Тункель (поставивший в 1955-м спектакль «**До новых встреч!**» А.К.Гладкова с Фетисовой – **Люкой Шер-**

гиной и в 1949 году – «**За вторым фронтом**» В.Собко с Фетисовой – **Таней Егоровой**), тот же Окунчиков. И, конечно, Александра Алексеевна Харламова (как раз под ее руководством была «вне плана» подготовлена версия драмы «**Глубокие корни**» Гоу и Д'Юссо, где Фетисовой была доверена роль **Невви**, с нее театр, собственно, и заметил актрису Людмилу Фетисову), и Борис Александрович Львов-Анохин.

По инициативе Львова-Анохина Фетисова, будучи уже достаточно сложившейся актрисой, решила на эксперимент и в 1959-м «примерила» на себя чисто лирический, «пастельный», потребовавший от нее нешуточной борьбы с природным темпераментом образ **Любки** в спектакле «**Любка-Любовь**». Когда размышляешь о необычном, нежном, каком-то импрессионистическом и одновременно трагическом про-

изведении Зори Дановской и изучаешь критические отзывы о Любке-Фетисовой, понимаешь, что эта работа открывала перед актрисой новые перспективы. Пунктирно намечала путь к русскому классическому репертуару.

К нему, правда, Л.Фетисова, вошедшая в летопись российского театра прежде всего благодаря смелым трактовкам ролей своих современниц, все же прикоснулась.

Еще в студенчестве, под наблюдением знаменитых вахтанговок и педагогов «Шуки» – Цецилии Львовны Мансуровой и Елизаветы Георгиевны Алексеевой, она сыграла **Прушеньку** в отрывке из «**Братьев Карамазовых**» Ф.М.Достоевского, **Варю** во фрагменте из «**Дикарки**» А.Н.Островского и Н.Я.Соловьева. А в дипломном спектакле «**Блажь**» А.Н.Островского и П.М.Невжина (режиссер Вера Константиновна Львова) – **Ольгу**

(незаурядное, «волнительное» и «страстное» исполнение Фетисовой в № 9 за 1947-й отменил журнал «Театр»). Уже придя в ЦТСА, приступала Людмила Фетисова к репетициям ролей **Ларисы** в «**Бесприданнице**», которую ставил артист А.А.Петров, **Негиной** в «**Талантах и поклонниках**» в режиссуре А.Харламовой. А Б.Львов-Анохин задумывался об оригинальном варианте «**Антония и Клеопатры**» с Фетисовой-Клеопатрой, чтобы попытаться «отбросить театральное вели-

чие легендарной царицы, рассказать об «истине ее страстей» и «правдоподобию чувствования». Но всем этим замыслам не суждено было реализоваться.

Обошли Людмилу Фетисову стороной и самые высокие почетные звания. Правда, в 1955-м она все же стала заслуженной артисткой РСФСР. А в 1949-м Фетисову вместе с группой участников «**Степи широкой**» и ее режиссером-постановщиком А.Д.Поповым выдвинули на соискание

Государственной (тогда – Сталинской) премии. Но в итоге, как это порой в нашей стране случается, актриса, внесшая львиную долю в общий триумф спектакля, ничего не получила...

Впрочем, так ли уж важна вся эта «мишура» по сравнению с ярким следом, оставленным Людмилой Фетисовой в памяти своих зрителей? И – с легендой, подаренной актрисой нам, разминувшимся с ней во времени.

Майя Фолкинштейн

ЮБИЛЕЙ

Заслуженный артист России, руководитель **Московского детского камерного театра кукол Виталий Елисеев** отметил 27 августа **60-летний** юбилей. В этом году исполняется также **40 лет** его творческой деятельности.

Виталий Викторович родился в Москве, в 16 лет поступил в студию при Московском театре кукол на Спартаковской. В 1967-м был принят актером в труппу МТК. Позже стал участником независимой студии ЖАВОРОНОК. После службы в армии работал актером в МТК, затем поступил на режиссерский факультет ГИТИСа на курс С.В.Образцова. Еще обучаясь, ставил в Челябинске и Ярославле. С середины 1976-го был назначен главным режиссером Московского областного театра кукол и вел этот театр 10 лет. В 80-е Виталий Викторович был режиссером-постановщиком творческой мастерской по работе с детьми и юношеством «Москонцерта», затем – худруком и директором Кукольного объединения театральных спектаклей «Москонцерт», поставил более 30 спектаклей.

Московский детский камерный театр кукол в его нынешнем виде был создан Виталием Викторовичем при поддержке Ю.М.Лужкова в помещении кинотеатра «Север». Стационар был открыт после трехлетней реконструкции в 1993 году. До этого спектакли репетировали в двухкомнатной квартире и играли на выездах. Первая постановка – «Аленький цветочек» получила премию «Золотая осень» как лучший кукольный спектакль московских театров.

С момента основания своего детского театра Виталий Викторович посвятил огромное количество энергии и сил его развитию и росту, он не только собирал творческий коллектив, но и решал все организационные вопросы. Сейчас в репертуаре театра 35 спектаклей отечественных и зарубежных авторов для детей от 3 до 16 лет. Этот «разносторонний» театр выпускает по 2 премьеры в год, несмотря на все сложности и проблемы.

Спектакли МДКТК отличает наличие философской концепции и богатство уровней каждой постановки. Искусство театра кукол пропагандируется Елисеевым как средство эстетического и нравственного воспитания каждого поколения россиян.

Театр предлагает даже самым маленьким подумать о необычных и сложных вещах. Что такое дружба, одиночество, любовь, Отечество, что такое Добро и Зло.

Наталья Елисеева



Два вечера Анатолия Васильева в Лионе

«СБ, 10» публикует фрагмент большого эссе театроведа Ирины БАСКИНОЙ, с 1978 года живущей в Париже



Н.Исаева, А.Васильев, И.Баскина, о. Р.Маришаль

В середине ноября, в разгар рабочего сезона 2007/2008, электронная почта принесла в мое парижское жилище информацию из Лиона. Все в ней было интересно. Надо было срочно ехать хотя бы на два вечера из месяца показов обширных программ, завершающих годы работы **Анатолия Васильева** по обучению режиссеров в **ENSATT**, одной из государственных **Высших театральных школ Франции**, где режиссерских факультетов прежде не было. Вот названия этих программ

в переводе с французского. **Вечера мизансцены**. С 24 ноября по 21 декабря 2007. Первые вечера: **Камю, Дюрас, Габрили, Жене, Жионо, Кольтес** — «Шесть авторов, семь мизансцен». Вторые вечера: **Платон / Магритт** — «Восемь диалогов, одиннадцать спектаклей». Третьи вечера: **Мольер, Версальский экспромт** (импровизация мизансцены). Вход свободный. «Эти вечера — результат работы по коллективному формированию в создании мизансцен, которая была проведена в ателье Анатолия Васильева,

представляющем собой Театр-лабораторию. Это также первый выпуск постановщиков **ENSATT**, Национальной Высшей Школы Искусства и Техники Театра. Эта работа — плод оригинальной методологии, которая опирается на 20-летнюю практику **А.Васильева** в России, Франции, Италии, Германии, Бельгии, Испании, Великобритании. Студенты-постановщики репетировали по методу прикладных этюдов со структурами психологическими и игровыми. Они учились, в частности, искусству конструиро-

вать драматический монолог и диалог и искусству композиции зримого текста.

Эта практика опиралась на материалы философских диалогов Платона, эстетических трактатов о театре и других искусствах; на пьесы Чехова и Мольера, а также на французскую драматургию XX века. После трех лет лаборатории эти вечера являются первым опытом публичного представления. Постановщики: Аньес Адам, Юг Бадэ, Ив Божэ, Кирил Коттино, Филипп Коттэн, Марион Дельпланке, Джампаоло Готти, Давид Жозион-Граве-роллес, Седрик Жоншьер, Стефани Луно, Пьер Хейц, Стефан Поляков, Юдит фон Радецки».

Выбираю ту часть программы, которая сразу заинтриговала особенно: спектакли по пьесам современной французской драматургии. Такого в здешней истории еще не делал ни один режиссер не франкофон!

Скучать не придется: 7 спектаклей в 2 вечера, а к концу — короткое интервью с А.Васильевым, о котором договори- лась заранее.

Поезд за 2 часа доставляет на вокзал Лион-Перраш. Это в самом центре, между полноводными Роной и ее притоком Соной. Узнаю, что путь до улицы Сестры Бувье, где ENSATT и А.Васильев, не близкий. Это за Соной, на холмах, рядом с кварталами Старого города. Наконец, вот они: освещенный широкий подъезд и публика перед ним. Просторный зал фойе, оживленный движением людей, ожидающих спектакля.

У входа — киоск с изданными

по-французски книгами Анатолия Васильева (нередко составленными из текстов его выступлений, переписки, интервью или иначе им наговоренными) или о нем (среди авторов — участники его прошлых стажей и студенты из Лиона, нередко уже многодипломные); толпятся заинтересованные читатели, с ними — консультанты.

Подходят А.В. с Наташей Исаевой. Его постоянной переводчицей и помощницей. Оба гостеприимно улыбаются, терпеливо ориентируют где-что-когда.

Выясняю понемногу: из 19 студентов после 3-летнего обучения на режиссерско-актерском курсе к дипломным спектаклям вышли 15. Выбор пьесы, отрывка или сценария и постановку каждый делал самостоятельно, под общим руководством А.В. и при постоянном участии Наташи. В спектаклях заняты иногда сами постановщики, их однокурсники или кто-то из 13 приглашенных актеров. Большинство на этом курсе уже были профессионалами до обучения у А.В.: они немало играли, а то и ставили, кто-то писал, и не только для театра и о театре. Некоторые знали А.В. по стажам в Москве или в Италии, уже издали книгу о своем опыте такой работы или исследование о методике преподавания А.В. Знакомлю А.В. и Наташу с моим спутником: отец Рене Маришаль, священник, доктор философии. С конца 70-х — издатель историко-религиозного философского журнала «Символ» на русском языке,

уже лет 15 выходящего в Москве; многолетний директор Русского учебного и духовного Центра Святого Георгия в Медоне под Парижем, где я лет 10 работала на летних языковых стажях для взрослых. Центр переформировался в постсоветские годы, и пожилые священники-униаты разъехались. Они продолжают трудиться, сохраняя свою Ассоциацию: иконописные мастерские — в Версале; бывший директор стажей, доктор филологии, встретит свое 90-летие в Екатеринбурге. А деликатная миссия по перемещению архивов и солидной русской библиотеки в Лион стала делом отца Рене.

На стажях в Медоне приходилось касаться темы русского театра. Там бывали мои лекции по искусству, а актеры готовили театральные программы со студентами. Узнавала от о. Рене иногда любопытные подробности. Например, об источниках старинного Школьного театра и драматургии, где сыграли роль его предки-униаты, педагоги и выходцы киевской школы, такие как Дмитрий Ростовский.

Для А.В. русский Школьный театр — тема близкая и важная, заложенная в строении его театра на Сретенке.

Наконец, уселись, по совету А.В., в середине 2-го ряда. Стульев — всего на несколько рядов. Они приближены к небольшой сцене, все места заняты. Значительная часть зала во тьме — подчеркнута камерность. Эскизно дается ощущение мало обустроенного обширного простран-



Б.-М. Кольтес «Битва негра с собаками». Хорн — П.Хейтц, Каль — Ю.Бадэ

ва за пределами сцены, почти пустой: несколько сидений, столик, что-то для напитков, игральные карты. Актер в таких условиях — как под микроскопом.

Между тем, предстоят полчаса с **Б.-М.Кольтесом** (сцены 3, 8 и 10 из «**Битвы негра с собаками**»). Постановка **Юга Бадэ**. Играет он сам и его сокурсник **Пьер Хейтц**.

Режиссеру надо выстроить действие в условиях обыденной повседневности, где не происходит ничего определенного; где персонажам даны для обмена фразы и жесты банальные до одури, как тягучая скука их бытия в нерабочее время где-то в Африке, около стройки, где Хорн — инженер, а Каль — шеф. И вокруг — дикая, небезопасная земля, от кото-

рой их, белых, отделяет вооруженная стража.

Актер проходит на сцену через невысокую белую арку (любимый мотив декора многих спектаклей А.В. в Париже — начиная с лермонтовского «Маскарада» 1992 года). Его Хорн молод, подтянут, напряжен, словно готов к выпадку. Мнет и перекидывает в руках теннисный мяч; движется порывисто, садится, вскакивает, кружит в тесном пространстве; несколько развязно обнаруживает готовность к риску, общительность и скрытность, плутовские ухватки и умение если не преуспеть, то ловко вывернуться. Несомненна его поглощенность укладом привычного быта, в котором, кажется, хаотично замешаны виски и болтовня о работе, слухи,

карточные долги, проблемы с рабочими-африканцами, прибытие шефа с невестой, опасные микробы Африки, праздник с фейерверком, исчезнувшая собака.

Появление Каля — по виду он старше, эlegantен и с повадками прирожденного лидера — мало что меняет в характере действий и словесного обмена. Но делает их более направленными, так что драматургический код постепенно раскрывается с неизбежностью и силой.

Каль знает Хорна, его одержимость духом соперничества и жадной реванша; знает его хищные уловки в навязчивом и безуспешном состязании за первенство. Сейчас Калю нужно найти ключ для подхода к нелегкому разговору с Хорном. И тот ждет этого, как



В.Фарас и Ф.Коттен в спектакле Ж.Жионо «Дезертир»

схватки, за исход которой он заставит дорого платить. Калю надо собраться с силами, чтобы разгадать, как уступить, на какой компромисс пойти, чтобы подвести Хорна к ответу. Терпение, снисходительность, усилие угодить, согласие на покорность...

Скрытая тема все более очевидна. Хорн знает, где спрятан труп убитого африканца, брат которого прибыл издалека и требует выдачи тела, чтобы исполнить обряд похорон. Но в спектакле признание Хорна не делает погоды, просто кончается эпизод в цепи других. Потому что для зрителя, затаивших дыхание, источником потрясения незаметно стало сильнейшее ощущение экзистенциальной тревоги, жути, тоски и тупика всего бытия этих людей; ду-

шевное выцветание, забвение ценностных ориентиров в окружении чужого мира, где они лишены корней...

Мой спутник под сильнейшим впечатлением: «Никогда не видел ничего подобного!» Дальше 2,5 часа — на совсем другом материале. Это «**Пустыни любви**», по мотивам и с отрывками из **Маргерит Дюрас**. Постановка, оригинальный текст и актерское участие — **Стефани Лупо**. С двумя актерами (**М.Константин** и **Ф.Массе**), где у каждого — развернутая сольная работа. Практика с «обнаженной», трудная задача сыграть и рассказать состояние разлома между реальностью, отупляющей, отчуждающей, убогой, и вселенной воображаемой, где миражи блистательных и обильных мечтаний бурно

проживаются и неотвратимо исчезают, приводя к опустошению.

Спектакль отмечен близостью многим известным творцам-маргиналам больших городов (Пина Бауш, к примеру, из тех, что бывали в России) и периферии, где молодые поколения оказываются в похожей ловушке. Тема выношена этой молодой писательницей и доктором театроведения, которая в 2006 г. получила литературную премию за свою книгу об А.В. Исполнение множества эпизодов глубоко личного или интимного характера богато оттенками, свободно от натурализма, отмечено спонтанностью эмоциональных переходов. Киносъемка дискретно присутствует над пространством для игры — того же

длинного высокоплафонного зала, окруженного по периметру световой аппаратурой и теперь открытого на весь объем. Несколько рядов зрителей на этот раз помещены в другом конце. Долгие аплодисменты означают успех огромной работы.

Назавтра, по дороге от Высшей нормальной школы, где теперь наша славянская библиотека, до ENSATT теряем в пробках 1,5 часа. Так что я едва успеваю добраться около 18 часов, незадолго до начала спектакля.

Подходят А.В. с Наташей. Беседуя о вчерашнем, о том, какие условия нужны для показов в Париже. Такой же зал, конечно, и две недели гастролей?! А какую из многих книг на прилавке он может мне рекомендовать, даже если все другие тоже интересны? Томик Бруно Таккельса 2006 года? Кстати, его статья прекрасно открывает буклет «Вечера Мизансцены», на удивление толковый.

Толпа относит меня в сторону зала. Начинается сцена «Первая церемония» из «Служанок» **Жана Жене**, постановка **Седрика Жоншэра**. Актер, филолог, ассистент режиссера, он уже многое опробовал на сцене до работы с А.В. и в его программах.

Сестры-служанки в отсутствие Госпожи репетируют ее убийство, стараясь не столько предусмотреть все подробности, сколько преодолеть собственные комплексы, свою социальную природу, нравственные навыки и привязанности. Играется трепет и ужас одной и яростная го-

товность другой преступить внутренние запреты, совершить задуманное. Главное — вырваться из своей зависимости, переменить жизнь!

Режиссер и молодые актрисы **О.Галиндо** и **Ф.Ланор** исследуют два характера перед лицом преступления. Впечатление достигается средствами скромными, но убедительными, не без аллюзий с актуальным обликом подобных типов.

Вслед за перерывом — спектакль «Химера» по текстам **Д.-Ж.Габали**. Постановщица **Аньес Адам**, актриса с десятилетним опытом на сцене Франции, Италии, Японии и участница стажей А.В. с 1995 г. Почти весь спектакль на пять персонажей (1 ч. 45 мин.) — это два больших монолога: Женщины, потом Девчонки. Играют однокурсники, включая А.Адам, и одна актриса из списка приглашенных. Практически это два моноспектакля, один за другим. Зрители (рядов 6-7 ступеней, задние из которых — высокие сиденья, как в баре) обращены к открытой половине зала, по сторонам авансцены которого, лицом друг к другу, замерли среди своих аксессуаров Женщина (**Л. Де Лагийярдэ**) и Девчонка (**М.Дельпланк**).

Каждой предстоит ожить, чтобы передать пароксизм проявлений женской природы Химеры, персонажа древнегреческой мифологии, сочетавшего в себе признаки львицы, козы и змеи.

Химера вызывается к жизни предсмертным желанием Мэтра, потом Слуги, в ходе

дискуссии между ними где-то на Балканах военного времени. Снедаемая жадной яростного и бесстыдного чувственного насыщения, свирепо безудержного, беспощадного, мучительного и грозного, она непреложно следует своим инстинктам, извращенным природой монстра, загадочной, гибельной и неотразимо влекущей. Цветущая красотой средиземноморского типа молодая актриса поразительно натуральна, нетороплива, словно совершает процесс привычных, как обряд, действий, потрясая масштабом и мощью проявления эмоций в контрасте с обыденностью фона, где они рождены. Несомненна связь со спектаклем А.В. «Медея, материал» по Х.Мюллеру или, еще раньше, с Алкменной из «Амфитриона» А.В. (акт 2, сцена 2), обе в исполнении Валери Древилль. Не повторение, не влияние, а развитие и продолжение одного из многолетних театральных исканий на заданную тему: выражение ничем не умеренных, исключительной силы женских чувств, страстей и желаний. Второй монолог — Девчонки — менее впечатляющий. Это скорей из сферы упражнений сексуально развязного подростка в поисках приключений, когда в числе прочего персонажи из публики, забавляясь, становятся объектом охоты и приставаний Девчонки.

Последний антракт: спешу на разговор с А.В. Вижу, что такой антракт ему стоит уси-

лия, и цену, что следуем договоренности.

Начинается последний, почти двухчасовой спектакль этого вечера — «Дезертир» по рассказу **Жана Жионо**.

Постановщик **Филипп Коттен** — профессионал с двадцатилетней актерской и режиссерской биографией. По ходу деятельности Экспериментальной Академии Театра он знакомится с Ежи Гротовским, А.Васильевым и др. С 1992 г. участвует в стажках под руководством А.В., потом сотрудничает во многих постановках по вассильевским программам режиссерского курса ENSATT.

Текст рассказа Ж.Жионо переложен для сценического диалога-расследования по поводу загадочной и противоречивой личности художника XIX века Шарля-Фредерика Брюна, прожившего последние 20 лет своей жизни в швейцарском кантоне

Предположения, догадки, попытки вникнуть, вжиться, встать на его место, вообразить самое неслыханно ужасное или, наоборот, редкостно замечательное проживаю, ревниво соревнуясь, персонажи, контрастные по возрасту, характеру, физическому типу и темпераменту. Это оказывается богатым источником комических удовольствий для зрителей и служит напряжению интриги. Исполнители — **В.Фарас** и **Ф.Коттен**. Стройные, легкие и подвижные. Первому нет 25, другому ближе к 50. Оба — джентльмены во фраках, несколько провинциально благовоспитанные, пока страсть

не выбивает их из колеи.

В спектакле видны изящные и забавные переключки с жанром английского криминального расследования, с готическим романом, с его рафинированной загадочностью и ужасными тайнами, с «Портретом Дориана Грея» О.Уайльда. Каждый зритель волен это подмечать или оставлять без внимания. Потому что действие не нуждается в подпорках, оно остается самостоятельным со своими ресурсами движения от монолога к монологу, где персонажи, каждый по-своему, доходят почти до безумия, до готовности к преступлению, чтобы доказать свою правоту, докопаться до истины.

Молодой (похож на С.Юрского 60-х!) — простодушно рационален. Логика и открытый темперамент парадоксальным образом доводят его до ярости, когда он отстаивает свою концепцию. Старшему знакомы скрытность, подозрительность, лицемерие и коварство, осторожность и всяческие тайные пороки. Его домыслы о личности Брюна, как и его неспешные действия, гибки и способны переиграть, превзойти любые построения логики и морали. Но, как и он сам, могут стать опасны, если какое-то из этих качеств понадобится для победы над противником. Мы так и не узнаем, был ли Брюн святым или злодеем. Но вопросы поставлены, путь к выбору предложен, и ностальгическая простота минувшего века трогает и утешает. Успех заслужен.

Ближе к полуночи нас, наконец, находит такси. Театр уже

пуст, закрыт, и притемнен.

Перед входом со мной только А.В., Наташа да какая-то пышная блондинка из местных театралов, которая успевает мне выложить свои заветные планы — поехать в Москву и там сыграть Раневскую по-русски. Прощаемся. Знаю только, что конец лионского контракта сразу за последним спектаклем программы. На другой день, в субботу 22 декабря, — уже предрождественский разъезд. Каждый возвращается «к себе»...

А.В. перекидывает на плече, поверх черной блузы, классную суму из мешковины. Натягивает глубокую серую кепку в стиле 50-х и готов в дорогу, Счастливец-Несчастливцев! Улыбаемся. Кошки скребут на душе.

В Париже наваливаются дела. В середине апреля пробую узнать новости. Оказывается, после разных поездок, включая Новый год и потом несколько февральских дней в Москве, А.В. и Наташа заезжают на прежнюю базу в Лионе. И дальше опять работают вместе. В перечне рабочих дел и в планевоном списке впечатляет география: Афины, Эпидавр, Салоники, Рим, Тоскана, Милан. Постановки, стажы, возобновление Ателье и Лаборатории. С 5 по 11 июля в Авиньоне будет показана часть Программы лионских «Вечеров мизансцены». Позже, возможно, — стаж в театре Ерёе de Bois в Картушри. Надо думать, А.В. не пропадет и не останется без работы, как ни велики травмы.

*Ирина Баскина
Париж, май 2008*

В июле **Смоленский камерный театр** и общественность города отметили **60-летие** заслуженного артиста России, одного из основателей и художественного руководителя Смоленского камерного театра **Николая Парасича**.

36 лет из 60 отдано нелегкому, но безумно интересному актерскому и режиссерскому труду.

В 17 лет судьба привела его в Иркутское театральное училище, которое он закончил с красным дипломом и уехал по распределению в свой первый профессиональный театр – Омский ТЮЗ. Яркой страницей его творческой биографии была работа в Дагестанском русском драматическом театре им. М.Горького в Махачкале. За роли Айгази («Горцы» по В.Фатуеву) и Плужникова («В списках не значился» по Б.Васильеву) Николай Парасич дважды стал лауреатом республиканского театрального фестиваля.

Затем – 10 лет в благополучном Ставрополе, в Краевом драматическом театре им. М.Ю.Лермонтова. Здесь Николай серьезно увлекся Михаилом Чеховым. Постепенно зародилась мысль о создании своего театра. Здесь состоялся (и удачно!) первый опыт в режиссуре – «Театр времен Нерона и Сенеки» Э.Радзинского, где Николай сыграл роль «величайшего убийцы» Нерона. В 1988 году Николай с семьей переезжает в Смоленск в молодежный театр-студию «Этюд», театр возглавлял его однокурсник Владимир Гуркин, а в 1989 году Парасич стал одним из основателей Смоленского камерного театра.

Свой первый театральный сезон театр открыл спектаклем по пьесе О.Ернева «Мы пришли» в постановке В.Пашнина об изломанной судьбе воинов-афганцев, вернувшихся в мирную жизнь. Этот спектакль стал сенсацией, прорывом. О новом театре заговорили, у него появились поклонники и противники. Как и любой театр, Смоленский камерный знал взлеты и падения, пережил полосу кризиса и мгновения триумфа. Но все эти годы он чувствовал заинтересованность и поддержку своего зрителя.

Николай Петрович был участником многих театральных лабораторий Михаила Чехова в Москве, Риге, Страсбурге, Иркутске. В 2001 году, выиграв грант Фонда Сороса, он провел в Смоленске Летнюю театральную школу «Михаил Чехов – XXI век», куда съехались актеры из разных стран ближнего и дальнего зарубежья.

Как актер за время работы в театрах России Николай Петрович сыграл более 100 ролей. За 20 лет работы в Смоленском камерном театре он поставил 41 спектакль – не похожие друг на друга, они объединены непримиримостью к злу, неправде и лжи, бездуховности и безверию: «Панночка» Н.Садур, «Прибайкальская кадрили» В.Гуркина, «До третьих петухов» В.Шукшина, «Старший сын» А.Вампилова, «Башня Веселуха» О.Сергеевой, «Канотье» Н.Коляды, «Чудо святого Антония» М.Метерлинка, «Маленькие трагедии» А.Пушкина. Последняя премьера 19-го театрального сезона – комедия положений «Смешные деньги» Р.Куни. С удовольствием он ставит спектакли для маленьких зрителей. И не только ставит, с удовольствием играет в них.

Николай Петрович полон энергии, планов: ставит, играет, ведет актерский курс в институте искусств, театральную студию. Самое главное, что он продолжает творить, не жалуясь на усталость и непонимание, и, конечно, он счастлив. Он сохранил преданность и любовь своему делу – ТЕАТРУ.

Здоровья, вдохновения, экспериментов и творческих открытий, любви зрителей и благодарных учеников! Пусть успешно воплощаются все его замыслы!

Коллеги



Юбилейные «Встречи в России»

Ежегодно в течение 10 лет театральные деятели стран СНГ и Балтии встречались на берегах Невы со своими собратьями по искусству, делились впечатлениями, говорили о своих проблемах, смотрели спектакли и слушали их оценки критиками разных стран.

Фестиваль «Встречи в России», прошедший весной, был особенный, юбилейный, и посвящен он был памяти ушедшего от нас год назад народного артиста СССР **Кирилла Лаврова**, бывшего Председателем Конфедерации театральных Союзов и оказывавшего большую помощь театрам этих стран. Обо всем этом и о значении фестиваля говорили на пресс-конференции заместитель председателя Комитета по культуре Санкт-Петербурга **В.Ю.Панкратов**, секретарь Постоянной комиссии по культуре, информации, туризму и спорту Межпарламентской ассамблеи государств – участников СНГ **К.А.Пшенко**, директор БДТ им. Г.А.Товстоногова **Б.Г.Контребинский**, генеральный директор Театра-фестиваля «Балтийский дом» **С.Г.Шуб**.

На сцене БДТ состоялся благотворительный концерт – посвящение Кириллу Лаврову – «Жизнь коротка, но она прекрасна». В нем приняли участие **Татьяна Доронина**, **Алиса Фрейдлих**, **Валерий Ивченко**, **Симфонический оркестр Государственной филармонии им. Д.Шостаковича**, **Санкт-Петербургский камер-**

ный хор, **Молодежный театр Узбекистана** и многие другие. Открывал фестиваль **Русский театр им. Леси Украинки**, где начинал свой актерский путь Кирилл Лавров. Киевляне показали «Насмешливое мое счастье» по пьесе **Леонида Малюгина**. Постановка **Михаила Резникова** 1966 года шла 18 лет, а в 2004 году, к 100-летию со дня смерти А.П.Чехова, была возобновлена с тем же уникальным оформлением **Давида Боровского** – на оголенной сцене орган из березок и венские стулья.

Вячеслав Езепов (актер Мало-го театра) создает образ Чехова, подчеркивая удивительную деликатность, чуткость, большую требовательность к себе и одновременно юмор и любовь к жизни, иногда иронию, иногда отчаяние. Лирические отношения с Ликой Мизиновой прошли через всю его жизнь. **Наталья Доля** – Лика очаровательная, легкая, порывистая, воздушная, словно натянутая струна, несет в себе с самого начала безысходность любви.

Николай Рушковский – брат Чехова Александр и **Лариса Кадочникова** – Книппер, игравшие в этом спектакле и в прежние годы, вновь показали свое мастерство, умение с любовью раскрыть суть образов. Это спектакль-исповедь, в котором царит правда, боль, интеллигентность, строгость мысли и человеческая красота. В этом году старому знакомому и любимцу петербургской

публики **Молодежному театру Узбекистана** исполняется 80 лет, и поэтому на фестивале мы увидели три его спектакля. «Насреддин. Love.ru» по поэме **Тимура Зульф리카рова** «Первая любовь Ходжи Насреддина» – первая пьеса автора, написанная им в 1993 году. Режиссера **Наби Абдурахманова** давно привлекает поэзия Зульф리카рова, у которого есть свой стиль и свое поэтическое видение судьбы Насреддина – героя восточного фольклора, персонажа многих литературных произведений.

Спектакль – второй совместный международный проект Молодежного театра и Театра-фестиваля «Балтийский дом» (в прошлом году **Наби Абдурахманов** поставил «Притчу о любви Дарованной» по поэме Алишера Навои), в котором заняты узбекские и русские актеры. Здесь много режиссерских находок и лирических сцен – первая ночь с возлюбленной **Сухейль (Александра Кузнецова)**, прощание **Насреддина** с отцом и матерью. Настоящим открытием стала работа молодого петербургского актера **Александра Передкова**, создавшего очень интересный и обаятельный образ **Насреддина** (это вторая его роль в театре). Спектакль «Содом и Гоморра XXI» – пластическое шоу в стиле прогрессивного рока (композитор **Альберт Халмурзаев**).

В основе постановки **Наби**



«Золотой человек». Российско-итальянский проект

Абдурахманова — библейская история из Ветхого Завета о гибели погрязших во грехах городов. Это спектакль-плакат, спектакль-акция в поддержку борьбы против наркотиков, которые с точки зрения современности являются страшным грехом (в мире около 50 миллионов наркоманов!). Спектакль яркий, шумный, хотя хореография (**Малика Искандарова**) несколько однообразна, движения смыслово по пластике не простроены. Он ориентирован, в основном, на молодежную аудиторию.

Порадовал всех «**Лекарь поневоле**». Сам **Мольер** считал эту «комедийку», сюжет которой заимствовал из средневекового рассказа, озаглавленного «Дурное намерение», безделкою, но публика в свое время была в восторге. Наби Абдурахманов сделал из этой маленькой комедии

яркий красочный фейерверк. Он поставил ее в жанре площадного театра средневековья, соединяя с комедией дель-арте и балаганом, проводил очень хорошей музыкой и очаровательными вставными дивертисментами, особенно пролог и эпилог. «**Лекарь поневоле**» — изящный театр представления, который мы редко нынче видим. Это праздник для актеров и зрителей, которые тоже вовлекаются в игру. Думается, что порой режиссеру изменяет чувство меры и вкуса, но в общем спектакль, как всегда в этом театре, отличается прекрасным актерским ансамблем, фантастической пластичностью актеров, прекрасно владеющих телом, очень красивыми костюмами (**Васса Васильева**) и легким, воздушным, из струящихся занавесей оформлением (художник **Дмитрий Мохов**).

«**Пять жен Ходжи Насреддина**» **Ибрагима Садькова**, веселую комедию-шутку, созданную по мотивам таджикского фольклора о спутницах жизни молодого **Насреддина**, показал **Русский драматический театр им. В.Маяковского** из **Душанбе** в постановке **Олимжона Салимова**.

Совершенно уникальным событием фестиваля стал спектакль «**Золотой человек. История одного отца и тысячи сыновей**», созданный режиссером **Риккардо Соттили** по мотивам произведений **Марио Ригони Стерна** и на основе писем и воспоминаний итальянских и русских солдат. Спектакль был создан в рамках международного проекта «**Россия — Италия: Фронт памяти**», ему предшествовал документальный фильм с тем же названием, посвященный судьбе Итальянской Армии (АРМИР) на Восточном

фронте, также показанный на фестивале.

Автор драматургического текста **Алессандро Бедино** рассказывает историю, напоминающую легенду, об итальянском сапожнике из Тосканы, безнадежно долгие годы ожидавшем своего сына с войны, а потом, боясь, что сын не узнает его, выкрасившего свою одежду в золотой цвет. Параллельно действие разворачивается в России, где также старый отец (блестящая работа народного артиста России **Вадима Яковлева**) ожидает своих двух сыновей, не вернувшихся с войны. В спектакле есть потрясающие по трагедийной силе эпизоды — встреча двух отцов, прислонившихся друг к другу, объединенных общим горем, которые имеют право на память; обреченная, но невероятно трогательная любовь итальянского солдата и русской девушки, пронзительные сцены их прощания, сцены гибели отступающих голодных обмороженных итальянских солдат.

В спектакле заняты актеры Театра-фестиваля «Балтийский дом» — кроме **Вадима Яковлева**, **Дарья Степанова** и **Андрея Панин**, и пять итальянских актеров. Но удивительно: ловишь себя на ощущении, что возник единый актерский ансамбль и что актеры говорят на одном языке — взаимопонимания, веры, надежды и любви.

Создатели не стремились докопаться до исторической правды, хотя и работали в архивах, поднимая огромное количество документов. Главное — они прошли по дорогам вой-



«Золотой человек». Российско-итальянский проект

ны и встречались с ветеранами, брали интервью у тех, кому перевалило за 80. Несмотря на то, что прошло почти 65 лет после окончания войны, память стариков хранит многое — это память сердца.

Спектакль, в котором очень органично соединены поэтичность и натурализм, поражает своей наивностью, чистотой и философичностью и, вырастая до мощных высот человеческой трагедии, обращен к самому лучшему, что есть в человеке.

«Дядю Ваню» **А.П.Чехова** привез на фестиваль **Русский театр драмы им. М.Ю.Лермонтова** из **Алма-Аты**, которому в этом году исполняется 75 лет. Сегодня новаторство Чехова — в обращении к самому Чехову, в бережном отношении к тексту пьесы, к чеховским настроениям, мыслям, идеям,

философии. К сожалению, в спектакле, поставленном 12 лет назад **Азербайжаном Мамбетовым**, почти ни у кого из артистов нет развития образов, нет отношения к произносимому тексту, порой он пробалтывается. Самые живые — это **Астров** — **Игорь Горшков**, ироничный, умный, трезвый, свободный внешне и внутренне, стоически, без иллюзий продолжающий свой путь; **Соня** — **Марианна Покровская**, которая молча терпит и несет свой крест, и няня — **Татьяна Банченко**.

Главная тема спектакля — «Пропала жизнь», но каждый из героев переживает это по-разному.

Русский театр Литвы из **Вильнюса** показал «Игроков» **Н.В.Гоголя** (режиссер **Михаил Бычков**, художник **Эмиль Капеллош**).

Когда в 1842 году Гоголь готовил собрание сочинений, он даже не включил «Игроков» в основной список своих пьес, отнеся их в раздел «Драматические отрывки и отдельные сцены». Начиная с 90-х годов прошлого века, пьеса эта стала необыкновенно актуальна и широко пошла по сценам наших театров.

В постановке литовского театра (кстати, единственного профессионального театра в Литве, играющего спектакли на русском языке) все игроки колоритны и стоят один другого, характеры яркие, в них переплетается трагическое и комическое начала.

Гоголь написал, а актеры литовского театра разыграли пьесу о надувательной силе земли нашей. Вот почему так злободневно прозвучал этот не во всем безупречно поставленный спектакль.

«Рыцари кавказских гор» Мималта Солцаева, пьеса, написанная по произведениям **М.Лермонтова** и мемуарам **А.Авторханова**, сыграна в жанре исторической трагедии **Русским драматическим театром им. М.Лермонтова из Грозного** (режиссер **М.М.Солцаев**). Задача была очень важная – возродить русский театр, давно прекративший существование в республике, попытаться показать и, может быть, хотя бы отчасти примирить национальные проблемы, раскрывая актуальную тему противостояния чеченцев и царской власти в начале XIX века.

Сам факт обращения **Русского театра Эстонии (Таллин)** к



«Золотой человек». Российско-итальянский проект



«Золотой человек». Российско-итальянский проект

творчеству **Сергея Довлатова** — явление значимое. У прозы Довлатова практически нет сценической истории — наиболее известны спектакли «Новый американец» во МХАТе и «Заповедник» в Театре им. Моссовета.

Инсценировать прозу всегда трудно, а уж довлатовскую и подавно. **Елена Скульская** попыталась переложить прозу на язык сцены, взяв фрагменты из рассказов «Зона», «Компромисс», «Заповедник», «Ремесло», «Филиал», «Записные книжки», и появился спектакль «**Большой человек в маленьком городе**». При всех недостатках этого опыта (какие-то рассказы просто просились на сцену, а другие были лишними), встреча в театре с Довлатовым — «замечательным стилистом», по выражению Иосифа Бродского, вызвала огромную благодарность.

Прекрасный актер Таллинского русского театра **Эдуард Томан** удивительно точно передает тональность довлатовской прозы — насмешливо-сдержанную, с юмором то грустным, то искрометным. При жизни Довлатов говорил, что хочет быть похожим только на Чехова. Некоторые исследователи творчества Довлатова считают, что у него был чеховский взгляд на мир. И у Томана порой сквозь жесткость прорывается чеховское лирическое начало.

Музыкальное сопровождение (песни-зонги на стихи Елены Скульской), вызвавшее ряд критических замечаний, мне показалось не выпадающим из общего контекста, вероятно, благодаря замечательно-



«Большой человек в маленьком городе». Таллин

му исполнению Томаном. Думается, что благодаря режиссуре Томана и его великолепной игре мы посмотрели на мир, как и автор, с невозмутимой, беззлобной насмешкой и мягкой иронией, за которой угадывается щедрое приятие жизни во всех ее проявлениях, почувствовали обаяние личности Довлатова, которому так трудно было жить и творить в России, но без которой ему было так трудно существовать, когда он ее потерял.

Один из интереснейших спектаклей фестиваля — «**Войцек**» **Георга Бюхнера Продюсерского центра «Мэдрик» (Минск, Белоруссия)**. Бюхнер — последний немецкий романтик начала XIX века, проживший всего 23 года, но сумевший предвосхитить очень многое в веке XX — от Брехта до театра

абсурда и экзистенциалистов. «Войцек» — одна из самых загадочных пьес мирового репертуара. Она была не окончена, дошла до нас в черновиках и состоит из отдельных эпизодов. Немецкий режиссер **Моника Добровлянска** из эпизодов создала гармоничный спектакль, который сыграли молодые актеры. Все, что недописано драматургом, дополнили очень живые этюды. Покоряет главный герой Войцек в исполнении **Сергея Ковальского**. Этот тупой, тихий, молчаливый солдат беспрекословно и автоматически выполняет бессмысленные приказы капитана и полкового врача, принимая такую жизнь как данность. Когда же он остается на сцене один, то смотрит так, что завораживает, от его глаз нельзя оторваться, они говорят без слов. Коваль-



«Войцек». Минск

ский — актер очень тонкий, интуитивный, играющий драму маленького человека в эпическом спектакле, затрагивающем многие современные проблемы.

Государственный театр кукол им. О.В.Туманяна из Еревана показал очень хорошую инсценировку «**Повести о Сонечке**» **Марины Цветаевой** «**Шар голубой**». Режиссер **Нарине Григорян** поставила нежный, интеллигентный спектакль, овеянный красотой цветаевского слова и духа.

О «**Последнем поединке Ивана Бунина**» **Рустама Ибрагимбекова** (театр «Ибрус», Баку) было уже написано в предыдущих номерах журнала «**Страстной бульвар, 10**», а спектакль **Русского драматического театра имени К.С.Станиславского из Еревана** «**В Москву... в Москву... в Моск-**

ву...» (по пьесе **А.Чехова** «**Три сестры**»), к сожалению, мне не удалось посмотреть.

Новым и неожиданным стало участие в X фестивале «**Встречи в России**» театров дальнего зарубежья. В основном, это были камерные постановки и моноспектакли. Вызвали интерес два спектакля из Израиля — «**Человеческий голос**» **Жана Кокто** «**Товарищества актеров**» из города Ашдода (режиссер **Илья Боровицкий**, в главной роли **Олеся Алексеева**) и «**Уходил старик от старухи**» **Семена Злотникова** театра «**Ковчег**» из Иерусалима (режиссер **Станислав Фальк**). Датско-Российский театр «**Диалог**» из **Копенгагена** показал литературно-музыкальный спектакль «**Норвежская баллада**» по знаменитому рассказу **К.Паустовского** «**Корзина с еловыми шишками**» (режиссер

Андрей Дрознин, исполнители — **Татьяна Дербенева** и пианист **Александр Ваулин**). Независимый русский театр из **Парижа** «**Летний снег**» привез режиссер и исполнитель **Алексей Левшин**. Его композиция «**Место действия — Москва**» составлена из фрагментов произведений и писем **М.Булгакова**. «**Серебряную звезду**» **Кристины Луги** показал **Театрум (Устад, Швеция, режиссер Линда Ритзан)**.

X Международный фестиваль русских театров стран СНГ и Балтии «**Встречи в России**» был очень интересным, насыщенным и разнообразным. Он вызвал много дискуссий и критических сражений, но явился большим театральным событием и праздником для всех любителей искусства.

Элеонора Макарова

СТО ВЗГЛЯДОВ



Выставка В.А.Кравцева «КолядаКовчег»
Галерея ДА (Екатеринбург)

К.С.Станиславский (Алексеев). Научно-справочная библиотека Главархива Москвы

Завершен театральный сезон 2007/2008 гг. Многочисленные вернисажи, посвященные зрелищным искусствам, персонально отразить на страницах журнала удастся не всегда. Но обратить взгляд на весенне-летний выставочный ландшафт, безусловно, стоит. 100-летний юбилей отмечает **Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства**. Юбилейная музейная программа рассчитана на целый год. В ее рамках прошла научно-практическая конференция «Музеи театра и музыки в международном пространстве», на которой под эгидой Правительства Санкт-Петербурга под девизом «Толерантность — гармонизация межэтнических и межкультурных отношений» был представлен выставочный проект «**В Петербурге мы сойдемся снова...**», объединивший персональные выставки четырех художников Абхазии и Грузии **Александра Шервашидзе** (1867-1968), **Симона Вирсаладзе** (1908/09-1989), **Резо Габриадзе** (1936), **Георгия Алекси-Месхишвили** (1941). Зритель вначале попадал в зал творчества Р.Габриадзе, где были представлены эскизы к спектаклям Театра марионеток, живопись, графика (цикл «Пушкин на Кавказе», «Пушкин в Тифлисе»). Зная, как сегодня усложнились отношения Грузии и России, невольно вспоминались времена бывшей гармонии двух культур. Грузинское видение мира в русском театральном-декорационном искусстве раскрывается в эмоциональности и красочности эскизов С.Вирсаладзе (проработавшего в Ленинграде более 25 лет), посвященных балетам Ю.Пригоровича — «Каменный цветок» С.Прокофьева, «Легенда о любви» А.Меликова, «Спартак» А.Хачатуряна. Театральная графика и эскизы к спектаклям Г.Алекси-Месхишвили были представлены последним десятилетием, в том числе работами к спектаклям Т.Чхеидзе «Борис Годунов», «Мария Стюарт», «Игрок». Экспозиция А.Шервашидзе (петербургский период творчества) привлекала внимание эскизами декораций и костюмов к спектаклям Мейерхольда «Шут Тантрис», «Тристан и Изольда». Имя этого художника, прожившего полвека в Рос-

на сцену



П.Б.Ламбин Эскиз декорации к балету «Раймонда» А.Глазунова. 1899

сии, полвека в Европе и работавшего на императорской сцене вместе с А.Я.Головиным и К.А.Коровиным, всегда напоминает о новаторских поисках Н.Н.Евреинова или В.Э.Мейерхольда, он по праву считается соавтором С.П.Дягилева в его многочисленных театральных замыслах.

Филиалы Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства предоставили площади сразу двум экспозициям московского фотохудожника. Выставка **«ПАРИЖ в фотозарисовках художника-фотографа МХАТ Игоря Александрова»** (Мемориальный музей-квартира актеров Самойловых) подарила городские встречи – Елисейские Поля, остров Сите и Нотр-Дам, Эйфелева башня, кварталы Сен-Жермен и Марэ, набережная Сены. На выставке **«Вокруг художественного театра»** (Шереметевский дворец) зритель «читал» фотолетопись МХАТа им. А.П.Чехова последних пятидесяти лет. Театральная повседневность закулисья, зрительного зала, спектаклей и репетиций у И.Александрова творит историю. Объектив фотокамеры, фокусируя зрелищный мир, радости и огорчения героев на сцене, на встречах, на гастролях, в домашней обстановке, лепит образ Театра.

На интерактивной выставке **«Театр Марины Азизян»** (Шереметевский дворец) художница дополнила эскизы декораций и костюмов к спектаклям («Гамлет» А.Тома, «Федра» Ж.Расина, «Двенадцатая ночь» У.Шекспира) театральными шляпами, которые вносили особую энергетику в музейную атмосферу.

Совместным проектом Большого театра России и Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства стала выставка **«Две балетные сцены России»** (Шереметевский дворец, август – октябрь), где главные герои – 14 балетов. Это одноименные балетные спектакли, осуществленные в разное время на сценах петербургского Мариинского и московского Большого театров. Как, например «Щелкунчик» – Александра Горского (1919), Федо-



«Три сестры». МХАТ. Ирина — Р.Максимова (в центре), Ольга — К.Головки, Маша — В.Юрьева (справа). 1965 г. Фото М.А. Кольцова
Центральный архив электронных и аудиовизуальных документов Москвы



«Волки и овцы». МХАТ. Глафира — К.Роек (справа), Евлампия — И.Ликсо. 1962. Автор: ТАСС, В.Егоров. Центральный архив электронных и аудиовизуальных документов Москвы

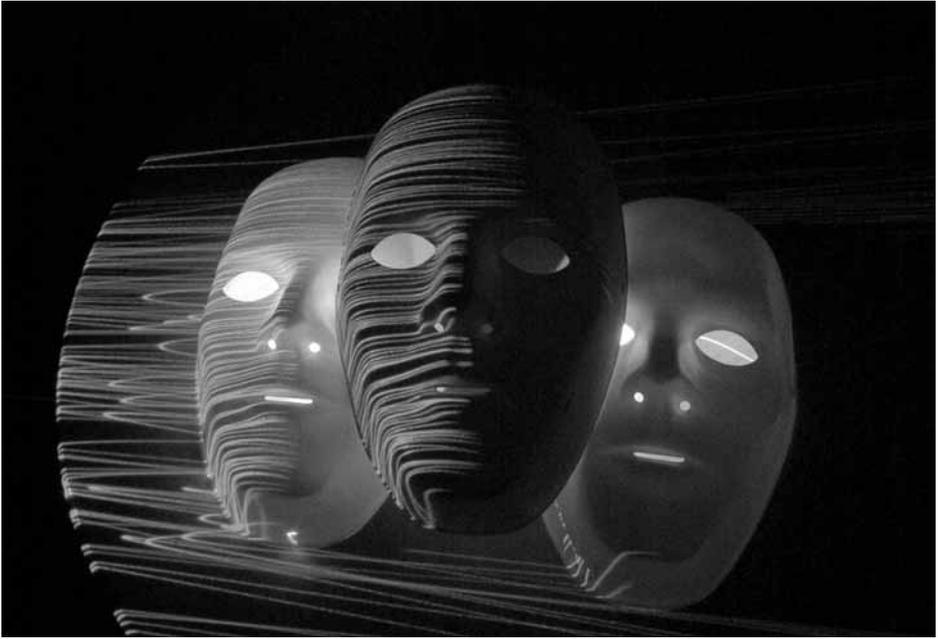
ра Лопухова (1929), Василия Вайнонена (1934), Юрия Григоровича (1966), Кирилла Симонова — Михаила Шемякина (2002). Среди экспонатов — эскизы, сценические макеты, фотографии и скульптурные изображения артистов, театральные костюмы, бутафория.

Не только большие музейные пространства, но и скромные арт-галереи манят театрального зрителя. В галерее АРТТЕАТР (Государственный драматический Театр на Литейном) демонстрировались театральные костюмы — выставка «Связи» **Ольги Рострога**. Чуть позже это пространство заполнили «МЫСЛИ» учеников **Петра** и **Ларисы Конниковых**. Выставку с таким названием представили выпускники Театральной академии, а также студенты I курса СПбГУ. Поводом для работ стала книга Ларисы Шульман «Из жизни дворников» — экспозиция раскрыла процесс размышления 10 молодых художников над образами героев.

Часть фондов Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства экспонировалась на выставке «Художники театра Серебряного века» в Саратовском государственном художественном музее им. А.Н.Радищева, представив творчество художников начала XX века: К.А.Коровина, А.Я.Головина, А.Н.Бенуа, Л.С.Бакста, И.Я.Билибина, Д.С.Стеллецкого, Н.Н.Сапунова, С.Ю.Судейкина.

Свыше 500 дружественных шаржей (Николай Хмелев, Анатолий Папанов) создал художник-постановщик Калужского драматического театра Эрих Генрихович Мордмиллович. Ему позировали М.Горький и В.Маяковский. На выставке «Э.Г.Мордмиллович — театральный художник», посвященной 105-летию художника (1903-1968), Калужский областной краеведческий музей представил фотографии, программки его первых работ в театре, эскизы костюмов и спектаклей. За 16 лет работы в театре им было оформлено более 50 спектаклей, известность же принесли декорации к постановкам шекспировских «Гамлета» и «Зимней сказки».

Литературно-театральный музей им. Н.М.Дьяконова в Эжве (Республика Коми) подготовил



Кузьма Григорьев. Серия лайтбоксов «Прорезая темноту. Маски»

сразу несколько выставок, посвященных своим соотечественникам. Экспозиция **«Дьяконов — по прозвищу артист»** была посвящена жизни и творчеству драматурга, режиссера, народного артиста Коми АССР Николая Дьяконова (1911-1982), автору знаменитой пьесы «Свадьба с приданым». Выставки были посвящены 90-летним юбилеям со дня рождения заслуженной артистки РК **Валентины Ищенко**, бывшей примы Воркутинского лагерного театра, и актера, драматурга **Василия Леканова** (1918-1989).

В преддверии премьеры мюзикла Сергея Дрезнина «Екатерина Великая. Музыкальные хроники времен Империи» в Свердловском академическом театре музыкальной комедии состоялась выставка **«Эскизы костюмов времен империи»** в Центре современной культуры Уральского государственного университета, на выставке портреты исторических прототипов соседствовали с эскизами костюмов персонажей спектакля. Автором масштабной работы стал театральный художник **Павел Каплевич** (1959). По его эскизам для труппы было изготовлено более 600 костюмов, 400 головных уборов, 250 пар обуви. Здесь же в Екатеринбурге выставкой **«КоляДаковчег»** лауреата «Золотой Маски», главного художника Свердловского академического театра драмы **Владимира Кравцева** (1954) в Галерее ДА стартовал Международный фестиваль современной драматургии «Коляда-PLAYS».

Также предвзята крупное событие театральной жизни, только уже Прикамья — Международный фестиваль франкофонных любительских театров «ФИЕСТА» — пермская выставка **«Театр: вчера, сегодня, завтра...»**, организованная Центром современного искусства, стала самой представительной театральной экспозицией за последнее десятилетие. Двадцать художников сцены Пермского края, Санкт-Петербурга (**Марк Бронштейн**, **Дина Волкова**, **Фагиля Сельская**) и Магнитогорска (**Алексей Вотюков**) представили работы, созданные в 1970 — 2000-е годы.

В Кыргызском Национальном музее изобразительных искусств им. Гапара Айтиева (Бишкек)



Вверху: Ю.Марчевская. «Лилиули». Эскиз костюмов. 1957
Внизу: Ю.Марчевская. «Три толстяка». Эскиз декорации. 1958



А.Оверчук. Главный алтарь костела Последней Вечери. Ростов-на-Дону (фрагмент). Фото Р.Канюк

проходила юбилейная выставка театральных художников **Анатолия Арефьева, Акиндина Торопова, Асанбека Молдахматова и Макена Сыдыкбаева**, на которой было представлено около 60 работ. Из четырех ныне здравствует лишь заслуженный деятель культуры КР, театральный художник **Макен Сыдыкбаев** (1937), которого заботят перспективы киргизской сценографии. На весенней Республиканской художественной выставке он не случайно говорил: «Народных художников у нас в стране пятнадцать. В этой выставке участвуют двенадцать — почти всем за шестьдесят. Всех волнует будущее отечественного искусства. Что касается меня, то особую тревогу вызывает судьба театральной живописи».

Львовский театральный художник **Александр Оверчук** (1960) показал в стенах Костела Святого Александра (Киев, Украина) свои работы — фотокопии (в натуральную величину) его скульптур главного алтаря ростовского костела Тайной Вечери, портреты монаха Бернарда Лубянского и польского актера Тадеуша Левницкого. В соборе было немногочисленно, и возможно потому в грустной атмосфере апостолы отчасти напомнили роденовских «Граждан города Кале».

Если работы грузинских художников показал Санкт-Петербург, то в тбилисской галерее «Копала» музейный зритель встретился с творчеством известного русского портретиста, театрального художника **Василия Шухаева** (1887-1973), выставка была приурочена к 120-летию со дня рождения художника, который жил в Грузии с 1947 года.

Для Москвы этот год был щедр на театральные юбилеи: в январе исполнилось 145 лет со дня рождения К.С.Станиславского, в марте отпраздновал свое 85-летие Театр имени Моссовета, а в октябре 110 лет со дня основания будет отмечать Московский Художественный театр. История этих театров — тема выставки «Юбилей театральной Москвы», подготовленной Главным архивным управлением города Москвы, открытие которой проходило в стенах Московской городской думы. Заинтересовывали редкие документы и малоизвестные факты: Московский художе-



Т.Г.Бруни. Эскиз декорации к балету «Золушка». 1964

ственный театр, не имевший собственного помещения, в 1898 году начал свой первый сезон в Зимнем театре «Эрмитаж». Спустя 25 лет там же поставил свой первый спектакль Театр им. МГСПС (1923).

В залах Российской академии художеств проходила выставка к 85-летию народного художника РФ, академика, Главного ученого секретаря Президиума Российской академии художеств **Михаила Курилко-Рюмина** (1923). За 60 лет творческой деятельности он оформил свыше 160 драматических и оперных спектаклей, хотя в экспозицию вошли эскизы декораций и макеты театральных постановок, созданные за последние 3 года

А вот юбилейных выставок, посвященных 75-летию народного художника РФ, действительно члена Российской академии художеств, лауреата Государственных премий РФ **Бориса Мессерера** (1933) оказалось сразу несколько. В Музее личных коллекций были выставлены графика, живопись, инсталляции, в Государственной Третьяковской галерее — акварельные работы, а залы Российской академии художеств вместили около 100 произведений театрально-декорационного искусства. В его театральных работах насыщенность и декоративность соседствуют с пластичностью, рождают определенные ритмы. Коллажи и орнамент в эскизах и макетах, как в лоскутной технике, «сшивают» детали, «одомашнивая» монументальность декораций и кристаллизуя пространство.

В Центральном Доме Художника на Крымском валу музейному зрителю был предложен выставочный проект «**Папе Бонифация — 70**», посвященный 70-летию со дня рождения народного художника РФ, графика и художника анимационного кино, члена-корреспондента Академии Художеств СССР, профессора ВГИКа **Сергея Алимова** (1938). С 1999 года он главный художник Государственного Академического Центрального театра кукол им. С.Образцова. Алимовской стилистике присущ острый гротеск, сатирический фон с легкой чертовщинкой. Анимацион-



С.Б.Вирсаладзе. «Порги и Бесс». Эскиз декорации



И.Балашевич. Восточные мотивы

ные работы «Топтыжка» (1964), «Каникулы Бонифация» (1965), «Премудрый пескарь» (1979) любимы публикой до сих пор. Алимов не устареет! Зритель увидел более 100 произведений станковой графики, книжной иллюстрации, кино— и театральные эскизы (как, например, эскизы спектакля о Гулливере — где сценическое пространство заполняли гигантская голова и огромные ноги).

Творческие победы, как и юбилеи, следует отмечать и анализировать. На «Пražской Квадриенале 2007» более 50 стран показали работы сценографов, архитекторов, дизайнеров по освещению и звуку. Главный приз «Золотая трига» был вручен российской экспозиции. 35 фотографий рассказали посетителям Чешского культурного центра о юбилейной (40-й) «Пražской Квадриенале 2007», в фотографиях, видеопроекциях и отзывах дали представление о выставочной программе, о превращении чешской столицы в единую сцену для театров всего мира.

Но можно показать радости творческих будней небольших театральных коллективов, что, например, и было с любовью сделано на закрытии сезона Театрального центра им. В.Э.Мейерхольда, где разместилась выставка театральной фотографии, посвященная будням **SoundDrama**. Шесть разных взглядов на жизнь и спектакли — эмоциональный взор **Натали Василюхиной** на спектакли «Гоголь. Вечера», где «постановочные» массовые сцены проигрывали характерам фотопортретов, акценты **Саши Ауэрбах** на теневые образы-силуэты и выразительность лиц и «документалистика» **Владимира Панкова**. Черные стенды опутывали яркие красные нити, напоминающая о спектакле «Красной ниткой».

Красные нити способны стать тканью кровеносных сосудов произведения, но и превратиться в пульсирующие потоки энергии, что показала выставка «Прорезая темноту. Маски» **Кузмы Григорьева** (1987). Серия лайтбоксов была представлена в рамках июльской Московской международной Биеннале молодого искусства «Стой! Кто идет?» в галерее VOLGA. Маски Вольго, бро-



А.Шервашидзе. Эскиз к спектаклю «Тристан и Изольда»

шенные друг на друга, подсвеченные изнутри ярким световым потоком... В напряженном переосмыслении математических клеток-сетей, изнутри подсветив прорези глаз, оживают или мертвеют лица кукол/роботов — этот мир управляем. Затемненные фотографии масок, приближаясь, как под микроскопом, рисуют волны изгибов. Художник изучает человека, живущего между виртуальным и реальным мирами, играя световыми линиями и рождая свою фотореальность. Архетип маски часто присутствует на выставках, даже отдаленных от театральной принадлежности, постоянно расширяя философию предмета.

В канун Международной акции «Ночь музеев» в Театральной галерее на Малой Ордынке состоялся вернисаж выставки **«Берег утопии. История одного спектакля»**. Инсталляции из элементов декорации, бутафории и театральных костюмов, эскизы костюмов и декораций, фотоснимки и, наконец, видеOVERсия спектакля Российского академического молодежного театра (художник-постановщик **С.Бенедиктов**, художники **Н.Войнова**, **О.Поликарпова**) продемонстрировали длительный путь изобразительных решений спектакля от замысла к воплощению. Редкий случай — в музейном пространстве доминировала воздушная циркулирующая легкость, свойственная этой удивительной сценической эпопее.

Лауреат Всемирной выставки в Париже (1937; Серебряная медаль за спектакль «Снегурочка», Державная опера, Киев) Григорий Кигель свой первый спектакль оформил в 19 лет в антрепризе Николая Синельникова (театр «Колизей», Полтава). С тех пор 50 лет работал художником-постановщиком в музыкальных театрах СССР, главным художником Московского театра оперетты (1948-1970). Выставка **«Григорий Львович Кигель (1900-1970)»** в Театральной галерее на Малой Ордынке (из фондов ГЦТМ, галереи «Элизиум», музея Московского академического музыкального театра им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, из собрания Александра Калягина) показала широкий диапазон мастера. На вернисаже притягивали взгляд эски-



В.М.Ходасевич. Эскиз костюма солистки к Советскому плясу из балета «Золотой век» Д.Шостаковича. 1930



Выставка «Театр Марины Азизян». Шут. Эскиз костюма

зы костюмов к спектаклю «Золотая рыбка» по А.С.Пушкину (бумага, графитный карандаш, акварель, гуашь/серебряная краска/белила; Державная опера, Киев, 1935) с насыщенным колоритом цвета и «ихтиологической» идентичностью подводных героев. Праздничная сказочность Пушкина отступала, чтобы тут же мрачно заморозить зрителя тревожностью суровых пейзажей для спектакля «Сын полка» по В.Катаеву (черная бумага, цинковые белила; Центральный Детский театр, Москва, 1945).

Преобладание работ к неосуществленным постановкам отличало выставку «Юлия Марчевская. Театральные эскизы 1940 – 2000 гг.» из собрания галереи «Союз Творчество» и собрания ГТЦМ им. А.А.Бахрушина, на которой насыщенные красочные объемы живописных эскизов контрастировали с тонким кружевом силуэтов «Трех толстяков» (бумага, гуашь; Теневой театр Ю.Олеша, 1958).

В рамках V Бахрушинского благотворительного фестиваля Андрис Лиэпа открывал вернисаж детских рисунков «Возвращение Жар-птицы» (совместный проект Благотворительного Фонда Мориса Лиэпы и Благотворительной организации «Садовое кольцо – Милосердие МГОИ»). Детский вернисаж представил фантазии, рожденные видео-версией балета «Жар-птица», – рисунки и инсталляции, декоративные панно, выполненные в технике батик, аппликации и коллажи юных художников Москвы и Зарайска. Как всегда, дети демонстрируют удивительную свободу и щедрость, о которой взрослым художникам чаще всего остается только мечтать. Это можно было увидеть во Дворце творчества детей и молодежи Зеленограда на выставке «Театральный калейдоскоп». Или на коротких, но незабываемых для малышей майских мероприятиях в Театре на Малой Бронной. Экспозицией детского рисунка завершился и выставочный сезон в здании СТД РФ на Страстном бульваре, ее тема – «Театр глазами детей». А на Благотворительной выставке детских рисунков «Спасибо!» в рамках X Всемирного фестиваля детских теат-



Выставка «Театр Марины Азизян». Театральная шляпа

ров (фотографии и картины детей, больных муковисцидозом) сами зрители участвовали в создании коллективной картины.

Театральный мир присутствует не только в специализированных музеях, но и на технических выставках, в информационных акциях, библиотечных залах. Театральный вернисаж **«Сценографы Санкт-Петербурга»** в Российской государственной библиотеке по искусству совпал с презентацией книги Л.С.Овэс «Театр Ольги Саваренской» (СПб, 2008). Небольшая экспозиция представила коллекцию эскизов костюмов и декораций, не похожих друг на друга петербургских сценографов: **М.Азизян, В.Доррера, Э.Капелюша, М.Китаева, Э.Кочергина и О.Саваренской** из фондов библиотеки. Театральное и студийное оборудование, аудио-, видеотехнологии, осветительную аппаратуру — более 1000 экспонентов из многих стран Азии и Европы представили на XIX Международной выставке профессионального звукозаписывающего, музыкального, осветительного оборудования и технологий **PALM EXPO 2008** в Международном выставочном центре Китая.

Что ж, даже беглый обзор событий впечатляет удивительной панорамой времени, где заявлена равнозначность больших и малых событий, равенство детали и целого, одновременность того, что прошло, и того, что живет. В этом хаосе взглядов, где соседствуют историческая ретроспекция и юбилейное торжество, сценический костюм или рождение одного спектакля, театральные шляпы и шаржи, архивные материалы и фотодокументы, детские взгляды на искусство или неожиданные перекрестки театральной профессии с сакральной сферой, явлено главное содержание постсоветской эпохи — решительная отмена всяческих иерархий.

Ирина Решетникова

Фото предоставлены Санкт-Петербургским государственным музеем театрального и музыкального искусства, Главным архивным управлением города Москвы и Государственным центральным театральным музеем им. А.А.Бахрушина

Между прошлым и будущим собственного сердца



Главный режиссер театра Е.Славутина

Всегда интересно наблюдать, как некие подспудные настроения, еще неосознанные обществом, но вызревающие в глубинах его «коллективного подсознательного», вдруг выплескиваются чередой постановок по одной и той же пьесе. Но еще интереснее, когда культурологический и социальный посыл порождают настоящую художественную удачу.

В прошлом сезоне **Студенческий театр МГУ «МОСТ»** показал премьеру — «**Сирано**» в постановке своего главного режиссера **Евгения Славутина**. И это не просто «очередное обращение» к знаменитой пьесе **Э.Ростана** — в очередную эпоху российской смуты, когда всем хочется порядка житейского и порядка нравственно-

го, хочется удачи и успеха, но основанных на взаимопонимании и сотрудничестве, преемственности времен, понимании жертвенности старших, построивших мир, в который входят молодые. Сохранив при этом свободу искренних порывов души — и праздничность этой свободы.

У Славутина и его молодых артистов получился трепетный, откровенный и чистый, правдивый, совсем не романтический, но возвышенный спектакль о том, как каждый сочиняет свою жизнь. И в этом сочинении рискует оказаться непонятым, нераскрывшимся. Но все равно — внутренне обогащенным сознанием своей правоты и мучительным опытом восторга перед прекрасной правотой непредсказуемости общей

судьбы. Почти во всех главных ролях — дебютанты: Сирано — **Илья Кожухарь**, Кристиан — **Ленар Нигоф**, Роксана — **Елизавета Каркищенко**, граф де Гиш — **Дмитрий Чуриков**. Они лихо отпрыгивают-оттанцовывают комические эпизоды и пародийные фехтовальные сцены дуэлей и боев. Но в те минуты, когда персонажи переживают душевные потрясения, игра юных артистов становится прозрачно-лаконичной и емкой. Никакого пафоса и педалирования, никакого нагнетания темпа. Предельная точность и насыщенность внутренней жизни при максимальной внешней сдержанности. Это точность сильных мастеров и сдержанность умудренных людей. Очень сильны финальные сцены — гибель Кристиана и, особенно, последняя встреча Сирано, Роксаны и де Гиша.

Откуда у юных людей (для которых еще все в жизни — впервые) такая умудренность? Как сумел постановщик вложить в души своих юных артистов такое проникновение-вчувствование в то, что ими еще не пережито? Эту просветленность, открывающуюся на исходе дней тем, кто способен хотя бы в конце честно и здраво взглянуть на прожитое?

Этот театр за последние 20 лет щедро усеял нашу эстраду, драматическую сцену, кино и телевидение звездами именами: дуэт «Иваси», ансамбль



Сирано — И.Кожухарь, Кристиан — Л.Нигоф

«Несчастный случай», Алексей Кортнев, Максим Галкин, «Чиж и Ко», Валдис Пельш, Ирина Богушевская...

А прежде отсюда вышли на общероссийские подмостки и экран, например, Ия Саввина и Алла Демидова. В мае нынешнего года этот театр отметил 50-летие с того дня, как его возглавил Ролан Быков; тогда здесь ставили спектакли Сергей Юткевич, Марк Захаров, Роман Виктюк, Алексей Левинский...

А более 200 лет назад выделенная из этого театра часть актеров университетской труппы сложилась в профессиональный театр Медокса и положила начало Большому и Малому театрам. В здании университетского театра напротив Манежа дебютировали П.П.Мочалов и М.С.Щепкин...

Началось же, когда 26 января 1756 года, уже через год после основания Московского университета, публику потряс спектакль студенческой труппы Московского университета. Руководил театром ректор Университета, поэт и драматург М.М.Херасков. Вот какое наследство бережно лелеет и развивает нынешний Студенческий театр МГУ.

Евгений Славутин возглавил его в 1985 г. В ту пору здесь поставлены пьесы Н.Садур, В.Ерофеева, М.Шатуновского. Спектакль по пьесе В.Коркия «Черный человек, или Я, бедный Сосо Джугашвили» в 1990 г. выдвигался на Госпремию. Театр успешно выступал на крупнейших мировых фестивалях. В 1999 г. он получил статус государственного и профессионально-

го. В его «движенческих» спектаклях с одинаковым азартом участвуют умелые танцоры и мастера художественной гимнастики — и просто те, кому это нравится. В драматических спектаклях на сцену выходят артисты-любители и профессионалы. Не случайно пришедшая сюда несколько лет назад Людмила Давыдова, актриса прежнего Любимовского Театра на Таганке, именно здесь обрела звание заслуженной артистки РФ... Здесь современные пьесы легко уживаются с ремиксами на основе классики: «Я с нею познакомлюсь» — по А.Пушкину, «Троянский VIRU\$» — по Гомеру, «Изобретательная влюбленная» — по Лопе де Веге. Это движение по грани между несовместимыми, казалось бы, мирами... Оно имеет у Славутина четкую направленность и определенность.

В последние годы — наряду с легкими шоу, развлекательными эстрадными действиями — он раз за разом создает вместе со своими артистами спектакли, удивительно простые по решению, очень ясные по сценическому языку, обращенные к простым чувствам — и увлекающие публику самых разных возрастов.

Евгений Славутин по первой профессии — математик. Хотя он не занимался тем, что в чисто математическом или в научно-прикладном смысле можно назвать системным анализом, но в артистах своего театра он воспитывает то, что можно назвать системой цельного духовного и интеллектуального восприятия жизни.



Роксана — Е.Каркищенко, де Гиш — Ф.Чуриков

На репетициях или в тренингах Славутин вдруг вбрасывает неожиданные и, казалось бы, далекие от искусства сценические темы. И тут все, «маститые актеры» и только пришедшие в труппу первокурсники, гуманитарии и технари, «физики и лирики» — с жаром начинают обсуждать опыт по квантовому переносу, которые вроде подтверждают обратимость времени и возможность путешествия в прошлое. Или идеи возрождения интеллектов давно умерших «предков» — материализации их в новых телах. Или проблемы экономики России и ошибки нынешних законодателей. И все это — обязательно с позиций этики и нравственности. Личной и коллективной. Седой и умудренный Славутин в эти минуты — не мэтр. Он в дискуссиях и спорах ставит неоперившихся юнцов вро-

вень с собою. Они все вместе словно образуют друг друга и ищут основания гармонии нашего мира. Как бы исподволь Славутин насыщает тонкие, но умозрительные прозрения молодых опытом и знанием реальной жизни. Это мучительный опыт недавнего и отдаленного прошлого нашей страны. Это подчас трагический опыт самого Студенческого театра МГУ — тех времен застоя, когда ему приписывали вредные злонамеренные уклоны от партийной линии и коверкали судьбы и жизни его руководителей и участников...

И тогда в «застольных разборах текста» и на репетициях сценическая техника и ремесло насыщаются глубинным пониманием цели лицедейства, его духовного смысла, его нравственной основы. И происходит не только то, что можно назвать «воспитанием ин-

теллектуально развитого и этически ориентированного артиста». В душе студентов-артистов закладывается та человеческая, личностная основа, без которой невозможно сотворчество театра и зрителя — ни на любительской, ни на профессиональной сцене.

Эта гармоничность внутреннего существования, гармоничность мировосприятия пронизывает почти все спектакли последних лет.

«Счастливый неудачник» по повести **Вадима Шефнера** о жизни и взрослении подростков в предвоенном Ленинграде. 30-е годы. Здесь далеко не все актерские работы равноценны по уровню, но общий строй ироничного и теплого спектакля захватывает публику рассказом о том, что близко и понятно каждому человеку — и юному, и взрослому: настоящая житейская удача не в том, чтобы искупаться в лучах

славы, это — всего лишь мараж, искушение...

«Книга судеб» (по рассказам **Т.Толстой** «Милая Шура» и **К.Булычева** «Позовите, пожалуйста, Нину!») — о нерасторжимой связи времен и судеб, об умении понять и почувствовать другого человека — и через это ощутить смысл и удачу своей судьбы.

Славутин с необычайным доверием относится к праву молодых воспринимать по-своему и итоги жизни взрослых, и прежний опыт, и смысл сменяемых эпох, и то, как жить дальше. С таким же доверием ве-

дет их по дорогам своего опыта. И вместе со своими артистами обретает ответное доверие зрительного зала.

Конечно, за всем этим стоит огромный, кропотливый труд по освоению «техники», ремесла, практических актерских навыков, необходимых знаний в сценическом деле. Но сейчас все эти подробности я оставляю в стороне. Ибо формальные опыты Славутина, порой даже крайне авангардные, не имеют целью эксперимент сам по себе. Цель — в ином: помочь артистам — и вместе с ними зрителям — раскрыть для себя са-

мых максимально правдиво, полно и гармонично мир собственной души. Вот такова и недавняя премьера — «Сирено». Снова здесь — условная декорация, задача которой — расшевелить фантазию. Снова — энергия молодой страсти, защищаемой эскападами юношеской иронии. И — на тончайших нюансах внутренней и внешней актерской техники выстроенный — честный рассказ о силе чувств и той силе разума, которая нужна, чтобы чувства не разрушили равновесие нашего мира.

Валерий Бегунов

ЮБИЛЕЙ

Недавно театр драмы и кукол «Святая крепость» (Выборг) отпраздновал свой 25-й юбилей. Теперь же 60-й день рождения отмечает бессменный художественный руководитель театра заслуженный деятель искусств России **Юрий Лабецкий**.

Сегодня, оглядываясь назад на уже далекие 80-е, испытываешь безусловное ощущение истории. Ощущение того, что Выборгский театр сумел пройти большой творческий путь. Путь от кукольного к драматическому театру; от совсем крошечной до полноценной труппы; от бездомного существования до обретения уютного и ставшего уже для многих родным домом — здания театра... 40 лет своей жизни Юрий Лабецкий посвятил любимому делу, не жалея при этом ни сил, ни времени, ни здоровья. Он отдал театру самое дорогое и сокровенное — душу, взамен же этот талантливый человек, по его словам, получил самое ценное — признание зрителя...

Обладая блестящими лидерскими качествами, Юрий Лабецкий сумел не только собрать сильную творческую команду, но и, воздвигнув, сохранить единственный профессиональный театр в Выборге, которым помимо самого города и Ленинградской области поистине может гордиться вся Россия. Это подтверждают многочисленные престижные награды, в частности, Премия им. Ролана Быкова, врученная Юрию Лабецкому в Москве «За вклад в развитие детского искусства».

Ни для кого не секрет, что в нашей стране сложно выжить служителям Мельпомены... Но, хочется верить, все со временем изменится к лучшему. А пока пожелаем юбиляру, нашему талантливому актеру и режиссеру, несмотря ни на что терпения и выносливости! Новых творческих побед и открытий! А самое главное — еще долгих лет жизни! Мы Вас безгранично любим.

Коллектив театра «Святая крепость»



В 2008 году 70-летний юбилей отметил **Академический русский театр драмы им. Г.Константинова Республики Марий Эл**.

Русскоязычная труппа впервые появилась в Йошкар-Оле в 1919 г. Она была создана при марийском театре на основании постановления Казанского губернского исполкома. 18 лет коллективы работали вместе, а сезон 1937 г. русская труппа открыла уже самостоятельно — спектаклем «Платон Кречет» **А.Корнейчука**. Через 31 год русскоязычный коллектив вышел из состава объединенного театра, был сформирован Республиканский русский драматический театр МАССР.

Русский театр является частью многонациональной культуры Марийской Республики и знакомит зрителя с лучшими образцами русской и зарубежной, классической и современной драматургии. На его сцене шли такие спектакли, как «Без вины виноватые» **А.Островского**, «Вишневый сад» и «Дядя Ваня» **А.Чехова**, «Коварство и любовь» **Ф.Шиллера**, «Ксения» **А.Волкова**, «Саркофаг» **В.Губарева**, «Собака на сене» **Лопе де Веги**, «Укрощение строптивой» по мотивам пьесы **Шекспира**.

В разное время в театре работали режиссеры **В.Славин**, **Б.Володарский**, заслуженный артист РСФСР **М.Веснин**, заслуженный деятель искусств Республики Марий Эл **Б.Веркау**, народный артист России **М.Салес**. Целой эпохой в жизни театра стало время работы на посту главного режиссера **Георгия Викторовича Константинова** (1964 — 1994). Когда коллектив переживал нелегкие времена, ему удалось сплотить людей, сформировать дружный коллектив творческих единомышленников и мобилизовать его на следование единой цели.

Одна из самых ярких его работ — «Царь Федор Иоаннович» по пьесе **Алексея Толстого** (1972). Режиссер, художник и актеры, исполняющие главные роли, в 1974 году стали Лауреатами Государственной премии МАССР (царь Федор — заслуженный артист РСФСР **П.Репьев**, царица Ирина — заслуженная артистка РСФСР **Л.Жирецкая**, Борис Годунов — народный артист МАССР **В.Турченков**, Шуйский — заслуженный артист МАССР **А.Миков**). Долгие годы коллектив бережно хранил этот спектакль в своем репертуаре.

Значимыми работами Константинова были спектакли «Совесть» **Д.Павловой**, «Отелло» **Шекспира**, «Гнездо глухаря» **В.Розова**, «13-й председатель» **А.Абдуллина**, «Мещане» **М.Горького**, «Бешеные деньги» **А.Островского** и другие.

В 1994 году Русскому драматическому театру города Йошкар-Ола было присвоено имя заслуженного деятеля искусств и лауреата Государственной Премии МАССР, народного артиста РСФСР **Георгия Викторовича Константинова**.

В 1993 году театр стал инициатором проведения Международного фестиваля русских театров республик России и стран ближнего зарубежья, который проходил в Йошкар-Оле вплоть до 2000 г.

Сегодня театр занимает видное место в культурной жизни республики. В его репертуаре — актуальное прочтение классики и современной драматургии: «Игроки» **Н.Гоголя**, «Изобретательная влюбленная» **Лопе де Веги**, «Это была не пятая, а девятая» **А.Николаи**, «Два ангела, четыре человека» **В.Шендеровича** и другие.

Творческий коллектив театра идет в ногу со временем. В нем работают прославленные мастера (народная артистка РФ **Н.Константинова**, заслуженные артисты РФ **С.Снеговской**, **Н.Шведова**, народные артисты РМЭ **В.Гришин**, **В.Драконов**, **Р.Исаева**, **Ф.Кулев**, **Д.Репьев**, **Н.Репьева**, **Ю.Синьковский**, заслуженные артисты РМЭ **Л.Аксенова**, **Л.Константинова**, **Н.Сулейманова**) и талантливая молодежь (**С.Васин**, **Ю.Охотникова**, **Л.Савинова**, **Ю.Филиппова** и др.).



Г. В. Константинов
Фото Ольги Мажитиной

Наталья Нагиба. Йошкар-Ола

Заработали на программки

Театр Самарского отделения СТД РФ «Актёрский Дом» закрыл второй сезон. За два года в его репертуаре появилось уже восемь спектаклей, театр стал зарабатывать на программки и афиши. Между тем, запланированная реконструкция сцены Дома актёра, на которой играют спектакли, откладывается по непонятным причинам. В то время как проводить работы нужно было летом, иначе на время реконструкции самарцы лишатся и спектаклей «Актёрского Дома», и сеансов киноклуба «Ракурс» (арти кино в Самаре больше смотреть негде).

Театр «Актёрский Дом» задумывался «свободной площадкой», на которой могут играть и ставить все, у кого творческих сил больше, чем работы в родном театре. Так и получилось. В репертуаре совсем недавно родившегося театра спектакли: «Сконапель истоар» и «Украденные письма», «Нерпа и ворон» и «О вреде табака», «Мизантроп», «Служанка-госпожа» и совсем новая «Свадьба Кречинского» (о многих «Страстной бульвар, 10» писал). За прошлый сезон «Актёрский Дом» выпустил четыре премьеры (норма большого государственного театра) и сделал попытку стать многожанровым: в репертуаре появилась комическая опера «Служанка-госпожа». Есть и

свои потери: не стало заслуженного артиста России Олега Свиридова, а с ним и спектакля «Старая зайчиха», где Олег Михайлович играл вместе с Любовью Альбицкой.

Не хочу умалять ценности ни одной постановки, но для меня важнее всего моноспектакли. Стоило создать целый театр, чтобы увидеть наконец, как идет чеховская смесь жалкого, пугливого и рвущегося куда-то прочь Федора Грекова («О вреде табака») и каким тонким и трепетным может быть актер с репутацией мачо Артур Ягубов («Украденные письма» по письмам Жерара Депардье). Благодаря СТД и Росзарубежцентру «Сконапель истоар», «Украденные письма» и «О вреде табака» побывали в Австрии, Венгрии, Чехии и Дании.

Сегодня театр существует на полной самоокупаемости: его не финансирует даже учредитель — СТД. Более того, председатель Самарского отделения СТД Владимир Гальченко надеется, что на третий-четвертый год «Актёрский Дом» начнет приносить прибыль Союзу. Уже в этом году средства, вырученные от продажи билетов, помогли сделать ремонт в фойе Дома актёра. Средняя заполняемость зала «Дома» — 70 процентов, показатель неверо-



ятно высокий для молодого театра. В виртуальной «труппе» — 40 актеров всех театров Самары, и уже выстраивается очередь.

Между тем, сцена Дома актёра построена еще в 1973 году и приспособлена скорее для капустников, чем для спектаклей: кулис как таковых нет, занавеса тоже, глубина маленькая. Договоренность о финансировании (на реконструкцию нужно 1,5 млн рублей) была уже достигнута, есть официальное письмо, в котором говорится, что Министерство культуры и молодежной политики Самарской области «готово выступить инициатором заявки в Правительство Самарской области на открытие финансирования для выполнения указанных работ в 2008 году». Тем не менее деньги так и не выделены.

— До сих пор СТД, несмотря на письменные просьбы, не может получить обоснованный отказ от Министерства культуры. А 1,5 миллиона в такой области, как наша, не поднимают с пола, — говорит Владимир Гальченко. — Пожалуй, реконструкция — это единственное из того, что было задумано и не удалось осуществить. Из-за этого при-

торможены некоторые другие мечты. Мы хотели иметь свой балет, может быть, современный. Почему-то, когда я думал об этом, вспоминал яркое впечатление молодости: замечательный балет Якобсона «Скульптуры Родена», в котором статуи оживали, и каждая имела свою хореографическую новеллу. Так почему ни один самарский ребенок не может получить таких впечатлений? Ведь такой

большой театр, как наш оперный, работает с другими формами.

Нормальная сцена нужна не только театру: в 2009 году под эгидой СТД в Самаре пройдет II Всероссийский фестиваль «Волжские театральные сезоны», признанный областным Правительством «значимым проектом Самарской губернии». Фестиваль будет проходить каждый нечетный год с 24 по 30 апреля, в 2009 году

его темой станет «Зарубежная классика. Традиции и эксперимент». Своей площадки хотя бы для спектаклей малой формы у Союза пока нет.

В ожидании обещанного финансирования СТД с помощью спонсоров ремонтирует небольшую Симоновскую гостиную: из нее сделают зал на 50 зрителей (малую сцену имени Николая Симонова).

*Ксения Аитова
Самара*

ЮБИЛЕЙ

Народная артистка СССР, легендарная **Анна Покидченко** 14 августа отметила **50-летие** работы в **Новосибирском театре «Красный факел»**.

Она стала символом театра, а образы, созданные ею, — неотъемлемой частью истории театральной Сибири. Таких актрис в стране немного, и они хорошо известны всем, кто любит театр. Анна Яковлевна — поистине национальное достояние России.

В 2007 году Анна Яковлевна выходит на сцену в новой роли. Специально для звезды поставлен спектакль «Пиковая дама» по повести А.Пушкина. Ее героиня — графиня Анна Федотовна — знает, что судьба непобедима. Анна Яковлевна играет все еще не потерявшую интереса к жизни и женской прелести престарелую кокетку, моментами насмешливую, моментами даже озорную и в то же время — знак судьбы, ледяную Пиковую даму. Она — карта в партии inferнальных сил, выпавшая Герману как возмездие.

Кроме активной сценической работы, Анна Яковлевна всегда принимала участие в общественной жизни коллектива, города, области, в культурной жизни страны.

Она много лет является членом художественного совета театра, Председателем президиума премии имени В.П.Редлих в рамках Межрегионального театрального фестиваля «Сибирский транзит». В разные годы актриса избиралась заместителем председателя Правления Новосибирского отделения ВТО, членом ревизионной комиссии ВТО (Москва), депутатом городского и областного совета депутатов, членом ЦК профсоюзов работников культуры, областного комитета защиты мира и других общественных организаций России.

В июле 2001 года за выдающиеся заслуги в развитии театрального искусства народная артистка СССР Анна Яковлевна Покидченко награждена Орденом Дружбы. В 2004 году она стала Почетным жителем Новосибирска.

Наталья Шкловская. Фото Бориса Волкова



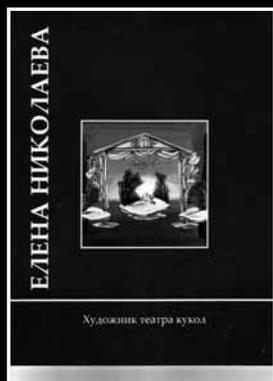
Елена Николаева

Художник театра кукол

фотоальбом

фот. А.Макарова, М.Лохов,
Р.Шиняев; автор идеи
проекта О.Халтурина;
подбор текста А.Макарова

— Архангельск:
ОМ-экспресс, 2007



Издание этого фотоальбома состоялось благодаря встрече двух талантливых людей — главного художника Архангельского театра кукол, заслуженного художника России Елены Николаевой и фотографа-любителя Анны Макаровой. Имя Елены Николаевой широко известно в театральном кукольном мире. Ее спектакли неоднократно представляли Архангельский театр кукол на международных и всероссийских театральных фестивалях. Куклы художника из спектакля «Курочка Ряба» демонстрировались в Париже на Международной выставке, после чего приобрели прописку в музее ГАЦТК им. С.В.Образцова. Наиболее полно дарование Е.Николаевой раскрылось в период творческого сотрудничества с режиссером Дмитрием Лоховым, заслуженным деятелем искусств РФ. В 1996 году их спектакль «Вертеп» стал лауреатом Национальной театральной премии «Золотая Маска». Дважды Елена Николаева выдвигалась на эту премию в номинации «Лучшая работа художника театра кукол» за оформленные спектакли «Машенька и Медведь» (2002) и «Хамлет, датский принц» (2003).

Более тридцати лет творческой жизни Е.Николаевой отданы Архангельскому театру кукол. Многие ее спектакли (а их более 50) становились ярким и незабываемым событием в культурной жизни города. Время безжалостно к хрупким произведениям кукольного мастера — ткань изнашивается, краски стираются, декорации ветшают, куклы стареют. Многие из первых работ художника навсегда утрачены. Но, тем не менее, в театре накопилось много эскизов, масок, макетов, кукол, костюмов, декораций, раскрывающих многогранный талант Елены Николаевой. Сохранить для будущего произведения художника, рассказать о них, открыть читателю удивительный кукольный мир Елены Николаевой — в этом увидели свою задачу издатели фотоальбома.

Фотоальбом составлен таким образом, что по произведениям художника мы можем проследить становление настоящего мастера, эстетику и философию творческой личности Николаевой, все грани ее незаурядного таланта, покоряющего благодарные зрительские сердца.

*Ольга Халтурина
Архангельск*

Сравнительный анализ авторского права в Российской Федерации

(Закон РФ «Об авторском праве и смежных правах» от 9 июля 1993 года № 5351-1, IV часть Гражданского кодекса Российской Федерации)

С 1 января 2008 года вступила в силу IV часть Гражданского кодекса Российской Федерации, детально регламентирующая отношения в сфере прав на результаты интеллектуальной деятельности и средства индивидуализации, в связи с чем утратил юридическую силу Закон РФ «Об авторском праве и смежных правах» от 9 июля 1993 года № 5351-1 (с изменениями от 19 июля 1995 г., 20 июля 2004 г.) (далее по тексту «ЗоАП»).

В приведенной ниже таблице указано, какие именно изменения в сфере авторского права произошли и какие нововведения появились.

Закон «Об авторском праве и смежных правах» (ЗоАП)	Гражданский кодекс Российской Федерации (IV часть ГК РФ)
Объект авторского права	
Статья 6 ЗоАП относилась к объекту авторских прав часть произведения (включая его название), указание на персонаж произведения не было.	По сравнению с ранее действующим законодательством более детально регламентированы объекты авторских прав (ст. 1259 ГК РФ), впервые уделяется внимание персонажу произведения .
Форма авторского договора	
Статья 32 ЗоАП указывает, что авторский договор должен быть заключен в письменной форме . Авторский договор об использовании произведений в периодической печати может быть заключен в устной форме. Императивной нормы в отношении последствия несоблюдения формы договора нет. Следует, однако, исходить из того, что если договор заключен в устной форме, следует считать, что автор передал лишь неисключительное право на разовое использование произведения.	Положения части IV ГК РФ предусматривают обязательную письменную форму и государственную регистрацию Договора в случаях, когда результат интеллектуальной деятельности или средство индивидуализации подлежит в соответствии государственной регистрации, отчуждение исключительного права на такой результат или на такое средство по договору, залог этого права и предоставление права использования такого результата или такого средства по договору, а равно и переход исключительного права на такой результат или на такое средство без договора, также подлежат государственной регистрации, порядок и условия которой устанавливаются Правительством Российской Федерации. При этом несоблюдение письменной формы или требования о государственной регистрации влечет за собой недействительность Договора .
Условия авторского договора	
Статья 31 ЗоАП лишь указывает в качестве одного из условий заключения авторского договора указание на размер вознаграждения , однако в случае его отсутствия Договор продолжает действовать. Указаний на его прекращение нет. В соответствии со статьей 34 ЗоАП сторона, не исполнившая или ненадлежащим образом исполнившая обязательства по авторскому договору, обязана возместить убытки , причиненные другой стороне, включая упущенную выгоду .	Одним из нововведений в отношении авторского права является положение о том, что при отсутствии в Договоре условия о размере вознаграждения или порядке его определения, он считается незаключенным , при этом правила о том, что в случаях, когда в возмездном договоре цена не предусмотрена и не может быть определена исходя из условий договора, исполнение договора должно быть оплачено по цене, которая при сравнимых обстоятельствах обычно взимается за аналогичные товары, работы или услуги, не применяется. Кроме того, в лицензионном договоре предусматривается возможность одностороннего расторжения , в случае нарушения обязанности по уплате вознаграждения в установленный лицензионным договором срок, а также возмещение убытков, причиненных расторжением такого договора. (п. 4 ст. 1237 ГК РФ)

Объем передачи прав по договору

Статья 30 ЗоАП Передача имущественных прав может осуществляться на основе авторского договора **о передаче исключительных прав** или **на основе авторского договора о передаче неисключительных прав**.

Права, передаваемые по авторскому договору, **считаются неисключительными**, если в договоре прямо не предусмотрено иное.

Статья 1234 ГКРФ предусматривает **возможность передачи правообладателем в полном объеме** принадлежащих исключительных прав на результаты интеллектуальной деятельности или на средство индивидуализации юридического лица другому лицу (приобретателю).

Таким образом, по сравнению с ранее действующим законодательством **передача исключительных прав возможна в полном объеме, без указания конкретики**. Исключение составляет лицензионный договор (ст. 1235 ГКРФ), в соответствии с которым одна сторона - обладатель исключительного права на результат интеллектуальной деятельности или на средство индивидуализации (лицензиар) предоставляет или обязуется предоставить другой стороне (лицензиату) право использования такого результата или такого средства **в предусмотренных договором пределах**.

Лицензиат может использовать результат интеллектуальной деятельности или средство индивидуализации **только в пределах тех прав и теми способами, которые предусмотрены лицензионным договором**. Право использования результата интеллектуальной деятельности или средства индивидуализации, прямо не указанное в лицензионном договоре, не считается предоставленным лицензиату.

Коллективное управление авторскими и смежными правами

В соответствии со **ст. 44 ЗоАП** коллективное управление имущественными правами авторов, исполнителей фонограмм и иных обладателей авторских и смежных прав осуществляется **организациями**, созданными указанными выше лицами в пределах полученных от них полномочий на основе устава, утверждаемого в порядке, установленном законодательством.

Кроме того, допускалось создание либо отдельных организаций по различным правам и различным категориям обладателей прав, либо организаций, управляющих разными правами в интересах разных категорий обладателей прав, либо одной организации, одновременно управляющей авторскими и смежными правами.

Статья 1242 ГКРФ регламентирует **коллективное управление авторскими и смежными правами** посредством создания основанной на членстве **некоммерческой организации**, на которую в соответствии с полномочиями, предоставленными ей правообладателями, возлагается управление соответствующими правами на коллективной основе (организации по управлению правами на коллективной основе).

Таким образом, **появилось требование к организационно-правовой форме юридического лица** - создание некоммерческой организации.

Причем обязательное **указание на членство** в такой организации.

Кроме того, в случаях осуществления деятельности в сферах коллективного управления, указанных в ст. 1244 ГКРФ, организация должна пройти **государственную аккредитацию**.

Защита авторских прав

Статья 50 ЗоАП регламентирует, что суд или судья единолично, а также арбитражный суд может вынести определение о запрещении ответчику либо лицу, в отношении которого **имеются достаточные основания полагать, что оно является нарушителем авторских и смежных прав**, совершать определенные действия (изготовление, воспроизведение, продажу, сдачу в прокат и т.д.). Кроме того, предусматривалась конфискация контрафактных экземпляров произведений или фонограмм (**Статья 49.1**). В отношении гражданско-правовых способов защиты ст. 49 ЗоАП содержит следующее:

В отношении защиты авторских прав нововведением является то основание, что **отсутствие вины нарушителя** не освобождает его от обязанности прекратить нарушение интеллектуальных прав, а также не исключает применение в отношении нарушителя мер, направленных на защиту таких прав.

Кроме того, в случаях, **если нарушителем является юридическое лицо или индивидуальный предприниматель** и указанные лица неоднократно нарушают авторское законодательство, то в отношении данных лиц в качестве ответственности предусмотрено:

- для юридического лица - ликвидация;
 - для индивидуального предпринимателя - прекращение деятельности в качестве такового (**ст. 1253 ГКРФ**).
- На сегодняшний момент компенсация морального вреда осуществляется только в случае нарушения личных немущественных прав авторов (**ст. 1251 ГК РФ**).

при нарушении как имущественных, так и личных неимущественных прав, автор имел право потребовать возмещения морального вреда со стороны нарушителя.

Право на неприкосновенность произведения

С принятием IV части ГК РФ впервые закреплено право на неприкосновенность произведения и защита его от искажений (ст. 1266 ГК РФ), в соответствии с которой не допускается без согласия автора внесение в его произведение изменений, сокращений и дополнений, снабжение произведения при его использовании иллюстрациями, предисловием, послесловием, комментариями или какими бы то ни было пояснениями (право на неприкосновенность произведения).

Охрана авторского права

В соответствии ст. 27 ЗоАП Авторское право действует в течение всей жизни автора и 70 лет после его смерти. Право авторства, право на имя и право на защиту репутации автора охраняются бессрочно.

Статья 1267 ГК РФ дополнила перечень охраны авторских прав, указав наряду с существовавшими ранее право на неприкосновенность произведения. Авторство, имя автора и неприкосновенность произведения охраняются бессрочно.

Запрет обращения взыскания на исключительное право

Статья 1284 ГК РФ **Обращение взыскания на исключительное право на произведение и на право использования произведения по лицензии не допускается.** Однако на права требования автора к другим лицам по договорам об отчуждении исключительного права на произведение и по лицензионным договорам, а также на доходы, полученные от использования произведения, может быть обращено взыскание. Положения данной статьи распространяются на наследников автора, их наследников и так далее в пределах срока действия исключительного права. В случае продажи принадлежащего лицензиату права использования произведения с публичных торгов в целях обращения взыскания на это право автору предоставляется преимущественное право его приобретения.

Создание произведения на основе оригинального правомерно обнародованного произведения

Одним из нововведений является возможность создания произведения в жанре литературной, музыкальной или иной пародии либо в жанре карикатуры на основе другого (оригинального) правомерно обнародованного произведения и **использование этой пародии либо карикатуры допускается без согласия автора или иного обладателя** исключительного права на оригинальное произведение и **без выплаты ему вознаграждения (п. 3 ст. 1274 ГК РФ).**

Право на служебное произведение

Статья 14 ЗоАП содержала указание на то, что **авторское право** на произведение, созданное в порядке выполнения служебных обязанностей или служебного задания работодателя (служебное произведение) **принадлежит автору служебного произведения.**

Исключительные права на использование служебного произведения **принадлежат** лицу, с которым автор состоит в трудовых отношениях (**работодателю**), если в договоре между ним и автором не предусмотрено иное. Временного ограничения, в соответ-

В отношении служебных произведений (**ст. 1295 ГК РФ**) наряду с ранее действующим законодательством закрепила нормы, согласно которым **авторские права** на произведение науки, литературы или искусства, созданное в пределах установленных для работника (автора) трудовых обязанностей (служебное произведение), **принадлежат автору. Исключительное право на служебное произведение принадлежит работодателю**, если трудовым или иным договором между работодателем и автором не предусмотрено иное. Однако впервые вводится положение о том, что «если работодатель **в течение трех лет** со дня, когда служебное произведение было предоставлено в его распоряжение, **не начнет использование этого произведения, не передаст исключительное право на него**

вии с которым исключительное право на служебное произведение при наличии определенных условий переходит к автору произведения, не существовало.

другому лицу или не сообщит автору о сохранении произведения в тайне, исключительное право на служебное произведение **принадлежит автору**. Таким образом, впервые при наличии определенных условий исключительное право на служебное произведение может принадлежать автору.

Договор авторского заказа

Статья 33 ЗоАП Авторский договор заказа:

1. По авторскому договору заказа автор обязуется создать произведение в соответствии с условиями договора и передать его заказчику. «Предметом авторского договора не могут быть права на использование произведений, которые автор может создать в будущем».

2. Заказчик обязан в счет обусловленного договором вознаграждения выплачивать автору аванс. Размер, порядок и сроки выплаты аванса устанавливаются в договоре по соглашению сторон.

По сравнению с ранее действующим законодательством более детально сформулированы основные положения договора авторского заказа (ст. 1288 ГК РФ):

По договору авторского заказа одна сторона (автор) обязуется по заказу другой стороны (заказчика) создать обусловленное договором произведение науки, литературы или искусства на материальном носителе или в иной форме. Впервые, помимо обычных форм, употребляется материальный носитель. Договор авторского заказа, как и в ранее действующей редакции, является возмездным, если соглашением сторон не предусмотрено иное. Вместе с тем, отсутствует указание на обязанность заказчика выплатить автору аванс из суммы его вознаграждения.

Договором авторского заказа может быть предусмотрено отчуждение заказчику исключительного права на произведение, которое должно быть создано автором, или предоставление заказчику права использования этого произведения в установленных договором пределах.

Срок исполнения договора

В ранее действующем законодательстве срок исполнения договора авторского заказа нормативно не закреплен, конкретный срок устанавливался в договоре на основании соглашения сторон.

Срок исполнения договора авторского заказа (**ст. 1289 ГК РФ**):
1. Определенный в договоре (если в договоре срок не указан, договор считается незаключенным).

2. В случае, когда срок исполнения договора авторского заказа наступил, автору при необходимости и **при наличии уважительных причин для завершения создания произведения предоставляется дополнительный льготный срок** продолжительностью в одну четвертую часть срока, установленного для исполнения договора.

В случае истечения льготного срока, предоставленного автору в соответствии с пунктом 2 ст. 1289 ГК РФ, заказчик вправе **в одностороннем порядке отказаться** от договора авторского заказа.

Заказчик также вправе отказаться от договора авторского заказа непосредственно по окончании срока, установленного договором для его исполнения, если **договор к этому времени не исполнен, а из его условий явно вытекает, что при нарушении срока исполнения договора заказчик утрачивает интерес к договору**.

Ответственность по авторскому договору

Статья 34 ЗоАП предусматривала в случае неисполнения или ненадлежащего исполнения сторонами обязательств по авторскому договору **возмещение убытков, включая упущенную выгоду**.

В случае, если автор не представил заказное произведение в соответствии с условиями договора заказа, он обязан возместить реальный ущерб, причиненный заказчику.

Статья 1290 ГК РФ установила четкий размер ответственности автора.

Ответственность автора по договору об отчуждении исключительного права на произведение и по лицензионному договору **ограничена суммой реального ущерба**, причиненного другой стороне, если договором не предусмотрен меньший размер ответственности автора.

В случае неисполнения или ненадлежащего исполнения **договора авторского заказа**, за которое автор несет ответственность, **автор обязан возратить заказчику аванс, а также уплатить ему неустойку**, если она предусмотрена договором. При этом общий **размер указанных выплат ограничен суммой реального ущерба**, причиненного заказчику.

Подробнее на основных изменениях в сфере авторского права мы остановимся в следующих выпусках журнала.
Юрисконсульт юридического отдела ЦА СТД РФ Ирина Власова

РУБЦОВСК

Победителем конкурса грантов на постановку спектаклей для детей и подростков, который был объявлен СТД РФ, стал **Рубцовский драматический театр**. Данный проект осуществляется в рамках Программы государственной и общественной поддержки театров для детей и подростков под патронатом Президента РФ. РДТ стал единственным театром в своем регионе, чью заявку одобрили члены экспертного совета конкурса. Среди участников и победителей МДТ – театр Европы, Театр на Литейном (Санкт-Петербург), Екатеринбургский ТЮЗ, Нижегородский ТЮЗ, Прокопьевский драматический театр им. Ленинского комсомола и другие именитые коллективы. На грант РДТ осуществит постановку пьесы Александра Воронина «Волчий маскарад».

Андрей Алешкевич, Рубцовск

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

26 мая на 64-м году ушел из жизни заслуженный артист России, ведущий артист Новомосковского государственного драматического театра им. В.М.Качалина **Александр Новоженин**.

После окончания Щепкинского училища в 1968 году он работал в театрах Якутска, Ульяновска, Кишинева, театрах-студиях Москвы. 27 лет было отдано Новомосковскому театру. Здесь Александр Михайлович сыграл свои лучшие роли: Тригорина в «Чайке», Абольянинова в «Зойкиной квартире», Антонио в «Чуме на оба ваших дома». Неоднократно А.М.Новоженин становился лауреатом областного театрального конкурса «Триумф», его последняя роль князя К. в «Дядюшкином сне» также удостоена областной премии. Создаваемые им яркие, колоритные характеры отличались страстностью, гражданственностью. Артисту была свойственна тонкая психологическая разработка роли, где соединялось несоединимое: любовь и ненависть, гнев и доброта, отчаяние и вера.

Александр Михайлович был артист высокой культуры, человек энциклопедических знаний, чуткий и внимательный партнер, незаменимый член Пушкинского общества, член правления СТД РФ (Тульское отделение), бессменный ведущий многих концертных вечеров. Им восторгались, его любили, на его спектакли ходили зрители разных поколений.

А.М.Новоженин был не просто уважаемым, но дорогим, очень дорогим человеком для всех знавших его. У него было много друзей, он умел дружить. Мы скорбим об утрате замечательного человека. Светлая память о выдающемся, талантливом артисте сохранится в наших сердцах.

Департамент культуры Тульской области, коллектив Новомосковского театра им. В.М.Качалина, НПО «Пушкинское общество»

Ушла из жизни народная артистка России, замечательная актриса Ростовского академического драматического театра им. М.Горького **Тамара Яблокова**.

В коллектив Ростовской драмы Тамара Алексеевна пришла в 1977 году опытной, состоявшейся актрисой. За плечами были годы учебы в Щукинском училище, театры Рыбинска, Ставрополя, Таганрога, Иркутская областная филармония, Белорусский русский драматический театр. Уже были сыграны Корделия, леди Макбет, Лариса Огудалова.

Но именно в Ростове к ней пришли заслуженный успех, признание зрителей и высокие оценки театрального сообщества и руководства. Первой ролью в ростовском театре стала Аксинья в «Тихом Доне». Веха стали роли Комиссара в «Оптимистической трагедии», Городничихи в «Ревизоре». Красавица, она умела мгновенно перевоплощаться, с одинаковым успехом и детальной точностью играла и крестьянку, и великую императрицу, ее не пугали «возрастные» роли. В последние годы исполняла главные роли в спектаклях «Семейный портрет», «Немного нежности», «Квартет». Последней работой Яблоковой была роль Весты в премьерном спектакле «Космонавты».

«Мы много лет работали вместе с Тамарой Алексеевной, она была замечательным творческим партнером, – сказал на панихиде народный артист СССР Михаил Ильич Бушнов. Я еще не осознал, что будет в театре без нее. Нужно время, чтобы это понять и принять. Наши «космонавты» потребовали от нас больших усилий и эмоций. Но вот вроде бы все сложилось, спектакль начал жить. Мы «злетали» и на глазах зрителей «приземлялись». Но вот она улетела одна, и навсегда!»

Мария Ким, Ростов-на-Дону