

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№2-112/2008



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№2-112/2008

Лауреат Премии Москвы/Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 8 - 2 0 0 9

## СОДЕРЖАНИЕ



### В РОССИИ

Волгоград. Н.Сломова	2
Ижевск. О.Лукинская	6
Липецк. П.Чередниченко	7
Новосибирск.	
Я.Колесинская, И.Ульянина	8
Петрозаводск. Н.Алексеев	13
Прокопьевск. Н.Шалимова	16
Рубцовск. А.Алешкевич	20
Санкт-Петербург.	
Г.Коваленко	21
Саратов. И.Решетникова	24
Смоленск. И.Попович	26
Томск. Ю.Татаренко	27
Ульяновск. С.Гогин	31
Хабаровск. С.Фурсова	36

### ФЕСТИВАЛИ

IX Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна»	
А.Лаврова	38
XIII Международный театральный фестиваль «Русская классика» (Лобня)	
М.Романова	46
I Международный театральный фестиваль «Смоленский ковчег»	
С.Романенко	51
V Эколого-этнический фестиваль «Чир-Чайаан» (Абакан).	
А.Гончаренко	54
I Межрегиональный фестиваль спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот» (Кемерово)	
А.Лаврова	56
II Международный конкурс молодых артистов оперетты Герарда Васильева	

«Оперетта Land» (Москва)	
А.Иняхин	68
Конкурс драматургии «Пушкину и Гоголю посвящается» Московского облдрамтеатра им. А.Островского.	
В.Бегунов	71
X Всемирный фестиваль детских театров (Москва)	
Г.Демин	72

<b>ГОСТИ МОСКВЫ</b>	<b>80</b>
«М-П». Театр «Зоопарк» (Нижний Новгород)	
А.Банасюкевич	

<b>ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ</b>	
«Демон» (Музыкальный театр им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко)	
Е.Артемова	83
«Прощание в июне» (Театр русской драмы «Камерная сцена»).	
Н.Шалимова	86

<b>ГОСТЬ РЕДАКЦИИ</b>	<b>89</b>
Лев Стукалов (Санкт-Петербург).	
К.Аитоваа	

<b>ЛИЦА</b>	
Лариса Гольштейн (Омск)	
В.Калашникова	92
Валентина Машкова (Волгоград).	
Г.Беспальцева	95
Ирина Янко (Ульяновск)	
Н.Никонорова	97
Светлана Мизери (Москва)	
З.Гафурова	100

<b>КНИЖНАЯ ПОЛКА</b>	
М.Гаврилова-Эрнст «Моя жизнь в театре и дома»	
А.Иняхин	104
Д.Паротиков. «Рубцы на сердце».	
Г.Старостенко	105

<b>МАСТЕРСКАЯ</b>	<b>106</b>
Первый выпуск Новосибирского театрального института.	
Е.Климова	

<b>ВЗГЛЯД</b>	<b>112</b>
Театр «Дерево» А.Адасинского в Самаре.	
К.Аитова	

<b>СОДРУЖЕСТВО</b>	<b>116</b>
XIX Международный фестиваль камерных спектаклей (Враца, Болгария)	
Э.Макарова	116
Русский театр драмы Республики Абхазия	
А.Иняхин	120

<b>ВСПОМИНАЯ</b>	<b>126</b>
Михаил Михайлов (Ставрополь).	
Т.Куликова	

<b>ПРОБЛЕМА</b>	
Премия для дипломников театральных вузов «Золотой лист» (Москва).	
Г.Демин	134
Театр в малом городе. Стерлитамак	
Т.Тихоновец	137

<b>ЮБИЛЕИ</b>	
Е.Подрез (Липецк)	36
А.Бородин (Рубцовск)	70
Б.Мездрич (Новосибирск)	76
С.Аболмазов (Краснодар)	79
А.Дорожко (Новосибирск)	82
О.Рясная (Тула)	85
А.Кулябин (Новосибирск)	94
Н.Макаренко (Тобольск)	115
А.Патраков (Казань)	136
Псковское отделение СТД	141

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.

# ВОЛГОГРАД

**М**олодежный театр из Волгограда посвятил премьеру спектакля по книге Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо» 65-летию Победы в Сталинградской битве.

С внезапного, ревушего как сирена, хватающего за сердце голоса Гарика Сукачева начинается этот спектакль: «Двадцать второго июня... ровно в четыре часа... Киев бомби-ли, нам объяви-и-ли...»...

Нет, он начинается за секунду до этого — с грохота походных коек, которые падают (так кажется) прямо на зрителей первого ряда.

Нет, он начинается еще раньше — в тишине. В спектакле есть пролог. Маленькая сцена без занавеса представляет собой пустое пространство, замкнутое с трех сторон кусками обгоревшего листового железа. Одна за другой выходят скромно одетые молодые женщины с чемоданчиками в руках. Они ставят их на пол, как делают люди на вокзале, присаживаются на них и смотрят в зал. Звучит первая реплика: «За войну я так изменилась, что когда приехала домой, мама меня не узнала». Это камертон. Это та нота обыденной и страшной правды, ради которой писалась книга Светланы Алексиевич. В ней нет жалобы — только констатация факта. Но сколько за этим фактом!

С первых секунд начинает работать в этом спектакле принцип концентрации, сгущения, сведения вселенской



трагедии в одну точку, один узел — узел судьбы человека. Женщины, которой предстоит остаться собой в Апокалипсисе. Текст, спрессованный из монологов участниц войны — санитарок, зенитчиц, прачек, военврачей, снайперов, партизанок, текст, обжигающий невероятной правдой, стал и материалом, и главным художественным средством, которым пользуется режиссер. Работа **Алексея Серова** над спектаклем началась с работы над

книгой. Для актрис она началась в одной из воинских частей Волгограда, где они, надев солдатские шинели и сапоги, хлебнули «учебки»: стреляли, маршировали, ползали по-пластунски. Ни военной формы, ни оружия в спектакле не будет, но ощущение тяжести грубого сукна и кирзы — останется. После того, как «вработались» в тему, спектакль был поставлен за 17 дней.

Он поражает единством пространства, ритма и образа.



Для того чтобы погрузить зрителя в плотную атмосферу спектакля, зал на время действия превращается в амфитеатр и представляет собою практически одно целое. А на сцене, кроме людей, только простейшие конструкции, похожие на кровати: деревянный настил и четыре металлических стержня по углам. Стержни, легко входящие в пазы, делают примитивные «модули» функциональными — сцепляй их как угодно, твори любые трехмерные композиции! С помощью этой «архитектуры» и преобразуется пространство от эпизода к эпизоду. Хрупкие молодые женщины, реально напрягая мышцы, строят на наших глазах то госпиталь, то бруствер окопа, то арки немецкого замка, где им, усталой роте победительниц, предстоит провести волшебную ночь. Из нагромождения дерева и железа возникнут руины маленького городка. Медицинские бинты,

которыми сутки напролет бинтовали раненых, преобразятся в белесую ряску болота, где, по горло в вонючей жиже, молча стоит партизанский отряд, переживая немцев. Из них же, серых от стирки, сошьет себе девочка свадебный фронтовой наряд.

Их семь, безымянных героинь, которым волей режиссера доверено представлять миллионы женских судеб на войне и в тылу. Пролог, с которого начинался спектакль, это возвращение оттуда. Возвращение — куда? Их домом стала война. Полк, партизанский отряд, госпиталь. Они как души, вернувшиеся из Дантова ада, чтобы рассказать нам неизвестное человеку. А хотим ли мы слушать? Вот об этом — о нашем нежелании знать — их первые горькие слова, обращенные к зрителям.

— Как встретила нас Родина? Без рыданий не могу.. Мужчины молчали, а женщины.. Они кричали нам, оскорбляли по-всякому. — «Знаем, чем

вы на фронте занимались, сучки военные!» Словарь русский богатый...

— Вернулась — сначала радость, а потом страх. Страх перед мирной жизнью. Подружки институты успели окончить, а кто мы? Все, что мы знаем, — война, все, что умеем, — война. Первое время мы таились, даже награды не носили. Мы молчали, как рыбы. У нас тогда, скажу я вам, забрали Победу.

Сегодня, через 63 года после войны, последние из них, обласканные и воспитанные, все равно хранят в походке и глазах что-то девичье, детское, как будто они навсегда решили остаться там, где случилось главное в их жизни — война. Ее они будут вспоминать снова и снова. Сегодня они в зрительном зале, и театр изо всех сил хочет вернуть им когда-то отнятую Победу. Вернуть им молодость. Он может сделать это только своими средствами — художественными.

Коротко рассказав, как невестело началась для них мирная жизнь, семь девочек через мгновение, сменив простенькие платьица на безликую робу, снова отправятся на фронт под залихватскую песнь: «Ты мне с перрона, а я с эшелона грустно помашем рукой!» Весело, как на первомайский парад, отправляются они на войну — с верой в товарища Сталина, с припрятанными в вещмешках туфельками и духами. Наскоро соорудив из походных коек подобие паровоза, они повиснут на нем с криком: «Ура!» и этакой гимнастической пирамидой («Делай раз!») въедут прямо в свой первый бой.

«В рукопашной была. Это ужас. Это не для человека». Так начинается для них реальная война. Как передать на театре хруст ломаемых костей, крик заживо горящего солдата, вой фашистского самолета, ведущего охоту лично на тебя? Любая фонограмма прозвучит фальшиво рядом с подлинными воспоминаниями свидетельниц и участниц. Чем натуралистичней картины, возникающие в звучащем слове, тем активнее ищет режиссер пластические и музыкальные символы и метафоры, способные заставить нас увидеть, почувствовать и понять происходящее. Это еще один важный принцип, на котором строит Алексей Серов свое стремительное, захватывающее действие — принцип монтажа контрастов. После эпизода «Первый бой» (бой, «после которого и перевязывать было некого — все уби-



тые!») девочки... смеются, вспоминая, как не умели поначалу различать звания и называли офицеров «дяденьками», как, охраняя самолет, кричали в темноту: «Извините, но я буду стрелять!».

Жестко поставлены сцены боя: перекатываясь по плоскости, каждая натывается в конце на железную стену и выкрикивает свой рассказ о самом страшном в жизни так, будто выбрасывает наружу свой ужас. Так и о таком можно рассказать только один раз в жизни. И, выкрикнув о себе самую страшную правду, каждая бьет кулаком, бьет всем телом по железу, как будто уже не боится границы между жизнью и смертью. И падает с настила. Их тела, безликие, одинаковые, словно одетые в саваны, перекатываясь уже вниз, в другом

измерении, ложатся рядком под деревянный помост. И кажется, их не семеро там лежит, а семизды семь... Вдруг ловишь себя на том, что гром металла, такой театральный и такой реальный, потряс твою душу так же, как он потрясал ее, наверное, во времена Шекспира.

И сразу после этого — сон. Сон молодых женщин, в котором они прекрасны и счастливы, в котором они смешно и неожиданно маршируют — лежа, с полевыми цветами в руках, и их маленькие ножки, обутые в тяжелые мужские ботинки, плавно и грациозно поднимаются и опускаются под нежную неаполитанскую песню про райские сады...

Музыкант по первой профессии, Серов и спектакли свои сочиняет как музыку. Ритм



«Войны» рождается в парадоксальном слиянии неслиянного — «Реквиема» Верди и хриплого «блатняка» Сукачева, «Страстей по Матфею» Баха и превращенной в строевую песню «Когда простым и нежным взором»... На стыке чудовищного и обыденного, величественного и низменного, нежного и жестокого рождается ощущение быта войны. Подробности, рассказанные в эпизоде «Партизанский отряд», вызывают содрогание. Но сразу после него мы попадаем в землянку, где женская рота, раздевшись до трусов, болтает о своем, о девичьем. «Что самое страшное на войне? Умереть? Я другое скажу. Самое страшное на войне — носить мужские трусы. Собираешься умереть за Родину, а на тебе мужские трусы! Зимой и ле-

том. Четыре года». И зал смеется. Они смеялись на войне! Они любили. И поэтому не сошли с ума.

Тему любви режиссер приберег для финала. Этот последний эпизод рывком возносит измученных женщин из быта в бытие. Семь коротких историй — как фреска, запечатлевшая разные лики любви. От первого поцелуя до бешеной мольбы: «Дайте похоронить его не в братской могиле!». И вот последние слова спектакля: «В гетто мы жили за колючей проволокой... На скамейке напротив нашего дома сидели мальчик и девочка и целовались. Я была потрясена. Кругом погромы, расстрелы, а они целуются... С другого конца улицы показался немецкий патруль. Грохот, выстрелы... Они упали вместе. Они хотели так уме-

реть. Знали, что все равно погибнут в гетто, и хотели умереть по-другому. Конечно, это любовь. Что может быть другое? Только любовь...»

У этого мощного, переворачивающего душу спектакля очень тихий финал. Льется вода, лежат на кромке сцены живые белые цветы. И в проемах, открывшихся вдруг в железной стене, качаются на прозрачном свете простые садовые качели. Ведь девушки только что ушли...

Вот имена актрис, сыгравших этот спектакль: **Юлия Бурлай, Ефросинья Бесплеменная, Наталия Колганова, Наталья Климашкина, Вероника Кукусова, Наталья Стрельцова, Наталья Якупова.** Все роли — главные.

*Наталья Сломова  
Волгоград*

*Фото предоставлены театром*

# ИЖЕВСК

**С**удебное следствие — этот популярный на сегодняшнем телевидении художественно-публицистический прием был использован в спектакле «**Мултанское дело**» Русского драматического театра. Сам спектакль приурочен к 450-летию юбилею добровольного вхождения Удмуртии в состав Российского государства, который отмечается в этом году в республике. Полтора часа на малой сцене театра длится заседание суда в постановке **Федора Шевкова** по сценарию **Ирины Широковой**.

Кстати, многие ожидали, что этот спектакль будет создан по мотивам романа удмуртского писателя Михаила Петрова «Старый Мултан», но сценарий для постановки написан с использованием других источников — сохранившихся исторических документов, очерков и писем Владимира Короленко, который принимал самое активное участие в мултанском процессе. А жанр спектакля определен как опыт исторической реконструкции, опять же в большей степени подходящий для телевизионных работ. Возможно, именно это обстоятельство сослужило хорошую службу театру: зрители, привыкшие к телевизионной эстетике, с интересом воспринимают происходящее на сцене.

История эта произошла более ста лет назад: в мае 1892 года в трех верстах от деревни Старый Мултан Малмыжско-

го уезда Вятской губернии был найден обезглавленный труп нищего. Полицейские власти обвинили группу крестьян-удмуртов в ритуальном жертвоприношении языческим богам. Согласно официальному обвинению, нищего «напоили, подвесили пьяного и добыли из него внутренности и кровь для общей жертвы в тайном месте и, может быть, для принятия этой крови внутрь».

Дело мултанских язычников приобрело широкую огласку. Факты свидетельствовали о многочисленных нарушениях, допущенных в ходе следствия, откровенных подтасовках и фальсификациях. Многие известные деятели России, в том числе писатель Владимир Короленко и юристы Анатолий Кони и Николай Карачевский, выступили в защиту крестьян. Трижды дело рассматривалось в разных судебных инстанциях. Первые два разбирательства закончились обвинительными приговорами, и только на третий раз суд оправдал удмуртов.

Известно, что Короленко выступил на процессе в защиту подсудимых дважды, его речи, проникнутые горячей верой русского писателя в возможность человеческого жертвоприношения в среде простого деревенского люда, произвели неизгладимое впечатление. Скандал замяли, чтобы не разжигать религиозно-националистических страстей, удмуртам компен-

сировали моральный ущерб «натурой» — продовольствием и скотом.

Спектакль Русского драматического театра — это реконструкция третьего судебного заседания. В мизансценах использован прием стоп-кадра, во время которого каждому персонажу — участнику процесса дается подробная характеристика. Кроме того, вполне убедительно произносит обвинительные речи товарищ прокурора Николай Раевский (**Михаил Солодякин**). Самый дорогой московский адвокат Карачевский (**Олег Романов**) не без гордости сообщает журналистам, что выступает на процессе бесплатно — только потому, что его об этом попросил Короленко. А Короленко (артист театра кукол **Александр Мустаев**) произносит проникновенные речи в защиту удмуртов. Для дачи показаний вызываются свидетели, полицейские, врач, эксперты, историки, этнографы. На авансцене — присяжные заседатели, которые в перерывах превращаются в журналистов. Председатель суда (**Анатолий Лобач**) призывает стороны к порядку...

В этом спектакле есть все персонажи, без которых не обходится ни одно судебное заседание. Нет только крестьян-удмуртов, обвиненных в столь страшном злодеянии. И неизвестно, как сто лет назад эти люди воспринимали предъявленные им обвинения. Крестьяне присутствуют на судебном процессе только в виде теней, созданных проектором на большом экране.



На этот же экран проецируются деревенские избы конца XIX века и страницы реального мултанского дела. Дело выиграли представите-

ли защиты, крестьяне оправданы. На сцене — участники судебного заседания фотографируются на память, а на экране появляется проекция

фотографии, сделанной в 1896 году после завершения того судебного процесса.

*Оксана Лукинская  
Ижевск*

## ЛИПЕЦК

Прошедший сезон в Липецком академическом театре драмы им. Л.Толстого впервые завершился без бессменного его руководителя Владимира Пахомова. Сезон был насыщен событиями. Всего за полгода театр выпустил премьеры спектаклей «Дочки-матери» А.Мардана, «Зараженное семейство» по малоизвестной пьесе Льва Толстого и сказку «Про Иванушку-дурачка». 12 июля состоялась премьера «Прощания в июне» Александра Вампилова в постановке режиссера Николая Чебыкина, который сразу же приступил к работе над сказкой П.Ершова «Конек-Горбунук».

Традиционно прошли ежегодные «Липецкие театральные встречи» и традиционно же театр принял участие в Международном театральном фестивале «Мелиховская весна» в подмосковном мемориальном музее-усадьбе А.П.Чехова со спектаклем «Три сестры». В конце мая артисты театра представляли Россию на VII Международном театральном фестивале «Классика сегодня» в Днепродзержинске (Украина). «Вишневый сад» А.П.Чехова в постановке В.Пахомова прошел при переаншлаге, зрители принимали спектакль с криками «Браво!». Липецкий академический театр был

удостоен Диплома зрительских симпатий, дипломов «За высокохудожественное исполнение классической драматургии» и «За высокое исполнительское мастерство, внесенное в популяризацию классического театрального наследия».

Театру предлагают принять участие и в других международных фестивалях. Но, как заметила директор театра Людмила Должикова, слишком много сегодня забот: на очереди — ремонт с заменой кресел в зрительском зале. В театр назначен новый главный режиссер Сергей Бобровский. Последние пять лет он возглавлял Бийский драматический театр.

*Петр Чередниченко  
Липецк*

# НОВОСИБИРСК

**М**ногие в Новосибирске думают, что питерский актер **Александр Баргман** живет у нас. Так часто появляется он на местных улицах, в кабаре-кафе «Бродячая собака», на различных площадках нашего города, а главное, — на подмостках **Городского драматического театра п/р Сергея Афанасьева**. Следствием давней дружбы стало решение бессменного художественного руководителя ГДТ доверить постановку приглашенному режиссеру. Тем самым спектакль «**Карл и Анна**» открыл в ГДТ проект «Десять лучших режиссеров России», о чем официально заявил Афанасьев.

Не читайте пьесу **Леонгарда Франка** «**Карл и Анна**». Она прямолинейна, мелодраматична и годится в качестве сырья разве что для сериала. Обязательно прочтите пьесу — и почувствуете, что Анну, женщину с рыжими волосами и белой кожей, должна играть только **Светлана Галкина**. А потом посмотрите спектакль — и восхититесь, сколько личностного привнесла она сюда, оцените, что постановка рождалась в сотворчестве режиссера и актеров, благодаря чему со сцены прозвучал текст, лишь отдаленно намекающий на оригинал. Посмотрите спектакль — и изумитесь творческой свободе и фантазии художника, разламывающей рамки первоисточника и дающие ему простор для преобразования. Впро-

чем, особенность спектаклей ГДТ — это умение коллектива превращать недостатки драматургии в достоинства. Баргман не стал исключением, а в остальном проявил оригинальный режиссерский почерк, опровергнув расхожее мнение, что зря актеры берутся за режиссуру.

Баргман не так уж часто появляется на экране, в отличие от сцены, но, чтобы рассказать эту историю, обратился к кинематографическим приемам. Тихое, как сверчок на печи, стрекотание пленки, мастерски поставленный свет и стоп-кадры, приоткрывающие таинство любви, влияющая из Космоса музыка Дворжачака... Все это навеивает ностальгию по прошлому с его неторопливым течением времени, когда глядя вывешся, вслушиваешься в себя, в близкого, в предметы. Для такой атмосферы органичен полуреальный ангел-хранитель Макс с гармошкой (**Максим Мисютин**), помогающий любящим преодолеть отчуждение, переступить условности, настроиться на одну волну, остаться вместе. В такую атмосферу вписываются совершенно не современные по сегодняшним меркам бесхитростные и порывистые чудачки, славные простаки — **Карл и Рихард**.

Карла играет **Петр Владимиров**, Рихарда — **Владислав Шевчук**. Несмотря на то, что это актеры совершенно разного плана, несмотря на значительную разницу в возрасте

персонажей, оказываются они неуловимо похожи, как родственники, есть общее у двух этих солдат. Судьба свела их в лагере военнопленных, где они провели бок о бок три года и хлебали из одного котелка. И еще — это два единственных мужчины в жизни Анны. Да, именно так — два единственных.

Мотив Пенелопы — бродячий сюжет мировой литературы. Только в той, далекой, доисторической войне Пенелопа 20 лет ждала. Бесконечное ожидание — состояние измучивающее и разрушающее. Вот и оказывается их трое: в спектакле «**Саня, Ваня, с ними Римас**» по пьесе В.Гуркина в театре «Глобус», в краснофакельском «**Моем бедном Марате**» А.Арбузова. «**Карл и Анна**» увенчал военно-любовный треугольник в театральном Новосибирске, но Баргман, несмотря на обозначение жанра как «история о любви и войне», обошелся минимумом сценического времени и средств в воплощении войны, опустил большинство набросанных Франком сцен в лагере. Не столько война его интересовала, сколько духовные категории вне времени и пространства. Не столько битва на поле брани, сколько внутренняя борьба, происходящая в душе человека. Главной темой спектакля стала невозможность находиться одному, вне взаимного духовного обогащения, бессмысленность и уродливость вдовьей жизни, естественное стремление к любви, к раскрытию и реализации себя в этом чувстве. Ре-



Рихард — В.Шевчук, Карл — П.Владимиров



Анна — С.Галкина, Карл — П.Владимиров

жиссер рьяно отстаивает право человека быть счастливым, что и составляет наше предназначение и главный смысл жизни.

Театр ступает на опасную территорию морали, порождающей обывательские клише. На чужом несчастье счастья не построишь? Нельзя завоевывать чужую жену, нельзя вторгаться в чужую жизнь? Но не бывает правил, общих для всех. Каждый человеческий случай уникален.

Будто бы все так просто... Да разве сможет Анна выкинуть из души Рихарда? Здесь же все пропитано его, Рихарда, потом, слезами, смехом, восторгами. Вот свистит печная заслонка — он все собирался ее починить, да не успел. Вот зеркало, которое он притащил ей в подарок, вбил гвоздь, повесил, расставил на полочке женские фантифлюшки, полюбовался, и герои превратили приобретенное зеркало в праздник. Они, Рихард с Анной, вообще были наделены даром поэтизировать быт, преобразовать жизнь, умели театрализовать ее, для этого им не надо было особых внешних атрибутов. Художник **Николай Чернышов** визуализировал их духовное пространство, населил его какими-то волшебными вещами, оживил каждую...

Если бы он не был таким болтуном, бедный Рихард. Если бы он не выбалтывал своему соседу по нарам, своему другу Карлу все подробности своей короткой, но такой страстной любви. Если бы не эти мучительные будни в лагере, когда только образ Анны и спасает,

помогает выжить. Если бы он не был таким фантазером, юный Карл. Если бы он не намечтал себе эту женщину, ради которой сбежал из плена, ни на секунду не усомнившись, что именно он ей нужен. То жизнь стала бы похожа на дистиллированную воду. В комнату Анны ворвался Карл, сорвал с окон грязные бумажные полосы, распахнул створки, впустил свет и звуки, включил увлекательное кино. Только настанет момент, ког-

да такое уютное, такое ненавязчивое стрекотание обожется и Анна с Карлом окажутся перед потухшим экраном.

Пожалуй, есть все же один общий закон — за счастье нужно платить. Вот только кто заплатит большей болью, большим отчаянием? Рихард переступит родной порог, похозяйски отопьет из носика чайника, подбросит уголек в печку. Он уже все понял. За мгновенье, как вернуться.

Карл и Анна уйдут и тихо растворятся в неизвестности. Рихард и впорувавшая на минутку Мария (**Анна Ермолович**) окажутся вдвоем. Быстро-быстро будет что-то тараторить влюбленная в чужого мужа девушка, забалтывать его, отвлекать от только что открывшегося кошмара. Они останутся вместе, Рихард и Мария. Они обязательно останутся вместе!

*Яна Колесинская  
Новосибирск*

**Н**ынешний сезон **Новосибирский городской драматический театр** п/р **Сергея Афанасьева** открыл премьерным спектаклем «**Ловелас**» по пьесе **Валерия Семеновского**, который в постмодернистском ключе интерпретировал «**Бедных людей**» **Ф.М.Достоевского**. Постановку осуществил молодой режиссер **Павел Ожаков**, прежде снискавший успех на ниве комедий, а ныне продемонстрировавший способность органично синтезировать жанры, более того, объединивший сибирские и питерские настроенческие и культурологические энергии, добившись эстетического изящества, интеллектуальной изощренности и эмоционального подъема. Понятно, что если первоисточником послужил роман **Федора Михайловича**, основными темами непременно станет униженность безденежьем, стремление отстаять свое достоинство и право на нежные чувства вопреки оскорбительным обстоятельствам. Разумеется, автор пьесы не отвергает, не оспаривает

гуманистических идей классика, но препарировал их с точки зрения современного желчного резонера, даже, если угодно, циника. Ибо известно, что нет более тонких и ранимых людей, нежели те, кто желает казаться циниками. В трепетные отношения Макара Девушкина и Вареньки, не сугубо эпистолярные, как у Достоевского, а местами вполне тактильные, даже плотские, постоянно вмешивается Некто, третий лишний, «несносный наблюдатель». Прием не новый, но очень уместный, замечательно срабатывающий благодаря многочисленным репризам и репликам, мгновенным перевоплощениям в эпизодических персонажей и прочим актерским трюкам, которые виртуозно проделывает актер **Павел Поляков**. Он оборачивается то теткой Федорой, то Медным Всадником, то самим Петром I, то дворником — олицетворением inferнальной силы, сметающей поганой метлой куда-то в подпол, в подвал, в другое, невидимое глазом измерение

несуразного Макара. Некто — абсолютный антипод бледного, подчас дрожавшего с похмелья и смертельно отравленного рефлексиями и любовью Девушкина, который в исполнении **Петра Владимировича** то отчаянно, предельно жалок и некрасив, то безмерно высок, чист и прекрасен. Актер тоже выдает эскападу блистательных по степени выразительности перевоплощений, стремительных переходов из одного состояния в другое, ничуть не уступая в динамике Полякову, но превосходя его героев моральной, внутренней силой, мощью духовной работы. В спектакле есть ряд ярчайших находок, вмещающихся в эпизоды, короткие минуты сценического действия, ради которых, собственно, и стоило «городить огород». Они отнюдь не только о мытарствах любви, они о творчестве, о «нас возвышающем обмене». Девушкин строчит свои прекраснородные письма, подливая водки в стакан, чтобы раскалил градус признаний и запить горечь несбы-



Варенька — Ю.Миллер, Девушкин — П.Владимиров,  
Некто (студент Петя) — П.Поляков

точности счастья, а ушлый, нахрапистый, обласканный высокими гонорами и славой графоман Ратоборов ловко опрокидывает эти стаканы, воруя и водку, и нетленные, им же осмеянные строчки вместе с сокровищами чужого вдохновения. Так богатые не могут существовать без бедных, бездарные без талантливых, а хамство невозможно без честности и благородства. Одни подпитываются другими. Вдохновение не продается потому, что слово драгоценно, а чувства и эмоции и вовсе бесценны, как и сама способность к милосер-

дию и любви, как любой талант, как отвага быть искренним и бескомпромиссным, которую утратить легко, а обрести практически невозможно. Язвительный Некто, потешавшийся над старомодной неуклюжестью обращений типа «душенька, жизнечок мой», в финале жалуется на то, что и богатым жить несладко, трудно, сам становится мишенью для язвительности. Худой — в чем душа держится, долговязый Девушкин подобен Атлантам, держащим небо на каменных руках.

Единственным персонажем, которого драматург не обреме-

нил десятками чужих образов и масок, остается Варенька, сыгранная Юлией Миллер. Гладкая прическа, отсутствие макияжа, невзрачная скромность одежды, однако не скрывающая, а подчеркивающая природную, расцветшую женственную стать, — такой она предстает в прологе. А затем испорченная девушка, едва ли не особа легкого поведения, которая на все реагирует с защитной смешливостью, маскируя потаенное желание поверить, поддаться чувствам. Оттого особенно пронзительным воспринимается фрагмент, когда она замирает, омытая холодным питерским дождем, стоя, как ребенок, читающий стишок, на стуле, или как статуя в Летнем саду на постаменте, и звучит пение Натальи Пивоваровой, актрисы и солистки группы «Колибри», скончавшейся в прошлом году: «Как бы мне любовь обмануть, чтоб она казалась неземной». Варя становится куда как беззащитней, чем возлюбивший ее Макар. Быть может, оттого зрителя осеняет, что милосердие и сострадание подчас дороже любви, сильнее страсти, и потребность в них острее.

Сценографию спектакля осуществил новый главный художник НГДТ Николай Чернышов, родившийся и учившийся в Питере, и в декорационном решении создавший картину реконструкции Петербурга. Пейзажная живопись на заднике и левой кулисе, врезающейся в зал, с фронтами старинных домов знаменитой архитектуры скрыта зеленой сеткой, обнесена ме-



Варенька — Ю.Миллер, Девушкин — П.Владимиров, Некто (Федора) — П.Поляков

таллическими строительными лесами, в клетках которых живут, стойчески претерпевая бесчисленные лишения и страдания, бедные люди. Их временные «домики» на колесах подвижны, грохочут и ржаво скрежещут при перемещении, как пролетки или вагонетки. Реконструируя старый Питер, орошая его моросью дождей, соразмерной слезам, художник активно помогает режиссеру реконструировать старые ценности, в ряду которых главное — милосердие. А название премьеры «Ловелас» — не более чем экивок в пользу богатых, обожающих завлекательные манки, тоскующих в отсутствие красивых слов. Примечательно, что тема бедности и богатства, любви и ее меркантильных подмен станет сквозной на протяжении всего сезона. Худрук Сергей

Афанасьев пока пребывает в раздумьях относительно пьес, но на пресс-конференции заявил однозначно, что его привлекают Чехов и Островский: «Либо **«Бешеные деньги»**, либо **«На всякого мудреца довольно простоты»** или **«Без вины виноватые»**. Либо **«Вишневый сад»**, либо **«Чайка»**. Однозначно он принял к постановке **«Две стрелы» Александра Володина**, уже заявленные на участие в Володинском фестивале, который состоится в феврале в Санкт-Петербурге. Тема найдет преломление и в новом кинопроекте Сергея Николаевича, уже приступившего к съемкам художественного фильма **«Идиотка»** по собственному сценарию, более того, поступившемуся зарплатой и отпускными для формирования бюджета картины. Все актеры, включая

петербурженку, дочь главного «мушкетера» Лизу Боярскую, и Дарью Румянцеву, первого красавца Питера Александра Баргмана, а также звезду театра «Глобус», лауреата «Золотой Маски» Ольгу Цинк, звезд НГДТ Павла Южакова, Павла Полякова и Петра Владимиров, согласились сниматься без гонораров. Причем Владимиров и Южаков делают это без отрыва от другой, очень серьезной задачи — создания в Новосибирске нового «Первого театра», в труппу которого вошли первые выпускники театрального института. Скоро этот коллектив, освоивший сцену ДК имени Октябрьской революции, заявит о себе премьерой **«Калека с острова Инешмаан»** Макдонаха.

*Ирина Ульянина  
Новосибирск*

*Фото Софии Самохиной*

# ПЕТРОЗАВОДСК

**В** середине августа Музыкальный театр Республики Карелия принял участие в IV Международном фестивале балета в городе Савонлинна (Финляндия).

«Лебединое озеро», представленное карельскими артистами и солистами Мариинского театра, открыло фестиваль, удивив и покориw публику.

У судей командных видов спорта существует правило: уровень судейства (то есть претензии судьи к уровню профессионализма команды, а следовательно, прощения или нет некоторых ошибок и нарушений) устанавливается по более сильной и профессиональной команде. В нашем случае «команда» карельских артистов была поставлена в условия, когда, скажем, сборная Карелии по футболу встречается со сборной Бразилии или Германии... С одной стороны, результат можно легко прогнозировать. С другой — в команде «сборной Карелии» есть несколько серьезных «козырей», которые могут творить чудеса. Сейчас, по прошествии фестиваля, можно раскрыть карты. Вот наши козыри: Симонов, Климова, приглашенные солисты. Необходимо в данном случае указать и саму козырную масть: Мариинский театр...

История балетного фестиваля в Савонлинне, в отличие от знаменитого оперного, насчитывает всего семь лет. Но последние три года организо-

вать балетный фестиваль было невозможно из-за отсутствия достаточных средств для приглашения мировых балетных звезд. Публика, приехавшая в Савонлинну, достаточно избалована оперными звездами. В 2004 году «Лебединое озеро» на этой сцене показали артисты Большого театра в хореографии Юрия Григоровича, основанной на изначальной постановке Бегичева и Гельцера 1877 года. Поэтому директор нынешнего фестиваля **Хану Хюттинен** сильно рисковал, предоставив право открывать фестиваль провинциальной балетной труппе, хотя бы и усиленной солистами Мариинки.

Карельская версия «Лебединого» в оригинальной постановке главного балетмейстера театра **Кирилла Симонова** сильно отличается от классического варианта. Четыре акта сведены к четырем картинам. Первая и третья картины решены в современной неоклассической хореографии, знакомой любителям балета по постановкам Кирилла Симонова в Мариинском театре («Шелкунчик» П.Чайковского и недавняя успешная премьера балета на музыку австрийского композитора А.Цемлинского «Стеклоwное сердце»), в Новосибирском театре («Come In» на музыку В.Мартынова, «Соната» на музыку Д.Скарлатти, «Пульчинелла» на музыку И.Стравинского, обладатель «Золотой Маски» — «Золушка»

С.Прокофьева). При этом хореограф наполнил танцевальную лексику репликами, отсылающими к классическим постановкам «Лебединого озера». Артистки танцуют в вечерних платьях, на каблучках, мужчины — во фраках и строгих костюмах в мелкую полоску. Вторая и четвертая картины-действия идут в хореографии Льва Иванова и в традиционных лебединых пачках.

Будучи свидетелем и участником настоящего триумфа карельских и петербургских артистов, позволю себе процитировать статью местной газеты «Ita-Savo» под названием «Свежее и молодое «Лебединое озеро», вышедшей на следующий день после первого представления, где партию Одетты-Одиллии исполняла солистка Мариинского театра **Екатерина Кондаурова**: «Публика, пришедшая в замок Олавинлинна, громко смеялась, смотря на свежие танцевальные номера. На этом «Лебедином озере» по крайней мере не заскучаешь: современный мир танца явил собой мощный контраст белым лебедям... Хореография Кирилла Симонова... оказывает уважение, прежде всего, музыке Чайковского, сюжету и традициям «Лебединого озера», но одновременно лихо и весело живет в XXI веке. Вместо напыщенных дворцовых танцев — бьющий ключом модерн и интересный язык жестов... Объединение модерна и традиций насторожило публику. Однако остался сам сюжет: два мира пол-



Одетта — Е.Кондаурова, Принц — М.Юзин

ностью различны... Возникает ощущение, что хореограф Симонов полностью отдал всю власть музыке... позволил музыке Чайковского вызывать спонтанные движения и стал активно развивать эту идею. Из одного напряженного жеста возникает движение, а из него — танец... Свежий танец обращается к современной публике. Эротические движения переплетаются с гротеском и изысканной красотой. Танец открывает заново знакомую музыку и снимает с нее толстую сахарную глазурь».

Полный перевод статьи госпожи Рийты-Леены Лемпинен-Весы можно прочитать на сайте Музыкального театра Республики Карелия ([www.mrteatr.onego.ru](http://www.mrteatr.onego.ru)).

Пользуясь случаем, хочу отме-

тить качество статьи финской коллеги. Прочитав статью, каждый получит представление о спектакле, мнение автора высказывается просто и ненавязчиво. С ним можно соглашаться или спорить. Но главное — вы не найдете того надменного и назидательного тона, того самолюбования своей собственной эрудицией и образованностью, которое сквозит во многих статьях отечественных критиков, от которых досталось молодому хореографу..

Статья в финской газете вовсе не полна дифирамбов. Автор справедливо отмечает недостатки карельского кордебалета, указывает на «трудности» у медных духовых... Но прежде всего она передает атмосферу спектакля, рассказывает о костюмах, декора-

циях и т.д.

Блистательная Екатерина Кондаурова покорила публику не только идеальным исполнением труднейшей балетной партии, но и трактовкой трепетной, драматичной и созерцательно-отстраненной Одиллии и коварной и неприступной Одетты.

С партией Ротбарта блестяще справился солист Мариинского театра **Ислом Баймуратов**. Его «полетные» высокие прыжки действовали на публику завораживающе. В партию Ротбарта хореограф включил и испанский танец — коронный номер Ислома в родном театре.

Безусловным открытием стало выступление артиста Мариинского театра **Максима Юзина**. Его Принц, исполненный практически безуко-



Одиллия — Е.Кондаурова, Принц — М.Зюзин, Ротбарт — И.Баймурадов

ризенно в техническом отношении, очень сильно выиграл благодаря актерскому мастерству и выгодной внешности. Одну из первых больших сольных партий — роль Александра Цемлинского — Максим исполнил в Мариинке на премьере «Стеклянного сердца» в постановке Кирилла Симонова. После этого Кирилл и предложил ему приехать в Савонлинну. Хореограф, сам в прошлом танцовщик Мариинского, был на сто процентов уверен в том, что Зюзин справится с этой ролью. На втором спектакле зрители увидели солистку петрозаводского театра **Ларису Иванову**. Ее Одиллия была нежна, хрупка и незащищена, эффектно контрастируя с элегантной и надменной Одеттой.

Спектакль начался при проливном дожде, который слегка «подтопил» сцену. Танцевать при этом было очень опасно. На сцене замка отсутствует занавес. Поэтому перед началом спектакля решено было выпустить артиста, исполняющего партию шута, со шваброй, чтобы хоть как-то просушить те участки сцены, где скапливалась вода. С первыми аккордами увертюры дождь прекратился. Но сам факт дождя отвлек кордебалет от страха, который чувствовался на первом спектакле, что было отмечено финской критикой. На втором спектакле кордебалет был практически идеален. Кирилл Симонов, как руководитель балетной труппы, очень строг к сво-

им подчиненным, но после спектакля он поблагодарил всех солистов и отдельно артистов кордебалета. Это было особенно приятно не только артистам, но и педагогам-репетиторам. Собственно, кордебалет вместе с педагогами и балетмейстером совершили чудо, о котором ни публика, ни критика не знали. Дело в том, что за две с небольшим недели им удалось практически создать новую труппу. Больше половины артистов поступили на работу в театр накануне гастрелей, только что получив дипломы балетных заведений Ханты-Мансийска, Перми и Улан-Удэ. Помочь Кириллу вымуштровывать столь пестрый состав согласилась танцовщица Мариинского театра

**Екатерина Климкова** (наш очень важный «козырь»). Ее богатый опыт работы в театре, отличное знание репертуара и фантастические самоотдача и требовательность сотворили чудо. Теперь можно говорить о том, что в Петрозаводске есть профессиональная балетная труппа, обстрелянная на престижной европейской площадке в 2200 мест.

Надо сказать, что Карельский Музыкальный театр переживает трудные дни. Третий сезон идет реконструкция основного здания театра, и артистам редко предоставляется возможность танцевать на больших площадках, которых в Петрозаводске не так много.

Триумфальная поездка в Савонлинну дает артистам силы подождать еще немного: весной следующего года танцо-

ры выйдут на свою основную сцену.

Чтобы «карточно-спортивная» аллегория состоялась, необходимо разобраться, между кем, собственно, проходил «матч»? Понятно, что с одной стороны — это «сборная Карелии по балету», усиленная легионерами Мариинки. Кто же был нашим противником? Сборная Большого, игроки которой на следующий день потчевали финскую публику гала-концертом? Или государственный ансамбль песни и танца Карелии «Кантеле», представивший премьеру балетного проекта «Скала двух лебедей»? Или замечательный оркестр петрозаводской филармонии, под руководством молодого талантливого дирижера Мариуса Стравинского? Я не могу ответить на этот вопрос. Зато на вопрос: «За что

сражались?» — ответить можно. За Искусство. За Публику. И мы выиграли это сражение! В следующем году на Савонлинском балетном фестивале состоится премьера балета **С.Прокофьева «Ромео и Джульетта»** в исполнении петрозаводских артистов. Разумеется, в этом проекте тоже будут «козыри». Команда создателей спектакля знакома российской балетной публике: хореограф-постановщик Кирилл Симонов, художник-постановщик Эмиль Капелюш и художник по костюмам Стефания фон Граурок (Граурокайте) уже работали вместе в Новосибирске над «Золушкой», в Вильнюсе над балетом «Дездемона» на музыку А.Шендерова и в Санкт-Петербурге над «Стеклоанным сердцем».

*Николай Алексеев  
Петрозаводск*

*Фото Николая Осипова*

## ПРОКОПЬЕВСК

**П**рокопьевск — город шахтерский. Кто-то назвал его «депрессивным», и это очень похоже на правду: после недолгого пребывания в нем возникает ощущение, что здесь даже смеркается раньше, чем в других городах. К этому надо добавить видение городского ландшафта — вытянутого в длину с точечно разбросанными постройками частных домов и унылых пятиэтажек. А если вспомнить о тяжком подземном труде работников шахты, то становится вполне понятным, что, формируя

репертуарную афишу, театр обязан включать в нее комедийные спектакли — светлые, солнечные, радостные (что вовсе не означает — пустые). В репертуаре городского театра таковые, разумеется, наличествуют, и два из них производят хорошее впечатление.

Гоголевская «**Женитьба**» решена нижегородским режиссером **Владимиром Вейде** в ярких клоунских красках — декорациях, гримах и костюмах. Она переполнена преувеличенными актерскими оценками, реакциями и при-

способлениями, остроумными режиссерскими придумками, которые граничат с озорным, веселым капустником.

Каждый из персонажей наделен большим, не скрывающим своего бутафорского происхождения «гоголевским» носом, и каждый сует его туда, куда не следовало бы. После целого ряда известных перипетий и рискованных ситуаций все они, каждый по-своему, «остаются с носом».

При ставке на «придурковатую» комедийную условность исполнителям было легко впасть в пошлую развлекаловку. К счастью, этого не



«Преступление и наказание»



произошло и актерское исполнение осталось в пределах хорошего вкуса. Актеры от души озоруют сами и дарят зрителям то, что так необходимо — отдохновение и хорошее настроение.

Особенно хороша Агафья Тихоновна в обаятельном исполнении **Анны Соколовой** —

органичная, легкая (несмотря на раннюю полноту) и забавная.

Порадовала и кальдероновская «**Дама-невидимка**» в постановке **Олега Пермякова**, и это притом, что в спектакле ощущаются явные промахи в плане соблюдения чистоты актерского стиля. Умение но-

силь костюм, быть грациозным в искусстве комплимента и пластичным в демонстрации сценических манер — эти элементы актерской техники явно нуждаются в шлифовке. Впрочем, и на более солидных сценах мы можем встретить тот же недостаток — отсутствие единства стиля, стилистики, стилизма и стилистики (что ни говори, но игра в комедии плаща и шпаги требует этого единства).

Молодые артисты играют задорно, лихо, слаженно, ансамблево. Своим азартом они «заводят» зрителя, чему в небольшой степени способствуют исполняемые под аккомпанемент гитариста Дедюли танцы одалисок — смесь «испанщины» с твистующими движениями.

Радует наличие в труппе темпераментных и по-настояще-

му красивых молодых героинь (Светлана Попова и Ольга Ражева), обворожительной, манкой и женственной инженерно-проказницы (Ирина Иванова), полноценных молодых героев (Роман Михайлов и Вячеслав Гардер). Жаль, что режиссер подолгу держит их в полутьме, не найдя никакого театрального хода для освещения «ночных» сцен комедии. Упомянутые выше Вячеслав Гардер и Роман Михайлов очень достойно играют роли Раскольников и Порфирия Петровича в спектакле, поставленном на малой сцене режиссером из Петербурга Ольгой Олышанской «Преступление и наказание». Оба героя «петербургских сцен» одинаково молоды, а Соня (Татьяна Федоренко) — еще совсем юна и на сцене выглядит неуклюжим подростком. В остром и нервном спектакле-диспуте драматическое трио дискутирующих молодых персонажей не теряет напряжения ни в одном мгновении действенного развития. Порфирий и Соня, каждый по-своему, доводят своего сверстника Родиона Раскольникова сначала до сомнения в собственной правоте, а потом и до признания своего поражения и финального призыва: «Господи, укажи мне путь Свой!».

У Вячеслава Гардера специфично актерская нервность иногда подменяет точность мысли и приобретает избыточный характер, а Татьяна Федоренко порою «переплакивает» и впадает в мелодраматизм, но все же остается искренней и внутренне чис-



«Генеральная репетиция». Ю.Темирбаев

той (что особенно дорого в роли Сони). В спектакле не хватает пауз, тишины, молчания, но при всех недостатках исполнения он открывает актуальное содержание в давно известном и напрочь заигранном классическом сюжете. Его надо обязательно показать как можно более широкому кругу театралов, вывозить на гастроли, включать в фестивальные программы и смотрят конкурсы. Не так уж много у нас умных и по-настоящему новых режиссерских работ. Примечательно и замечательно включают в репертуар современную драму — это не так часто, как хотелось бы, встретишь на наших сценах. Репертуарную тенденцию, направленную на освоение новейших драматургических структур и форм, можно отметить как положительный фактор. Не все здесь удается в равной степени, есть отдельные промахи сценического воплощения. В частности, совсем не получилась «Зима» Евгения Гришковца в поста-

новке петербургского режиссера **Антоня Безьязикова**. Но его «Оркестр “Титаник”» по прозе **Х.Бойчева** — гораздо более удачный спектакль. Здесь воедино сошлись: точность режиссерского прочтения, остроумие сценической разработки сюжета, ансамблевость актерского исполнения, интереснейшее решение сценического пространства. Отличная игра занятых в спектакле артистов **Ларисы Чернойбай, Романа Михайлова, Юрия Темирбаева** вполне заслуженно отмечена различными региональными призами и наградами. Этот спектакль нестыдно показывать не только в своем городе, но и за его пределами — зрителям-профессионалам, коллегам по театральному делу. Сомнение вызвало «Марьино поле» **О.Богаева**, решенное режиссером **Евгением Зайдом** в жанре «патриотической фантазмагории». Спектакль буквально переполнен напрасной и безответственной режиссерской отсебятиной. Здесь и модное ныне загрывание с «тем светом», и введе-



«Генеральная репетиция». Ю.Темирбаев

ние вычурных метафизических реалий, и карикатурные фигуры Геббельса, Гитлера, Берии, Сталина. А уж когда на сцене появляются совсем неизвестно откуда взявшиеся «немецкая пионерка» (!) и «советская пионерка», то возникает мысль: к лицу ли главному режиссеру почтенного театра, боясь скуки в зрительном зале, бежать за скандально прославленной «Голой пионеркой»? Разумеется, режиссер вправе ставить спектакль о вине государства перед своим народом (а именно таков режиссерский замысел), но не глубже ли и не серьезнее ли должен быть подход к столь ответственной теме? Актрисы **Татьяна Бесчастнова**, **Любовь Хмельницкая** и **Алевтина Серебрякова** в спектакле замечательно поют — вольно, просторно и упои-

он набросал на пол битком набитые мешки той же фактуры и цвета, поставил и задемпировал два стареньких телевизора, в отдельные моменты действия транслирующие крупным планом лицо героя. В этих декорациях можно было бы играть «Записки из подполья» Достоевского — и потому спектакль вполне мог бы называться «Монолог из подвала», тем более что пьеса воссоздает «подпольный» тип сознания и психики. Герой, принявший решение покончить с собой, с револьвером в руках подводит итоги своей дурно прожитой жизни. Волнами накатывает на зрителя бьющая его лихорадка ненависти, презрения и брезгливости, озлобления, раздражения и злорадства, насмешки, иронии и смеха сквозь зубы. Та-

тельно красиво... В этой бы и н т о н а ц и и русского распева и решить весь спектакль...

В подвале театра артист **Юрий Темирбаев** играет сложнейший моноспектакль «Генеральная репетиция» **П.Туррини**. **Евгений Зайд** создал для него замечательное пространство. Забрав черным полиэтиленом стены,

ков эмоциональный спектр, воссоздаваемый артистом и чрезвычайно впечатляющий зрителей. Некоторая эмоциональная монотонность возникает оттого, что и в этом спектакле заметно не хватает пауз — передышек, молчания, тишины. Однако зрелая, умная, точная актерская работа Юрия Темирбаева искупает отмеченный недостаток.

Подытоживая сказанное, можно уверенно констатировать, что **Проккопьевский драматический театр им. Ленинского комсомола** выдерживает репертуарную линию, удачно сочетающую классику с современностью; находит возможность приглашать на постановки интересных режиссеров; имеет профессионально состоятельную труппу, в которой органично соседствуют и совместно трудятся опытные профессионалы и большое количество молодых актеров.

Во всем этом, несомненно, большая заслуга директора театра **Людмилы Ивановны Купцовой**, от которой не услышишь сетований и жалоб на дефицит режиссуры, кадровую текучку, недостатки финансирования, на невнимание со стороны городских властей или на трудности решения квартирного вопроса для молодых артистов. Разумеется, она не может не заботиться о финансово-экономической состоятельности театра, но главный ее интерес и смысл всех управленческих усилий направлен на развитие театра как художественного организма.

*Нина Шалимова*

# РУБЦОВСК

**Ю**билейный 70-й сезон **Рубцовский драматический театр**

завершил премьерным спектаклем «Ретро» по пьесе **Александра Галина**. При аншлаге в зале, на сцене эмоционально и динамично разворачивалось увлекательное действие, порой вызывающее грустную улыбку, местами — до замирания сердца трогательное. Как часто в обыденной суете мы забываем о том, что каждый хочет, чтобы окружающие его понимали, считались с особенностями его характера. И если уж не любили, то хотя бы уважали как личность. Мы забываем, увы, что к другому нужно относиться так, как хотелось бы, чтобы относились к тебе, о том, что человеку нужен человек.

Герои новой постановки — типичные обыватели, со своими достоинствами и недостатками. У каждого — свой взгляд на окружающий мир и порядок ценностей в нем. Но в целом картина этого мира больше напоминает старое лоскутное одеяло: изрядно потрепанное, приступами равнодушия, наспех и неумело скроенное грубыми стежками из родственных связей и случайных встреч. Почему так получается и есть ли выход из создавшегося положения? На эти вопросы и пытаются найти ответ создатели спектакля. Хочется особо отметить работу артистов. Николай Михайлович в исполнении **Павла Луконина** — милейший старик, оказавшийся на обочине



жизненной магистрали, где теперь устанавливают правила прагматичные дочь Людмила (**Татьяна Шебаршина**) и зять Леонид (**Юрий Чистяков**). Беспомощного и одинокого после смерти жены старика дети забрали из деревни. Зять — торговец антиквариатом, раздраженный постоянным присутствием тестя, придумал женить «папу» на старушке: чтобы и на глазах у дочери остался, и из квартиры убрался. Для чего и пригласил в квартиру трех дам преклонных лет, выделив на свидание с каждой

по часу. Не знаешь, плакать или смеяться, когда, повинувшись почти водевильным законам, все три «невесты» — эксцентричная экс-балерина (**Алла Бородина**), строгая экс-медсестра психушки (**Татьяна Фоменко**) и сердобольная мать семейства (**Лидия Ставицкая**) заявляются на смотрины одновременно, отчего конкурс невест превращается в недоразумение. Серьезная история об одиночестве и нежности рассказывается актерами легко и без надрыва, с неожиданными репризами и

остроумными диалогами. Возмущенный Николай Михайлович выгоняет «невест» и собирается уезжать обратно в деревню. Робко, по одной, дамы возвращаются и заводят дружбу с норовистым «женихом». При свечах, за бокалом шампанского, новые знакомые ведут задушевные разговоры и, кажется, начинают испытывать друг к другу нежные чувства...

Особый колорит происходящему на сцене придает эпи-

зодическое, но очень яркое появление некоего медиума-коммувиоэжера в исполнении **Евгения Мельникова**. Этот персонаж — продукт своего времени, беспардонный и нагловатый.

В том, что спектакль получился, большая заслуга постановочной группы в составе режиссера **Станислава Спивака**, балетмейстера **Екатерины Лучкиной**, художника **Тамары Лобищевой**.

Вообще, нужно отдать долж-

ное всем, кто работал над новой постановкой, в которой все подчинено единой идее и создает неповторимую атмосферу.

В завершение юбилейного сезона Рубцовский драматический театр поставил не точку, а многообещающий восклицательный знак. В репертуаре театра появился новый спектакль о людях и для людей.

*Андрей Алешкевич  
Рубцовск*

*Фото Бориса Плотникова*

## САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

**П**олитически ангажированный эпический театр **Брехта** с его стремлением «прочистить» наши засорившиеся мозги соответствует нашему времени не в меньшей степени, чем эпохе его создания. Ставить пьесы Брехта трудно и потому, что он требует от актера отточенной техники, и потому, что за его идеологией стоит глубоко спрятанная человеческая драма. И если такие важные составляющие театра Брехта, как эффект остранения, зонги, владение цирковыми приемами, освоены, то поэтическая правда остается, как правило, за кадром, если воспользоваться кинематографическим термином.

Спектакль **«Человек = Человек»**, премьеры которого состоялась в **Российском государственном академическом театре им. А.С.Пушкина (Александринском)** в постановке **Юрия Бутусова**, позволяет говорить о новом подходе русского театра к эстетике Брехта. Пьеса

«Mann ist Mann» в переводе **Л.Копелева** звучит «Что тот солдат, что этот», сужая философский смысл, вложенный Брехтом в название. Драматург работал над ней в период 1924 — 1926 гг. В 1926-м состоялось ее премьеры. Эта и последующие постановки пьесы вызвали критику. Если отбросить типичные обвинения в так называемом большевизме, то критика не оценила новаторство Брехта, которое по настоящему высветилось во второй половине XX века, когда родился театр абсурда, в эстетику которого немало внесла теория Брехта об эпическом театре. Именно с этих позиций поставлен спектакль Александринского театра.

Бутусов, чуткий к форме, никогда не заслоняет ею содержание. Историю трансформации тихого маленького грузчика Гэли Гэя, превращающегося волею обстоятельств в жестокого и усердного солдата, он показал во всем ее объеме, соединив

гротеск, сатиру, политическую подоплеку со скрытой драмой человека, лишившего себя идентификации. Режиссер довел до абсурда историю этого превращения: актеры овладели трудно уловимым и еще более трудно воплощаемым эффектом остранения, требующего и от актеров, и от публики интеллектуальных затрат. Если герой Кафки превращается в гигантское насекомое, то герой Брехта, не теряя человеческого облика, изменяется ради слияния с массой, олицетворяемой небольшим солдатским подразделением. Это вхождение в коллектив, когда он становится малой частицей массы, дает ему спокойно существовать.

Бутусов смог осуществить этот самый трудный момент театральной эстетики Брехта, создав слаженный ансамбль из актеров разных поколений — маститых александринцев и совсем молодых, вчерашних выпускников театральной академии. Все они демонстрируют великолепный актерский уровень, создав

интересные образы, в которых сочетаются клоунада, гротеск, элементы мюзик-холла и театра жестокости с его обязательным «изобилием форм», в результате чего человек и его действия поставлены под сомнение.

Молодой актер **Дмитрий Лысенков** в роли Гэли Гэя владеет изобилием форм. Его герой — маленький человек, характер которого абсолютно реалистичен. Он незаметен, тих, скромнен, из тех, кто и мухи не обидит, винтик в огромном механизме точно таких же людей, не привыкших и не умеющих говорить «нет». Режиссер и актер точно нашли ту грань, за которой возможен переход к зонгам, зло и остро комментирующим трансформацию безобидного, услужливого грузчика, по определению Брехта, «в человекообразную боевую машину».

Блистательно оттеняет трансформацию Гэли Гэя сержант по прозвищу Кровавый Пятарик (**Сергей Паршин**). Его мимикрия другого порядка: под влиянием ни больше ни меньше, как похоти, испытываемой им к владелице походного трактора вдове Бегбик, из убийцы он превращается в кроткого, типично штатского человека. Актер, зарекомендовавший себя в классических ролях чеховского Платонова, Федя Протасова в «Живом труппе» Л.Толстого, Городничего в «Ревизоре», с удивительной легкостью существует в стихии мюзик-холла. Он остроумно совершает переход своего героя из садиста в симпатичного пожилого человека, неожиданно ощутившего в се-



Гэли Гэй - Д.Лысенков, Леокадия Бегбик - А.Большакова

бе нечто другое, странное для него, новое — если не чувство, то ощущение, и эта новизна приходится ему по сердцу.

Великолепен актерский квартет, представляющий отделение пулеметной роты английских войск в Индии, в составе **Виталия Коваленко**, **Игоря Волкова**, **Владимира Миронова** (все трое — заслуженные артисты) и **Валентина Захарова**, работающего в театре второй сезон. Именно они представляют массовый катализатор по превращению Гэли Гэя, теряющего свою идентичность, в такой же винтик огромного военного механизма, каким они являются сами. Бравые служаки, ни перед чем не останавли-

вающиеся, с одной стороны, с другой — комментаторы происходящего, причем не через слово или зонги, но через действие, что особенно трудно. Нельзя не сказать о **Валентине Захарове**, персонаж которого превращен сообразительным бонзой тибетской пагоды (**Аркадий Волгин**) в «бога», поскольку был найден заснувшим там. Режиссер остроумно перевел часть монолога бонзы о безликих и тех, у кого есть лица, в зонг, который исполняет бывший солдат, превращенный в «бога», в средство спекуляции. Этот зонг — откровенно вставной, чисто мюзик-холльный номер, в котором задействована публика.



Сидит Гэли Гэй - Д.Лысенков, стоят: Уриа Шелли - И.Волков, Полли Бейкер - В.Миронов, Джесс Махони - В.Коваленко

Такой прием таит немалую опасность, однако эта сцена органично вплетается в действие, и молодой актер прекрасно с ней справляется.

Особо стоит сказать об **Александр** **Большаковой**, дебютировавшей в сложной роли вдовы Бегбик, в которой блистала знаменитая актриса брехтовского театра Елена Вайгель. Закончившая в прошлом году Санкт-Петербургскую театральную академию, Александр Большакова продемонстрировала великолепную школу, отличающую учеников Григория Дитятковского, сумев не только вписаться в ансамбль Александринского театра, но показать, что способна существовать в эстетике режиссера, отличной от ее мастера. Самую сложную особенность театра

Брехта — переход от вполне реалистического образа к зонгам — она выполнила блестяще, как и исполнила зонги. Этот неуловимый, типично брехтовский характер, иррациональный и в то же время жизненный, молодая актриса сумела передать со всей полнотой и силой. Ее темперамент в какие-то моменты помогал премьерному спектаклю не терять мощной энергетике, заложенной в него режиссером. Эту энергетiku создают все участники спектакли, запоминающиеся в небольших ролях. Тихая, под стать ему самому, жена Гэли Гэй (**Юлия Соколова**), актеры **Сергей Еликов**, **Андрей Матюков**, **Олег Еремин** (он же — ассистент режиссера) в ролях тибетцев и солдат отлично вписываются в спектакль,

создавая его колорит.

Создатель музыкальной партитуры **Иван Благодер** добился от актеров отличного исполнения зонгов — труднейшего жанра, требующего более интеллекта, чем вокала. Без его кропотливой, емкой работы спектакль так бы не прозвучал. Жаль, что оркестр, состоящий из молодых музыкантов, иногда заглушал актеров. Однако это дело поправимое.

Сценография **Александра Шишкина**, с которым постоянно сотрудничает Юрий Бутусов, точно соответствует режиссерскому замыслу. Неброская, но выразительная, позволяющая развернуть действие в разных плоскостях на разных уровнях, она не меняется на протяжении спектакля. Зонги исполняются на авансцене, иногда — в

оркестре. Движущийся круг, на его краю водружена самым абсурдным образом массивная голова слона, которая потом обретет туловище. Гэли Гэй будет продавать этого слона, за что его приговорит к смерти четверка солдат, и он будет убежден, что его действительно расстреляли, хотя он «воскреснет» в новом облики солдата, но только благополучно влившись в армейскую массу, но и приобретя несвойственную ему в прошлой жизни воинственность. На первый взгляд, незамысловатая дидактическая история, рассказанная Брехтом, в по-

становке Юрия Бутусова обрела, наконец, на русской сцене присущую ей многозначность. Не только потому, что Брехт открытым текстом постулировал: «Если за человеком бдительно не следить, / Его можно легко в мясника превратить» (перевод И.Фрадкина), но и потому, что выявлен и объяснен в брехтовской эстетике абсурд произошедшего на наших глазах превращения ничем не примечательного и безобидного обывателя в потенциального убийцу.

Почему вдруг человек становится мясником? Чья это вина? Государства, семьи, соци-

ального строя? Как в сказке Андерсена человек добровольно отдал свою тень, так в притче Брехта человек добровольно отказывается от своей личности и отнюдь не по убеждениям, а потому что даже не подозревал, что обладает ею, поскольку личность его нивелирована едва ли не с первого дня его жизни.

О подобной метаморфозе человека философский спектакль Юрия Бутусова, соединившего эстетику эпического театра Брехта с абсурдом.

*Галина Коваленко  
Санкт-Петербург*

*Фото Валентина Красикова*

## САРАТОВ

**Н**а Малой сцене Саратовского театра юного зрителя им. Ю.П.Киселева состоялась премьера спектакля «Стекланный зверинец» по пьесе Тенниси Уильямса. Первое обращение театра к одной из самых лиричных пьес американского драматурга воплотили его соотечественники: режиссер-постановщик **Уолтер Шоен** и художник постановщик **Вест Варвик Рид**. Уолтер Шоен сейчас возглавляет кафедру режиссуры Ричмондского университета. Это вторая работа американского профессора на российской сцене, в 2005 году он в Самаре поставил пьесу Ларри Гелбарта «Слай Фокс, или Хитрый лис» по сюжету Бена Джонсона «Вольпоне».

Постановка американской творческой группы и для столичной сцены, а тем более для регионов, — явление не-

частое. Тем интереснее результат. В этой встрече двух театральных культур есть свой особенный смысл: у нас разные кроны, но общие корни. Все мы дети наших родителей. И наша жизнь начинается и кончается в семье.

Эту человеческую общность Уолтер Шоен подчеркнул даже в такой мелочи, как список действующих лиц. У драматурга подробно описан каждый из персонажей... На саратовской программке всего лишь скупой безымянный перечень: Мать, ее Сын, ее Дочь, Молодой человек. Выразителен графический образ, повторяющийся на программке: роза, с которой постепенно осыпаются лепестки небесного цвета. Сначала перед нами цветок, составленный несколькими лепестками, затем лепестков остается два, один и, наконец, ветром унесен последний... Четыре оголенных стебелька.

Сценическое время и место

действия обозначены как Теперь и Тогда: полутемный лестничный пролет да обычный домашний интерьер (несколько условных комнат, никаких черт конкретного времени). Такая квартира может быть где угодно: в Америке, в русской провинции, в любом маленьком или большом городе.

Солирует глава семейства Аманда Уингфилд — **Елена Вовненко**. В ней воплощены, кажется, все черты Матери, только чуть-чуть гипертрофированные. Причем ее мелочная тирания беззловна и почти машинальна, ведь она искренне хочет своим детям добра, но сразу, сейчас. Вставай с улыбкой! Не лезь пальцами в тарелку! Не пей большими глотками!

Она не желает замечать очевидного — инвалидности дочери. Зато это прекрасно видит рассказчик, сын Аманды и брат Лауры — Том, ведущий нить повествования о том, что случилось давным-давно,



в пору его юности. **Алексей Чернышов** играет своего героя в разные периоды жизни — от монологов взрослого, повидавшего виды человека, до пылких восторгов молодости, когда юноша еще полон страстных надежд. Но временной разрыв, «разного Тома» показать актеру не удалось. Том мечтатель так и не повзрослел, хотя он единственный смог порвать с провинциальной убожеством и бежать из пут семейного очага.

Отдадим должное тонкой работе постановщика, который скрупулезно воссоздает жизнь в ее самых обыкновенных — классических — формах. В разговорах Аманды чередуются боязнь и надежды матери, тут же — отчаяние и ликование, недоверчивость, смешное старание систематизировать полученную информацию, теща примирить мечты с действительностью. Постепенно вырисовывается главный герой спектакля — Семья. (В антракте нечаянно слышу восклицание: «Неуже-

ли и я такая?») Ясно, что режиссер попал в точку, если саратовские Аманды, которыми переполнен зрительный зал, узнали себя.)

А что же Лаура? Худенькая, воздушная, почти бестелесная в исполнении **Анастасии Бескровной**, она — постоянная головная боль матери, но режиссер не акцентирует внимание на физическом недостатке, ее речь чуть с запинкой да хромота почти незаметны. Коллекция стеклянных фигурок — смысл ее бегства из жизни, тут ей хорошо. Девушка лелеет свой зверинец, словно в забыты, в этой отрешенности видна вся ее нежная закомплексованность, она любит мир, который ей не знаком. В Лауре Анастасии Бескровной есть цельность и зреет какая-то внутренняя сила, но она не получает поддержки.

Джим О'Коннор (**Алексей Кривега**), с которым они вместе учились в школе, у нее дома! Он был звезда, любимчик, пел главную партию в школьной оперетте и звал ее Голу-

бая роза. Сочетание задатков лидерства, самостоятельности, некоторой юношеской наивности с резонерством не отнимают привлекательности. В его легкой пластике еще остались крохи нарциссизма, но блеск и лоск за шесть лет заметно поубавились — Джим почти забыл, что был когда-то кумиром. Лаура напоминает ему об этом. Встреча завершится поцелуем, отрезвившим героя. Он способен испытать чувство вины, стыда, неловкости, что уже немало. Финал словно световая элегия (художник по свету **Александр Панасюк**): окутанная светом Лаура с пронзительной печалью в отрешенном взгляде — как спящее отражение стеклышка. Стеклянный зверек! Сможет ли она пережить крушение иллюзий? Попадет ли когда-нибудь в реальный мир? Да и нужен ли ей этот мир?

Трагедия девушки, да и всех нас, говорит режиссер вслед за драматургом, в том, что жизнь обыкновенна. Она не жестока, не добра, не зла, не уродлива, не счастлива, она всего лишь обыкновенна.

Рассказчик уходит в темноте по невидимым ступеням, пунктир которых озаряет мерцание зажженной и пропадающей вдаль сигареты. Уолтер Шоен сказал мне, что такое решение родилось совершенно случайно, на репетициях... Щемящие ноты оказались приглушены огнем надежды. Когда мы дома, дом вокруг, но как только мы покидаем его — он оказывается в нас самих. Бегство не спасает.

*Ирина Решетникова*

# СМОЛЕНСК

**Б**ыл щедр на премьеры 19-й театральный сезон в Камерном театре Смоленска.

«Чудо святого Антония» М.Метерлинка в начале сезона поставил художественный руководитель театра Николай Парасич. Выбор пьесы был неслучаен. Написанная в начале XX века, сегодня она как нельзя более современна. Уже через неделю был показан спектакль «Жан и Жюли» по пьесе А.Стриндберга «Фрекен Жюли», работа молодого талантливого режиссера Камерного театра Елены Янышевой, выпускницы Екатеринбургского театрального института (курс В.Анисимова). Спектакль получил неоднозначные оценки специалистов, но вызвал явный интерес публики.

«Индийская легенда» Н.Гусевой по мотивам «Рамаяны» стала прекрасным новогодним подарком для детей и их родителей (режиссер Н.Парасич). Сценография и костюмы художника Л.Пономаревой и танцы в постановке и исполнении хореографа театра, исполнительницы роли Ситы — Татьяны Шавриной покорили зрителей своей красотой и зрелищностью.

В январе состоялся вечер памяти Смоленского латышского театра «Да узрят Царствие Твое» (сценарий О.Траутвейн), на нем были показаны отрывки из спектакля «Вей, ветерок» по пьесе классика латышской драматургии Я.Райниса в постановке Н.Парасича, кото-



«Вей, ветерок»



«Индийская легенда»

рый включен в репертуар Камерного. Присутствовавший на вечере посол Латвии господин Тейкманис заметил, что искусство не имеет политических границ.

В рамках «театральной среды» был показан арт-проект

молодых актеров «Страсти по Шекспиру» (режиссер Е.Янышева), состоящий из театрализованных фрагментов, видеосюжетов из фильмов — экранизаций шекспировских произведений и некоторых версий биографии самого за-



«Чудо святого Антония»



«Жан и Жули»

гадочного гения мировой драматургии. Как спектакль эта работа пока не сложилась, получилась лишь цепь концертных номеров. Но актеры не лукавят, утверждая, что работают с ощущением радости творчества.

Маленькие зрители с любопытством наблюдали за приключениями неразлучных

друзей в сказочном лесу в спектакле «**Ежик и медвежонок**» режиссера **Е.Янышевой** по сказке С.Козлова «Трям, здравствуйте!».

Событием сезона стала премьера спектакля «**Смешные деньги**» **Р.Куни**. Режиссер-постановщик, он же исполнитель главной роли Генри Перкинса — **Н.Парасич**, худож-

ник-постановщик **В.Макарова**. Нагромождение почти анекдотичных событий подается актерами без малейшего оттенка пошлости. Все актеры равно хороши. Спектакль заслужил аплодисменты, любовь зрителей, восторженные отзывы.

*Ирина Попович  
Смоленск*

## ТОМСК

**В** Томском театре «**Версия**» — премьера. Спектакль по роману **Д.Фаулза** «**Коллекционер**», режиссер **Сергей Виноградов**, в главных ролях **Николай Ежов** и **Наталья Дуброва**.

В «Версии» — ставка на имена. Здесь известные мастера — Райхельгауз, Виноградов, Песегов — берут к постановке громкие, но не затасканные названия. «Версия» — редкий случай конвейера эксклюзива: «Главное — нужно решить!», «Любовь», «Свидание в предместье», «Опасные связи», «Зеркало Сен-Жермена», «Портрет» и, наконец, «Коллекционер».

Фабула очередной версии по-

единка мужского чувства с женской логикой умещается в нескольких фразах. Разбогатевший на скачках клерк Фердинанд Клегг решил купить любовь обворожительной художницы Миранды. Но заплатила за это — женщина. Ценой собственной жизни. Клегг, страстный коллекционер бабочек, решив влюбить в себя девушку, заточил ее в подвал своего дома. И окружил вниманием и заботой, ожидая, что здравомыслящая пленница оценит его по достоинству. Пусть и не сразу.

Ученик Виктюка, Виноградов главную роль в своей постановке отводит эстетике. Режиссер отлично знает, в какие формы можно облечь и красоту, и уродство, это позволяет ему тщательно выве-

рнуть форму и формулу их противостояния.

На сцене — не мрачное подземелье и не материализовавшийся воздушный замок. Перед нами, казалось бы, обычная комната с двумя креслами и диваном, которая приобретет жилой вид только после урагана человеческих страстей. Но вскоре метафора становится очевидна: перед нами золотая клетка, ставшая повседневным атрибутом нынешней России, когда новоиспеченный олигарх заводит себе редкую канарейку. Неслучайна живая реакция публики на фразу Миранды: «Когда есть деньги, все так просто!»

В игре Николая Ежова читается, что и женщины, и бездонный кошелек нужны мужчине для преодоления одиночества.

С самого начала Ежов существует на сцене с высокой степенью психологической достоверности. При виде его Клегга сразу вспоминается утверждение Фаулза: тот, кто ни с кем не находит контакта, и тот, кто вступает в отношения со всеми подряд, — одинаково ненормальны. Патология героя заявляется актером, когда английский энтомолог еще только предвкушает встречу с объектом своего обожания и выглядит типичным



русским «ботаником» — по определению Миранды, «безобидным и взволнованным». И вот мы видим воплощение мужского идеала женщины, которой просто необходимы повязка на глаза, пластырь на рот и связанные руки. Не пугается и Миранда — пока ей очень интересно, насколько долго затянется эта игра. Кажется бы, их встреча поэтична. Рифмуются даже имена Фердинанда и Миранды. Но Фердинанд — не поэт, он не знает, что «любовь — это когда у тебя берут тебя». И только любимая, но не любящая скажет: мне с тобой смертно. Да, получается, и Клегг по-настоящему не любил, высокие намерения обрачиваются низкими помыслами. Ошибка Фердинанда в том, что он захотел стать для Миранды всем миром, а не подарить ей Вселенную. И вместо ангела-хранителя он превращается в надзирателя.

Пытаясь преодолеть неуверенность в себе, Клегг начинает новую жизнь с обмана. При встрече с Мирандой выдает себя не за того, кем является, пусть речь идет и о безобидной смене имени. Но таким образом Клегг берет пример с ненавистных ему проститутток, носящих сплошь ненастоящие имена. Однако двойная жизнь давно перестала быть преступлением, весь мир привычно потворствует притворству.

Первой жертвой коллекционера становится убитое Время. В комнате Миранды нет часов, время в неволе остановилось. Фердинанд же готовит девушку к своей трактовке событий: дорога, всего лишь спустя мгновение мы обретем друг друга, а счастливые часы не наблюдают. Поразительно, как ловко Виноградов вовлекает в эту систему безвременья и публику. Как ни крути, режиссерское

искусство заключается и в том, чтобы зрители не успевали взглянуть на часы.

Миранду Фердинанд убивает трижды. Сначала он уничтожает в ней художника, потому что настоящие мастера никогда не рисуют при искусственном освещении. Самое ужасное — убийство в человеке веры в себя. Миранда не сразу, но понимает, что никогда не выберется отсюда. А что же может быть важнее свободы? Только любовь. Но и она возможна лишь при единственном условии — свободе выбора.

А без любви — зимой не падает снег, сказал поэт. Куда уж человеку на белом свете без нее прожить! Но усмешка Виноградова — горькая. Жизнь заканчивается, когда у нее отбирают смысл. Но сначала Клегг забирает у девушки право на непредсказуемость. Наталья Дуброва играет отнятое естество — право быть женщи-



Николай Ежов. В его исполнении отчетливо проступает второй план роли: он и повелитель в слуге, и слуга в повелителе. Следует признать, что Коллекционер — большая актерская удача. И это при том, что почти за 30 лет сценической практики у героя-любовника Ежова не было опыта игры откровенных негодяев — разве что в п и н т е р о в с к о м «Стороже». «Вы как ргутный шарик!» —

ной. Но сильное оружие против попытки к бегству — платок с хлороформом, что всегда под рукой, подавляет волю и самого Фердинанда. И как бы часто ты ни задыхался, это никогда не сможет войти в привычку. Миранда погибает. Ужас с улыбкой на устах. Этим и страшен. В спектакле такого ощущения режиссер добивается прежде всего благодаря музыкальному сопровождению. Естественно, и в актерской игре присутствует внутренняя музыка порхания. Но любопытен выбор Виноградова: в его спектакле есть право голоса у творцов, представляющих весь спектр человеческих перверсий — от гедониста Моцарта, известного своей охотой на женщин, до Элтона Джона, черпающего вдохновение в близости с мужчинами.

В английском фильме в кадре постоянно присутствует искусственный камин, на сцене

томского театра он становится лишним. Суррогат тепла в этом спектакле ощущается через игру Николая Ежова. Британское кино полувековой давности злоупотребляет крупным планом — спектакль же «Версии» держится исключительно на внутреннем драматизме ситуации. Думается, режиссер немало рисковал, отказавшись от появления в доме Клегла посторонних, он не предлагает внешних поворотов в развитии заданной ситуации. Дом Клегла — тупик, куда никто не приходит, даже случайно, и не вмешивается в то, что происходит между героями тет-а-тет. Для артистов это решение столичного режиссера — испытание на прочность.

Виноградову удалось материализовать хрестоматийный тезис: люблю и ненавижу. Составляющий единое целое — как два крыла бабочки.

Блестяще сочетает «лед и пламень» Фердинанда Клегла и

разводит руками Миранда, и это не просто слова. В ежовском Фердинанде сочетаются тягучая инфернальность с калейдоскопическим обаянием. Объем образа Клегла создается актером за счет привлечения характерных черт целого ряда персонажей мирового театра: в коллекционере проблескивают то Шейлок, то Петя Трофимов, то Гамлет, временами же ощущается и снисходительная поучительность Хиггинса, и бескомпромиссная ограниченность Карандышева, и мучительная рефлексия Раскольникова... Наталья Дуброва провела в театре свой первый сезон. Трудно требовать от молодой артистки виртуозности, но ее потенциал заметнее всего потенциал в этой роли. Пока голос актрисы звучит в одной тональности, а в большом спектакле на двоих это слегка утомляет. Но в женской привлекательности Дубровой не

откажешь. В книге — идет борьба равных соперников. В кино — первая скрипка в женских руках. В спектакле Наталья Дуброва играет откровенно вторым номером. Хотя ее Миранда сексапильна, ершиста и целеустремленна, как Элиза Дулиттл — но в диалогах с Клеггом, в этих упражнениях по риторике, орешек Фердинанда оказывается ей не по зубам. Конечно, ее Миранда не выглядит английской девушкой викторианской эпохи. Но с первого же появления актрисы возникает понимание: вот она, бабочка! Которая живет беззаботно, бесстыдно — но недолго.

Практически все вещи в спектакле становятся бабочками — книга, два платка, разорванный в клочки портрет, фалды фрака, тайная записка родителям. И текст порхает по сцене легко — не придавая актерской игре легковесности. Слова не нуждаются в раскраске, ведь, кажется, уже повсюду — разноцветные бабочки. Это Фердинанд неустанно меняет жилеты, весь спектакль мимикрирует. Единственная бирюзовая футболка Миранды — цвета голубой мечты, недостижимой, как небо. Но у каждого мечта — своя.

У Виноградова в Томске получилось многое. И прежде всего — превратить текст романа во внятную драматургию. Режиссер демонстрирует изобретательность в мизансценах. Это непростая задача, когда бытовая история разворачивается в одной комнате, на поле битвы страстей и ума. А поединок действительно не на жизнь, а на смерть. В сцене, когда у

Миранды якобы приступ аппендицита, она в реальности придавливает креслом живот поверившего ей Клегга. А разговаривая по телефону, Фердинанд словно защищается от грозящей ему оплеухи.

«Коллекционер» — спектакль о постоянном вызове: самому себе, сопернику, обществу, небесам, в конце концов. Принесенные Клеггом в комнату швабра и эмалированные кружки — тоже вызов, но уже женской фантазии. Фердинанд дает Миранде мастер-класс и по гольфу, и по бильярду. А если швабра будет выбита из рук, то станет — проволочкой для канатоходца. Клегг балансирует между «да» и «нет» своей возлюбленной. Но риск его — ненастоящий, ведь невозможно разбиться, стоя на полу.

Зато затея со свадьбой кажется ему осуществимой. В момент первой же встречи Клегг фотографирует девушку, присаживаясь то на одно, то на другое колено — так предлагают руку и сердце. И вот уже куплены обручальные кольца. Вино, свечи, на Миранде белое платье, Фердинанд в красном фраке. Но, черт побери, белое вино с красным не мешается! Приznak фальшивой свадьбы — черные туфли невесты. Какая нормальная девушка мечтает о поцелуях с тряпкой, пропитанной хлороформом?

В руках Клегга нитка жемчуга она выглядит удавкой. С этого момента счет в жизни бабочки Миранды пошел на минуты. Но еще не все метаморфозы осуществились. Женщина остается неземным

существом, мужчина становится червяком. В исполнении Ежова он вызывает физиологическую неприязнь.

И «ружье» в спектакле присутствует. На стене мозолит глаза рамочка с бабочками. И, кажется, к финалу они сдвигаются кучнее — освобождая место для еще одного, очень крупного экземпляра. Существенное отличие спектакля Виноградова от повествования Фаулза состоит в том, что после сцены несостоявшейся свадьбы Ежов играет готовность своего героя к смерти Миранды. Ее отказ от замужества — приговор. Импульсы SOS-страдания не покинут стен подвала. И поиск новой жертвы, девушки поговорчивей — естественный ход событий в жизни Фердинанда. Для Клегга процесс становится важнее результата. Ради достижения которого все и затевалось. Фердинанду еще предстоит главное потрясение — трагедия сделанного выбора как свершившегося факта. Но даже осознав, что следующая жертва может стать последней, Клегг не найдет в себе силы остановиться. Мир обогатится очередным убийством. Коллекция должна пополняться, и собирательство прекращается только со смертью коллекционера. Фундаментальным вопросом «иметь или быть» Фердинанд не задается. Завтрашний день может и не наступить. И владелец состояния живет на широкую ногу. Широта души тоже имеет размер — четыре шага от стены до стены в подземелье. Большие деньги умножают зло.

Театр — искусство актуальности. Великий актер Сергей Юрский утверждает, что успех любой постановки напрямую зависит от качества ее литературной основы. По мнению Виктора Пелевина, «Коллекционер» Фаулза занимает четвертое место в десятке рома-

нов, перевернувших ХХ век. Эта история, мгновенно экранизованная, была написана 45 лет назад. Фаулз написал с дневниковой откровенностью историю о вечной борьбе двух противоположностей: мужчины и женщины, охотника и жерт-

вы, рационального и эмоционального. Причем поражение одного не означает победы другого. Спектакль ясно дает понять: когда проигрывает женщина, рушится мир.

*Юрий Татаренко  
Томск*

*Фото из архива театра*

## УЛЬЯНОВСК

**П**оявление в Ульяновске ТЮЗа «Небольшой театр», рожденные студии «Enfant Terrible», а также омоложение актерской труппы областного драматического театра за счет притока выпускников актерского отделения Ульяновского госуниверситета оживило театральную афишу города. К концу прошедшего сезона ульяновский зритель увидел три новых спектакля, которые играют исключительно молодежным составом. Пьесы, очевидно, выбраны опять-таки с расчетом на молодежную аудиторию, насыщены актуальной лексикой и ориентированы на современный «неклассический» театр.

### Девушки Битлз

Московский режиссер **Сергей Красноперев** поставил на Малой сцене **Ульяновского драмтеатра** спектакль «**Девушки Битлз**» по пьесе **Сергея Вольнца**. Можно предположить, что постановщик рисковал, выбрав именно этот материал. Московские критики и пьесу, и спектакль на сцене МХТ им. А.П.Чехова в постановке Александра Марина не одобрили. «Понять, что происхо-



«Девушки Битлз». Пеппер — В.Кашкаров, Ассистент — М.Никитина. Фото автора

дит на сцене, невозможно...», «Зрители, ошалевшие от сменяемости реальностей, радостно отзываются уже исключительно на реплики “ничего не понимаю” и “нас всех тошнит”», — писали столичные обозреватели. А ведь «Девушки битлов» — первая постановка, осуществленная МХТ после того, как в 2001 году театр возглавил Олег Табаков. По-видимому, именитый худрук с самого начала решал задачу привлечения в театр молодого зрителя. Фабула пьесы достаточно схематична. Снимается некое телевизионное шоу. Повод — книга, написанная персона-

жем по имени Пеппер о девушках, чья жизнь пересеклась с жизнью кого-то из битлов. Девушки по очереди рассказывают свои фантастические истории. В конце концов становится ясно, что персонажи пьесы — пациенты дурдома («дома дур»), в чем они убеждают ведущего шоу, и тот смиряется со своей судьбой.

Пьеса действительно вычурна (хотя можно сказать и по-другому — экспериментальна). Режиссер и актеры старались придать психоделическому действию некую логику. «Прыжки» между персональными галлюцинациями пер-



«Девушки Битлз». М.Никитина, А.Ефремов, С.Костин



Рита — Г.Белоусова. Фото автора

сонажей затрудняют восприятие, но выручают азартная игра молодых, танцевальные интермедии и, конечно же, музыка «Битлз» (на Малой сцене хорошая акустическая аппаратура и свет). Смотреть это интересно, хотя испытываешь недоумение: автор интригует до «победного конца», и замысел происходящего открывается лишь в финале. Впрочем, пьеса будет более понятна тем, кто способен читать битловские символы и знает, например, что Человек-морж и Человек-из-скорлупы, о которых упоминается в тексте, — это цитаты из песни «I Am The Walrus», и т.д.

Во время премьеры зал был полон, причем собралась практически целевая аудитория, в частности, благодаря объявлению на интернет-сайте «В контакте». Зал состоял из сетевых «друзей» и «друзей друзей». И в этом тоже проявилось новаторство драмтеатра, который, как

оказалось, держит руку на пульсе социальной сети.

И по внешней атрибутике спектакль получился тоже очень современный. Сценическая площадка оформлена технологично: на стендах-модулях — огромные симпатичные физиономии битлов, в зрительном зале установлена настоящая камера, она работает, и картинка проецируется на экран, где дублируется все происходящее на сцене впечатлительным с кадрами документального фильма о «Битлз». В спектакле заняты молодые, динамичные актеры. По ходу действия их персонажи взаимодействуют с аудиторией: ведущий Джеймс раздает зрителям свои визитные карточки, его помощница угощает первые ряды кофе, Мишель просит прикурить для нее сигарету.. Походы актеров «в народ» вызывают живой отклик аудитории. В финале актеры вытаскивают зрителей на зажигательный битлов-

ский рок-н-ролл «When I Saw Her Standing There».

Совершенно неожиданно, но уместно прозвучали в спектакле стихи Иосифа Бродского «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку». Бродский вполне мог быть битломаном, ведь как поэт он взрослел как раз в 60-е годы (среди его стихотворных переводов, кстати, есть и «Желтая подводная лодка»). Кстати, «Не выходи из комнаты...» великолепно прочитал молодой актер **Сергей Костин**, который играл роль некоего блуждающего персонажа с гитарой. Он же с потрясающей экспрессией выдал или, говоря по-булгаковски, «урезал» некий подзаборный вариант «Yesterday» на блатных аккордах, который можно было бы считать оскорбительным, если бы не ирония.

По масштабу легендарности мало кто сравнится с битлами, да и музыка их великолепна. А в остальном достоверность рассказанных историй не забо-



Студия «Enfant Terrible». «Трижды три». Фото Алексея Гущина

тит автора пьесы. Хотя его знают как исследователя «Битлз», в пьесе битлы — не реальные музыканты, а символ времени, зеркало, отражающее поколение, «сон, в который нельзя вернуться». Ринго, Джордж, Джон и Пол в психоделическом контексте пьесы — не исторические персонажи, а предметы грез, повод для театральной игры, мальчики битловских девушек. Имена девушек — тоже символы, они действительно встречаются в песнях «Битлз»: Рита («Lovely Rita»), Люси («Lucy In The Sky With Diamonds»), Сэйди («Sexy Sady»), Мишель («Michelle»). Но история каждой из них — это чистой воды фантазия, что подчеркивается смешением вымышленных автобиографий и музыкальных иллюстраций. Ведь зачастую люди по тем или иным причинам живут в своей выдуманной реальности, которая для них более «реальна», чем окружающая действительность. Мо-

жет быть, как раз об этом — спектакль «Девушки Битлз».

#### **Трижды три**

На театральном фестивале «Лицедей-2008» в Ульяновске победителем в номинации «Лучший спектакль» жюри признало работу театра-студии «Enfant Terrible» («Ужасный ребенок»). Этот коллектив представил спектакль «Трижды три» по пьесе Жака Жюе «Трижды три желания, или Умение загадывать». Это первая работа студии, которая возникла благодаря печальному событию — расколу «Небольшого театра».

Молодые, амбициозные актеры жаждали творчества, но вынужденно простаивали. По их словам, главный режиссер театра Эдуард Терехов остыл к театру, труппой не занимался, в прошлом сезоне почти ничего не ставил. Сам Терехов говорит, что молодые актеры оказались не готовы принять жесткие профессиональные требования, которые к ним

предъявлялись. Театр начало лихорадить. Чтобы взять ситуацию под контроль, худрук занял и пост директора. В декабре прошлого года 14 человек написали заявление об уходе. Большую часть удалось уговорить вернуться, те, кто не поддался, образовали студию «Enfant Terrible». Это актеры Алексей Храбсков, Николай Шишигин, Анна Починова, Татьяна Леонова, художник-постановщик, лауреат «Золотой Маски — 2003» Дмитрий Аксенов, художник Екатерина Лягина и директор Марианна Тутолмина.

Спектакль «Трижды три» (пьесу нашли в интернете) был сделан за полтора месяца и обошелся всего в 9 тысяч рублей. Из художественного оформления, кроме костюмов, присутствует только металлическая ванна с водой, изображающая водоем, и широкая доска — «мост». Оформительский минимализм искупает глубокая и изящная

идея. Некто, как выясняется по ходу действия, Бог, Творец мира, приходит на землю, чтобы проинспектировать свое творение. Супружеской чете он предстает в виде прокаженного, ослику — в виде удода, девушке Жанне в виде жабы. Каждому Создатель обещает исполнить три желания, ведь именно желания наиболее полно характеризуют личность. Глухой мужчина сначала просит вернуть ему слух, а потом отказывается от него, чтобы не слышать бесконечные упреки жены. Осел, получивший дар речи, оказывается хитер, и его третье желание — право на три новых. Истощив фантазию, он в итоге желает смерти и получает ее. Девушка Жанна заказывает вечную депиляцию ног и аккуратный носик, но зато ее последнее желание совершенно нетривиально — она хочет поменяться местами с Богом.

«Хочешь усовершенствовать мир, будь человеком, — формулирует свое понимание пьесы художник Дмитрий Аксенов, выступивший и как режиссер. — Некто, будучи создателем мира, является и заложником условий, которые сам же и придумывает для его существования, и в итоге приходит к выводу, что ничего переменить не может. Высказывали нам и такое мнение: ваш Бог забыл, что он есть любовь, а в финале обнаруживает, что любовь есть Бог».

У театра-студии «Enfant Terrible» нет своего помещения, пока коллективу дают возможность играть на малой сцене Облдрамтеатра. Однако, по признанию актера Алексея



Небольшой театр. «Преступление, помощь на дому, наказание, деньги, убийство пенсионерки». Расул — А.Курчатов, Мэрта — О.Унгуриянова. Фото С.Юрьева

Храбскова, несмотря на неопределенное будущее и непредсказуемость результата, он давно не ощущал такой радости от творчества, как сегодня.

#### **Достоевский NOW**

Уход группы актеров из «Небольшого театра» явился для него своеобразным кровопусканием, которое, очевидно, возымело терапевтический эффект. Вскоре после триумфальной премьеры студии «Enfant Terrible» «Небольшой театр» показал новый спектакль по пьесе шведского драматурга **Маттиаса Андерсона «Преступление, помощь на дому, наказание, деньги, убийство пенсионерки»** (еще одна пьеса, найденная в интернете). Получилась яркая и

убедительная работа. Судя по тому, с какой отдачей отработали премьеру молодые актеры, внутренние разногласия в театре либо преодолены, либо отошли на задний план, отступив перед чисто творческой задачей.

Пьеса Андерсона с длинным названием — это современный, протескный, в стиле Кустурицы, почти что авангардный парафраз на тему «Преступления и наказания». Настолько современный, что в тексте напрашивается использование молодежного сленг и даже гораздо более крепкие словечки, которые тем не менее органично вошли в ткань спектакля («словечки» вызвали нарекания некоторых педагогов,



Лейла — Е.Мякушина, Расул — А.Курчатov, Ясмин, их мать — Е.Дворянская. Фото С.Юрьева

отчего, вероятно, возрастной ценз для зрителей был бы не лишним). Но даже сниженная лексика и периодические вкрапления английских фраз работают на одну фундаментальную идею: время идет, меняется мир, и люди меняются, но рано или поздно они сталкиваются с теми же самыми нравственными проблемами, которые человек решал для себя в любом веке. Например, с той, которую сформулировал Достоевский: «Тварь я дрожащая или право имею?».

В «Преступлении...» Андерсона нет таких христианских глубин, как в первоисточнике. Знакомая нам «достоевская» трагедия нищеты, материальной и духовной, повторена шведским автором в виде фарса. Именно поэтому актеры играют в клоунском гриме, который они в конце спектакля эффектно стирают прямо на сцене, словно говоря: сказка ложь, да в ней намек...

Собственно, формально от Достоевского в пьесе осталось немного. Есть полоумная ста-

рушка Мэрта, есть гипертрофированной величины топор и столь же огромная «серебряная папиросочница» в качестве заклада. Но контекст другой: если Раскольников идет на преступление не из-за нищеты, а по идейным соображениям, чтобы испытать себя на избранность, то здесь все проще — бедные потомки турецких эмигрантов Расул и его сестра Лейла не планируют убийства, а пришли, чтобы взять денег в долг на лечение матери. Из-за скупости полоумной пенсионерки (у которой, как потом выясняется, и денег-то никаких нет) разыгрывается сцена типично бытового, а потому фарсового насилия. Кстати, бабуля выжила, просто испытала шок. Но главное, видимо, в том, что из первоисточника в спектакле — ключевая идея дьявольского соблазна: «пришить» старушку, забрать деньги и потратить их на тысячи добрых дел, на служение человечеству... И еще — финальное про-светление, когда Расул прихо-

дит к пониманию, что нужно «обновить и очистить землю». Очищение происходит буквально на глазах у зрителей: актеры начинают убирать хлам со сцены и срывать свисающие сети (отличная визуальная метафора!).

Изобретательная режиссура спектакля (Эдуард Терехов) неразрывно связана с талантливым оформлением (сценография и костюмы Надежды Ефремовой). На жанр тра-

гифарса работает, кажется, все: и шейная петля, которая превращается в качели, и старухина инвалидная коляска, больше напоминающая самокат, и раскачивающиеся лампы. Даже радиаторы отопления и пожарный щит, выполняющие свои прямые функции, казалось, были специально придуманы художником.

«Завоюем молодежь — завоюем зрителя», — говорит директор Областного драмтеатра Наталья Никанорова. Ради этого три ульяновских театра совершают маневр: разворот навстречу молодому зрителю. Да и средний возраст самих актеров, которые заняты в перечисленных спектаклях, — двадцать с небольшим. Сегодня они разговаривают со своими ровесниками на их языке, обсуждая фундаментальные вопросы бытия: что есть любовь, долг, честь, достоинство... Поэтому есть надежда, что аудитория будет взрослеть вместе с театром.

*Сергей Гогин  
Ульяновск*

## ХАБАРОВСК

**В**се новое — хорошо забытое старое, решили в муниципальном театре пантомимы «Триада» и под занавес прошлого сезона восстановили спектакль «Старик и море», поставленный **Вадимом Гогольковым** по мотивам одноименного произведения **Эрнеста Хемингуэя**. В спектакле занята вся труппа. Возобновление старого названия — это не только ностальгия по прошлому, но и возвращение к истокам театра: «Старик» впервые увидел свет рампы в

1986 году на сцене молодежной студии, созданной Гогольковым при ДК профсоюзов.

С тех пор этот спектакль неизменно сопровождает «Триаду». Наверное, по нему можно судить о проделанном театром пути по освоению удивительного жанра пантомимы. Менялись исполнители, время, взгляд, неизменным оставались любовь к жанру и первоисточник, который сам по себе — простор для игры воображения и фантазии художника. В 1996 году, когда «Триада» пе-

реехала в собственное помещение бывшего кинотеатра «Пионер», состоялась премьера новой версии спектакля. Драматическую историю **Старика и Рыбы** постановщик **Вадим Гогольков** погрузил в атмосферу карнавала, который возникает в воспоминаниях Старика. Они — как наплыв, как бред, преследуют и сопровождают его посреди пустынного моря. Новая версия требовала обновленного состава исполнителей, усложненной хореографии. К тому времени в театре уже работал композитор **Дмитрий Голланд**, он написал оригинальную музыку к

### ЮБИЛЕЙ

2 августа отметила юбилей заслуженная артистка России **Елена Подрез**, которая служит на сцене **Липецкого академического театра драмы им. Л.Толстого** более четверти века.

Елена Борисовна родилась в старинном русском городе Чаплыгине Липецкой области. С ранних лет мечтала стать актрисой, но после школы поступила в механико-технологический техникум, по распределению попала в Петрозаводск, а там — в театральную студию при Русском драматическом театре. За руководителем курса, главным режиссером театра **Владимиром Михайловичем Пахомовым** уехала в Липецкий драмтеатр.

Актрису отличали природное дарование, необыкновенная собранность, чувство повышенной ответственности за любое дело. Не удивительно, что она стала ведущей артисткой театра.

Е.Подрез с самых первых своих сценических работ заявила о себе как характерная актриса с удивительным чувством юмора. Впервые это проявилось в ролях детского репертуара. С большим успехом молодая артистка играла роли взбалмошной Анны в «Золушке» **Е.Шварца**, хитроумной кошки Ромолетты в спектакле «Чиполлино и его друзья» **С.Прокофьевой**, **И.Токмаковой**, смешной хлопотуньи Курицы в «Кошкином доме» **С.Маршака**.

Этапными стали роли классического репертуара: трогательная и добрейшая Саша в «Живом труппе» **Л.Толстого**, простодушная Дуняша в «Вишневом саде» **А.Чехова**, трагическая Отрадина в «Без вины виноватых», хлопотливо участливая Павла Петровна в «Женитьбе Бальзамина» **А.Островского**... Некоторые из ее ролей классического репертуара выдержали с успехом проверку и на зарубежном театральном зрителе.

Последние работы актрисы — **Ивановна** в «Аделаиде» **Ж.Унгарда**, тетя Паша в «Черном молоке» **В.Сигарева**, Бабушка в «Шишке» **А.Александрова**, **Андреевна** в «Кукле для невесты» **А.Коровкина**, **Саввишна** в «Шестеро любимых» **А.Арбузова**, **Анфиса** в «Трех сестрах» **А.П. Чехова** — стали яркими событиями в театральной жизни Липецка.



*Петр Чередниченко, Липецк*



спектаклю, напряженный ритм которой диктовал новые условия игры, а за барабанами можно было увидеть и самого маэстро. Для «Старика» началась новая жизнь.

Именно с этим спектаклем в 2000 году театр впервые выехал в Японию. Конечно, в гастрольной афише были и другие названия («Хагоромо», «Дворюги»), но самый большой успех выпал на долю «Старика». Об этом говорят отзывы японских зрителей, хранящиеся в архиве театра. Стихия движения, танца, игра паруса, рождающего ощущение полета (сценография **Павла Оглуздина**) захватили и покорили зрителей Страны восходящего солнца.

Тогда же японцы окрестили Гоголькова создателем нового жанра пластической драмы, а «Старика» в театре с тех пор считают счастливым талисманом, ибо на всех фестивалях спектакль неизменно завоевывал первые места и всевозможные дипломы. На ка-

кой-то период спектакль выпал из репертуара, и вот в этом сезоне он восстановлен в новой редакции.

Вообще прошедший театральный сезон нельзя назвать легким для труппы. Не секрет, что «Триада» едва начала приходить в себя после кризиса, связанного с уходом большей части труппы. Как справедливо заметил московский критик и театровед Владимир Оренов: «15 лет для любого театра — это своеобразный рубеж, перешагнуть который не всем дано. Надо иметь мужество, чтобы суметь подняться из руин и продолжать поиск и работу». Похоже, мужества театру не занимать. Благодаря усилиям художественного руководителя Вадима Гоголькова, удалось не только преодолеть кризис, но и сохранить театр как творческую единицу. Коллектив обновился, пришли молодые актеры, многие из которых уже успели ярко заявить о себе. В репертуаре появились новые

названия — «**Портрет**», «**Алиса**», «**Академия смеха**», благодаря которым «Триада» вновь приняла участие в Краевом фестивале театрального искусства. «Страстной бульвар, 10» уже писал о спектакле «Академия смеха», победившем в номинации «За актуальное воплощение современной темы». В театре сформировалось крепкое творческое ядро — руководитель, художник, композитор. Отсюда собственная стилистика и свой почерк. Отсюда спектакли, которые не ставят цели во что бы то ни стало понравиться публике, напротив, призывают зрителей к сопереживанию и размышлению. Несмотря на явное омоложение труппы, «Триада» стала более серьезной, в ней нет того безудержного веселья, что раньше. Но это тоже одна из примет времени.

Хотя театру давно тесно в рамках пантомимы и коллектив вместе со своим художественным руководителем изобретает новые способы существования, пантомима по-прежнему является излюбленным жанром. Ибо язык ее без перевода понятен любому зрителю в любой стране и позволяет каждому, пришедшему на спектакль, чувствовать себя участником действия. Правда многие критики уверяют, что пантомима умерла вместе с Марселем Марсо, но, к счастью, пантомима этого не знает и потому продолжает жить, удивляя и радуя. Пример тому — премьера «Старика».

*Светлана Фурсова  
Хабаровск*

*Фото Леонида Сунгоркина*

## Надо жить – и это возможно

**Э**то какое дерево? Это какая птица? Мы, городские жители, то и дело спрашивали друг друга, подталкивая в бок. Только и знаем, что ворон, голубей да чаек. Последних – больше по югу да по Питеру. Как встретим в средней полосе, где-нибудь в Казани (где национальный театр стоит на озере, как корабль), так и раскрываем рты в волненье. Как будто птицы эти стали экзотикой и живут только в приморье да на страницах чеховской пьесы.

В Мелихове, где писалась «Чайка», они живут и даже вмешиваются в действие спектаклей (некоторые, по традиции, играют на веранде чеховской усадьбы и на историческом пленере). Кажется, птицы (не только чайки, конечно), затаившись, поджидают подходящей реплики, чтобы подать голос, а то и ворваться в полосу света. Не случайно их упоминают все, кто писал о «Мелиховской весне». А почему бы и нет? Птицы ведь живые твари, им свойственно любопытство. А тут – такое...

Многолетняя живая декорация фестиваля придает ему терпкую прелесть. Деревья, кусты сирени, пруды помнят и говорят больше, чем красивый бронзовый хозяин, встречающий паломников у главных ворот в довольно легкомысленной позе. Легкомыслие, которое свойственно Антоше Чехонте, все ж таки из другого ряда, нежели фривольность приказчика. Впрочем, в памяти фестиваль ос-

твляет некий противоречивый, но говорящий образ, где все сплетено вместе, из разных времен и ассоциативных рядов: живые и фальшивые слова, запахи сада после дождя, шорох ветвей, стягивающих скопившуюся воду, скромные деревянные строения, пансионат с пионерской символикой, где мы жили, вдохновенные ночные посиделки, горячие обсуждения, вечные поиски хомутов, которых взять, конечно же, негде. Оставим за скобками неудачи афиши.

Оставим, хотя и не забудем, милые пустячки – например, открывшую показы оперетку «Чайка» **Иосифа Райхельгауза**, хулиганство вполне в духе насмешливого классика, к тому же одухотворенное тем, что игралось на той самой веранде. Здесь же изящно завершила фестиваль другая шутка – «Шведская спичка» в постановке молодого **Никиты Гриншуна**, сыгранная недавними выпускниками Олега Кудряшова живо, профессионально, ансамблево, цельно, с юношеским восторгом перед автором, перед делом, которому радостно служить, перед этой конкретной работой, сыгранная не по годам умно, с чувством яркой театральной формы – гротеска, переходящего в клоунаду, лирики, имеющей подкладкой иронию...

Главными же событиями нынешнего фестиваля, по моему вкусу и мнению, стали четыре спектакля «большой формы» – кавычу, потому что два из них играют в камерном

пространстве, но по сути являются большими, серьезными высказываниями. Эти постановки показали очень разные возможности современного прочтения Антона Павловича, причем без перетолковывания, и решительно опротестовали приговор тех, кто из лучших побуждений призывает списать классика в силу «усталости» его текстов.

...Эти три сестры – красивые, нежные, озорные, они притягивают к себе, и в доме у них чисто и светло: там поют романсы, играют на гитаре, разыгрывают потешные сценки, философствуют, и всем хорошо. Даже несмотря на то, что не только желание уехать в Москву, но и сама жизнь превратила их дом в вокзал – рельсы трещиной проходят через комнаты, вместо антресолей – железнодорожный мостик (художники **Март Китаев**, **Михаил Платонов**). И никому не ведомо, куда проследует уносящийся по их жизни поезд, направленный равнодушной рукой железнодорожника, который перемещает скрежещающий рычаг стрелки. Свои последние горькие слова сестры бросают в зал, стоя у авансцены, на их лицах вспыхивают огни грохочущего состава. Ослепленные, они пытаются увидеть в темноте нас, пытаются понять, какими же стали люди через сто лет, умеют ли они – мы – быть счастливыми, радоваться, любить, работать. Мы – ради которых им так хотелось знать, во имя чего они страдают. Ответов на во-



«Чайка. Настоящая оперетка». «Школа современной пьесы». Москва

просы так и нет, а поезд все несется. Финал, быть может, слишком громкий, слишком прямой. В нем тонут слова, знакомые наизусть, но возникает ощущение непроходящей жизни.

Они — Ольга, Маша, Ирина — умели жить, хоть и жили на чемоданах.

Еще эти три сестры, такие похожие друг на друга и такие разные, — несомненно, из благородных. Без этих маленьких ужимок, без подражательных затей. Статная Ольга (**Екатерина Унтилова**) полна плавного достоинства, привыкла опекать младших — особенно Машу (**Светлана Строгова**), которая — ох! — все время что-то готова выкинуть, чертики то и дело выплывают у нее в глазах, губы надменно кривятся. Недаром рано выскочила замуж. Кажется, Ольга все время все и всех держит в поле своего

зрения. И мудрый совет Ирины (**Анна Геллер**) — выйти за барона — не от печали и не из-за чувства долга, а потому что видит: детская дружба с «мальчиками», Тузенбахом (**Александр Строев**) и Соленым (**Роман Нечаев**), из тех дружб, что остаются на всю жизнь, давно превратилась в любовь. Не только офицеры-соперники влюблены в нежную, шаловливую Ирину, но и она, выбирая из двух друзей, равно дорогих ее сердцу, уже остановилась на одном... И в сомнениях ее — не лукавство, а страх обидеть одного, отдав предпочтение другому, да юношеское упрямство — не признаться до конца.

В этом спектакле приятно, почему Соленый принят в этом доме. Его вовсе не только терпят. Он трепетно застенчив без уродующего зажима. Его нелепицы осмыслены или напротив абсолют-

но, вопиюще бессмысленны, но не злы, одушевлены любовью, общей атмосферой доброжелательности — это продолжение духа игры дома, придумки на тему «самая нелепая нелепость». Недаром спор с Чебутыкиным (**Сергей Барковский**) про черемшу-чихартму, который обычно играет как воплощенное нежелание людьми понять друг друга, здесь превращается в развернутую репризу на потеху всем окружающим. Соленый очень обаятелен. А Тузенбах... Настоящий благородный, пылкий рыцарь, некрасота которого (слишком крупные черты подвижного лица) — и есть настоящая, мужественная красота без красовости. Здесь все жалеют друг друга, и дуэль друзей-соперников — та самая страшная случайная неизбежность (или неизбежная случайность?), с которой ничего нельзя поделать.

Кто-то бесстрашной рукой перевел стрелку, и светлый добрый мир рухнул.

Здесь жалеют даже Наташу (**Регина Шукина**), оказавшуюся в чужом доме и страдающую от своей неуместности и одиночества. Здесь жалеют нелепого, немолодого, какого-то выцветшего до времени, облезлого дылда Вершинина (**Валерий Кухаршин**), так нуждающегося в заботе, уюте и предлагающего взамен — душевность, тоску измученной души, мужество нести свой крест.

В этом человеческом, смешном, добром спектакле — «Трех сестрах» Молодежного театра на Фонтанке (**Санкт-Петербург**) — многое осмыслено по-новому, хотя режиссер **Семен Спивак** не ставит цели перетолковать чеховский текст. Он его просто очень внимательно и любовно читает, вникая в каждую малость.

Обычно натужной экспозицией звучат воспоминания Ольги о похоронах отца: казалось бы, зачем говорить о том, что все помнят, да еще в день именин Ирины. Но здесь все естественно: под колокольный перезвон сестры с нянкой возвращаются с заутрени, Ольга помогает старухе идти, и воспоминания ее вызваны церковной службой. Все в жизни осмыслено, все вместе — и весна, и праздник, и поминание ушедшего. Сцена, когда Наташа кричит на няньку, а потом выговаривает Ольге, решена совершенно неожиданно: Наташа, измученная тем, что не может быть своей в этом доме, впадает в истерику, а Ольга, по-

трясенная, но понимающая, успокаивает Наташу, обнимает ее, прижимает к себе, уговаривает, как плохо воспитанного, но все же ребенка. Сцена прощания Тузенбаха с Ириной проходит на мостике, на высоте, в таком пронзительном предсмертном свете — когда самое главное говорится глазами, душами, когда наступает единение, всепрощение, когда так мучительно хочется жить и вдруг понимаешь, как и зачем, но поздно, изменить ничего нельзя. И — редкий случай — монолог Андрея (**Леонид Осокин**), следующий за этой сценой, произносится актером на такой ноте высокой боли, что становится еще одной гранью общей трагедии — гибели прекрасной, подлинной жизни. Вот только произносит он его, сидя под мостом, внизу. Как жаль этой прекрасной подлинной жизни — и вот уже в другом спектакле звучит стройный хор: «Помню я сад в подвенечном уборе...», а в его стройности неожиданно возникает оттенок некоего смещения, нотки глумливого безумия. Дирижер во фраке и белых перчатках, ирреально блистающих в черном кабинете, поворачивается к зрителям, и... Вот так фокус: перед нами — женщина с набеленным лицом. Конечно, это Шарлотта (**Ирина Шаламова**). Не имеющая паспорта, не знающая, кто она, откуда, существо-фокус, лицо почти мистическое. И старинный романс оборачивается цирком, кабаре, мигающими за шлагбаумом огоньками Эйфелевой башни.

Тема цирковых превращений

проходит через весь спектакль — в музыке **Богдана Щепаньского** (Польша), в расчерченных мизансценах, в пластике артистов.

Вот Лопахин (**Сергей Котарев**), разговаривая с Дуняшей, жестом фокусника сдергивает белую ткань с ящичка, стоящего справа от сцены-подиума. Под платком — аквариум (теплица) с цветущим вишневым деревцем. Лопахин курит и вдует дым внутрь ящика — заморозки ведь. Вспоминается «Черный монах».

Вот Шарлотта взмахивает рукой — антре! — и на сцену выносят багаж: длинные, как гробы, чемоданы, сундуки (и тут вспоминается, как Маша из питерского спектакля укладывалась в корзинку-чемодан, прощаясь с любимым: «Возьми меня с собой!»). Их открывают — и, вызванные авторской волей из Парижа, являются на квадратном черном помосте Раневская в дивной шляпе с паутиной вуали и дымными розами — кукла большая, удлинненно струящаяся, с которой одной актрисе без помощников не всегда справиться (печальная **Наталья Котлярова** все время следит за лицом куклы из-за ее плеча, и их лица сливаются в восприятии зрителей); побряктывая вылезает Гаев — кукла поменьше — свешивает ножки (**Алексей Евдокимов**); маленькую невзрачную куклу Аню (а лицо кукловодки **Елены Бирюковой** там молодо, так прелестно, хоть и неярко светится у куклы за спиной) берет на руки, прижимает к груди, укладывает в кукольную кровать актриса **Татьяна**



«Три сестры». Молодежный театр на Фонтанке. Санкт-Петербург

**Касумова**, играющая до времени поблекшую Варю-морячку. Кукла Варя старообразна и совсем некрасива, но актриса то и дело вызывает внимание на себя, восприятие двоится и с некрасивостью Вари примиряешься. В сцене последнего объяснения с Лопухиным место куклы опять занимает актриса — живая страдающая девушка смотрит на живого красавца через толщу аквариума, прикладывает к стеклу узкую красивую ладонь...

Отношения между разнокалиберными куклами и артистами в этом спектакле — «**Вишневом саде**» **Мытищинского театра кукол «Огниво»**, режиссер **Олег Жюгжда**, художник **Валерий Рачковский** (Белоруссия) — очень непросты, нелинейны. То актеры-персонажи играют в

куклы, как дети, то рассматривают их с любопытством, обнимают, утешают, вытирают им слезы. Режиссером просчитаны переключки вздохов и взглядов — кукла может переключаться не с куклой, а с артистом, играющим ее визави, и это всегда полно смысла. А то куклы, отделившиеся и получившие относительную свободу и власть над кукловодами, будто бы превращаются в их (персонажей) души. Беспомощные души, которые обречены в мире, где правят жестокие, необъяснимые, не поддающиеся человеческой логике внешние силы. Куклы движутся по черному подиуму, углом нацеленному на зрителей, люди порой спускаются с него, у них свой танец. Возникают в маленьком вертепе справа и вовсе схематичные смехотвор-

ные куколочки — родители Шарлотты крутят сальто-мортале, веселится еврейский оркестрик. Маленький Петя Трофимов (**Сергей Синева**) тоже крутится на ручке шарманки, как на турнике или забирается в принесенную Варей галошу, как в лодку, — мальчишка; смешно поправляя крошечные очки, объясняется с Аней под кустом, дело идет уже к последнему любовному аху, как вдруг вспыхивает настоящий фонарик и слышится настоящий (взрослый) голос Вари, которая кличет сестру. Есть среди шестовых кукол, живущих вольно и прихотливо, и одна марионетка, с запрограммированным, четким рисунком поступи и всех движений — это Фирс, крошечный паучок, ползущий по черной поверхности, хлопочущий, копо-

шашийся, будто присыпанный прахом. Бледный **Станислав Железкин** в широкой белой блузе все время стоит над ним, нависает, как протагонист-комментатор — дескать, вот, смотрите, каким может быть воплощение слуги, служителя, души дома.

Какие-то персонажи воплощены одними артистами — без кукол. Шарлотта — знак судьбы. Епиходов (**Александр Едуков**) — он и сам по себе двадцать два несчастья. (И этот же артист водит куклу неუნывающего Симеонова-Пищика, которая существует будто бы без кукловодской поддержки, сама по себе. Невольно задумываешься, почему и чем оптимист Пищик похож на невратеника-неудачника Епиходова...) Нет куклы и у Лопехина. Молодой красивый артист существует на последнем пределе: каждую минуту своего сценического существования он помнит, что Ермолай Алексеевич из крепостных, из рабов, что бит отцом в кровь и утешен Раневской, феей из сна, которая и не помнит о его существовании в плену своего злобного великопленного равнодушия. Лопехин, как и Шарлотта, в отличие от других, явлен плотски, зримо, материально, с каждой каплей струящегося настоящего пота по выпуклому лбу крупной лепки. Он, как Гулливер в стране лилипутов, знает, как спасти прекрасное имение, но кто ж его послушает? И имение-то это, сад — кукольные. Аквариум, являющий ветку вишневого дерева — то листья, то цветы, а то и до срока созревшие-перезревшие ягоды.



«Вишневый сад». Театр кукол «Огниво», Мытищи. Раневская — Н.Котлярова

(Как меняются ветви, как поднимают на подиуме какие-то предметы, например, крошечное кладбище с крестами, как подиум раскладывается в бильярдный стол — отдельные маленькие чудеса спектакля, фокусы из арсенала Шарлотты.) К стеклу аквариума припадает Лопехин, вглядываясь в реально выпуклый, как его собственный лоб, мираж. Запускает руку и ест ягоды — после чего рука его красна, и он все пытается оттереть эту кровь белоснежным платком. На лице его мука сменяется сладострастием палача. И, право, излишне (хотя и эффектно) появление в его руках маленького топорика из ларца с красной подкладкой. Артист все уже сумел сыграть, дополнительные подсказки не требуются. Через толщу аквариума смотрят друг на друга, прощаясь навеки, Варя и Лопехин.

Еще миг — и страшная сила, руки как будто и не Лопехина вовсе, а каких-то театральных богов, начнут укладывать кукол «по домам» — в те самые ящики и сундуки, из которых явились они на сцену. И куклы, изгибаясь и ломая руки, будут молить нездешние силы о пощаде — но пощады не будет.

Или все-таки будет? В спектакле «Дуэль» **Краснодарского молодежного театра** (режиссер **Владимир Рогольченко**, художник **Николай Симонов**) героев, мечущихся и страдающих, все же ждет утешение. Основное действие идет в декорациях сгущенной, как на кодаковских снимках, красоты: синее море и небо, белые веранды, помосты, купальня, восточные фонарики, ласка натуральных цветов и материалов — в несколько этажей и переходов. Красивые дети иг-



«Вишневый сад». Театр кукол «Огниво», Мытищи. Лопехин — С.Котарев

рают, смех разносится, свет сияет. Правда, задник с морем и небом немного морщит, а приглядевшись, видишь, что закреплен он на кольцах, подобно занавеске в душевой. Этакое сразу заявленное тем, кто знает (или догадывается), шоу Трумана, плавающее в слишком реальном, будто подправленном в фотошопе лазеромедовом внепространственном безвременье. Вечная мечта о Юге, Востоке, Кавказе — о прекрасном месте, где нас нет, и где оказавшись, мы не находим перемены участи — одно разочарование обманом. (Спектакль не вызвал сравнения с классическим уже фильмом Иосифа Хейфица, а актеры — с звездными его исполнителями. На обсуждении звучали совсем другие названия: «Смерть в Венеции», например. Мне же, кроме упомянутого фильма Формана, вспо-

миналась Кира Муратова.)

В истории, рассказанной Рогульченко, Лаевский и дьякон — ровесники, фон Корен ненамного их старше. Все они молоды и по психофизическим реакциям очень современны.

Длинноволосый, бородатый фон Корен (**Станислав Слободянюк**) — яркое пятно шелкового красного халата — лениво дремлет в гамаке, чтобы очнуться от грез (возможно, о Надежде Федоровне, которую так презирает) и заняться восточной гимнастикой, продемонстрировав ахнувшим зрительницам рельефные мышцы. Это не просто человек действия, а герой «самоломанный», подобно Базарову, убегающий в действие от рефлексии. Совсем молодой, красивый, бесхарактерный (с надломленным хребтом) Лаевский (**Алексей Алексеев**)

полностью сдался бездействию и самокопанию, он томится от поразившего его осознания нелюбви — и неспособности к любви. Это больше, чем нелюбовь к женщине. А дьякон (**Алексей Суханов**) — вот он-то и знает, как надо жить, обладает врожденным умением и приобретенной решимостью верить. Только поделиться своим знанием пока не в состоянии в силу недостатка опыта. Во многом благодаря этой фигуре спектакль приобретает ярко выраженную христианскую, православную направленность: дьякон здесь, как Алеша Карамазов, ищем встреченными в восточной нероссийской пустыне несчастливцами, и все же вопиюще прав в своем органическом, наивном умении просто жить веруя. (И если к актерским работам Слободянюка и Алексеева можно предъявить претензии, то Суханов — безукоризнен.) Спектакль строится как цепь диалогов, в которые вклинивается кто-то третий со своей правдой. Говорят много, мизансцены к финалу все аскетичнее, строже, зрителя не щадят. Внутреннее напряжение артистов-персонажей в лучших сценах стойко держит зал, смыслы слов доносятся точно. И, конечно, аргументами в споре являются не только слова и не столько действия, сколько образы, созданные актерами. И добродушный и добронравный Самойленко (**Владимир Шербаков**) — здесь первый помощник правде дьякона. Он лишь отчасти мямля, недотепа. Это образованный русский офицер, для



«Дуэль». Молодежный театр. Краснодар. Дьякон — А.Суханов



Лаевский — А.Алексеев

которого честь — не пустой звук, а реальность. Служить добром хорошим людям — его сознательный выбор, а сочувствие к ним, определение, кто хорош, — интуитивная способность души, алчущей поддержать соотечественников на чужбине и в разочаровании. В конфликте Корена и Лаевского режиссер не держит стороны ни того, ни другого. Оба они не знают, как и чем жить — «никто не знает настоящей правды». Они по-разному бегут от одного, главного мучения жизни — безверия. Потому дуэль — равное для обоих испытание, обнажающее истинность жизни перед лицом смерти. Лаевский осознает, что преступление — просто так потерять жизнь, фон Корен — отнять ее. Потрясает сцена Лаевского и

Надежды Федоровны в ночь накануне дуэли, когда ее нелепая ужасная измена забыта, а любовь-нелюбовь вдруг становится абсолютно неважна. Женщина в силу случайности, а может быть, напротив, избранности, оказывается рядом с мужчиной в минуту познания и покаяния. Она моет, омывает обнаженного Лаевского в корыте, как дитя, и оба они обретают чистоту, открывающую им, что они друг другу — единственно близкие люди, дарующую право жить дальше. В финальной сцене прощания и прощания фон Корен и Лаевский повторяют мизансцену дуэли. Но вот герои выходят к заднику — гламурная ванная занавеска отдернута, а впереди — дышащая звездами черная живая пустота. И ясно, что нереальность декорации была

задана создателями спектакля не только для обозначения театральной условности. Речь шла о нереальности нашего земного бытия, за которым — неведомая нам вечность. И ясно, что герои, узревшие живое небо, спасутся.

Все очень просто в спектакле «Ионыч» Львовского национального академического украинского театра им. М.Заньковецкой. Два венских стула и раскрашенные осенние листья — чем не коврик, разложенный на площади?

Режиссер Алла Бабенко разложила хрестоматийный рассказ на двоих, обнаружив скрытую драматургию текста и придав ему полемическую заостренность. Вдруг рассказ о том, как молодой доктор, приехавший в провинцию, встретивший нелепую пианистку по прозви-

шу Котик, влюбившийся в нее, не сумевший удержать любовь и быстро обмечанившийся, полюбивший деньги и забывший свои идеалы — рассказ этот стал песней песен. Объективированное повествование от автора сменилось лично окрашенными высказываниями мужчины и женщины, разными их оценками происходящего и чувствуемого. (Чего стоит одно описание того, как играла Котик — будто камни сыпались с горы: она вспоминает об этом с упоением, он скептически удивленно, она поражена его оценкой, плачет, он обнимает, утешает... и все-таки продолжает уязвлять — целая история несходства и все же возможности сойтись в этом недлинном пассаже отношений.)

Скромные актеры, ничем не выделявшиеся в нашей фестивальной жизни, выйдя на площадку, преобразились: **Александра Люта** превратилась в жгучую темпераментную красавицу, одержимую музыкой, этакую «Всадницу» Брюллова; **Юрий Чехов**, лысоватый человек неопределенного возраста, менялся на глазах, артистически проживая дюжину жизней — от легкого пылкого юноши до осознающего свою духовную гибель старика. К тому же рассказ игрался не в линейном развитии времени: начинался с того, что встретились некогда любившие друг друга, потерявшие любовь и осознавшие свое предательство люди, у которых все в прошлом; продолжался совместными, подхватываемыми и перехватываемыми друг у друга воспоминаниями — попыткой воссоз-



«Ионыч». Львовский национальный украинский театр

дать, разобраться, что и как было; развивался в режиме здесь и сейчас, когда зрители забывали об известном финале и ждали чуда; заканчивался — апофеозом любви (чудо свершилось, Чапай выплыл): что бы ни случилось, любовь была, а значит — есть.

Центром этой обыкновенной истории стала сцена несостоявшегося свидания на кладбище, когда... герой понял тщету своей жизни и своих желаний. И примирился с собой, с другими, с жизнью, которую он не может изменить, но в которой есть любовь. Была — значит есть.

Мы увидели театр преображения. Прозаического текста, вроде бы не предназначенного для сцены, в действие. Интонации: романтически-нервической — в скептически-снижен-

ную, отчаянно-трагической — в просветленно-утвердительную. Актеров, чья, кажется, даже фактура изменилась. Героев, привычных со времен школьного изучения Чехова. Языка. Ведь игрался «Ионыч» на украинском. Напряженное ожидание зала быстро сменилось радостью узнавания. Музыкальность новых применительно к Чехову слов — присваиванием их. Понимание, что вот так Чехов звучит на чужом языке, пониманием, что он не другой, не иной — по-прежнему наш. Общий. Этим уроком и закончилась «Мелиховская весна». Тем, что Чехов — наш, общий, и для каждого — свой. Жестокий и утешающий. Надо жить, хотя нет рецептов — как. Надо жить. И это возможно.

*Александра Лаврова*

# На лобнем месте – Чехов

**Н**ебольшой город Лобня в Московской области – это географическая точка, хорошо известная не только в России.

В последнюю декаду мая здесь, в театре «Камерная сцена», вот уже в тринадцатый раз проходил **Международный театральный фестиваль «Русская классика»**. Его учредители – Министерство культуры Московской области, СТД РФ, администрация города Лобни и театр.

В разные годы участниками этого фестиваля были Малый театр и МХТ им. А.П.Чехова, театры им. М.Н.Ермоловой,

«У Никитских ворот», на Покровке, театры Петербурга, Омска, Вологды, Усурийска, Болгарии, Франции, Македонии, Германии, Ирана и других стран – всех не перечислить.

За эти годы из скромного регионального фестиваля «Русская классика» превратилась в фестиваль международный, куда стремятся попасть. Руководителям театра «Камерная сцена» **Светлане Давыдовой** и **Николаю Круглову**, добрейшим, гостеприимнейшим хозяевам, очень трудно кому бы то ни было отказывать, хотя все же приходится. Тем не

менее афиша оказалась перегруженной: 14 спектаклей были сыграны за 10 дней. Ясно, что необходим более строгий отбор, так как не все спектакли по своему художественному уровню соответствовали статусу фестиваля.

Необычной оказалась международная часть афиши. Театры из Македонии, Испании и Ирана привезли чеховские водевили, свои последние премьеры – «Юбилей», «Медведь» и «Предложение» в разных сочетаниях. «Предложение» оказалось в центре трех спектаклей в абсолютно различных интерпретациях.

Подобное стечение обстоятельств, безусловно, представляет интерес для специалистов. Но и зрители увлеклись возможностью сравнить разные постановки, разные трактовки хорошо известных произведений.

Театр из Македонии, из города **Штип** приехал в Лобню в третий раз. Режиссер **М.Крстевский** назвал свой спектакль из трех водевилей «**Чехов наизнанку**», что в результате и получилось. Было много шума, крика, беготни, но докопаться до смысла происходящего, понять режиссерский замысел оказалось довольно трудно, хотя в спектакле участвовали очень хорошие артисты, в том числе одна из звезд македонского театра **Весна Дмитровска**, которой был вручен специальный приз Управления культуры города Лобня за верность



«Чехов наизнанку». Македония. Г.Штип



«Медведь», «Предложение». Дения, Испания

и преданность фестивалю «Русская классика».

Труппа из **Испании**, из города Дения, что расположен близ Валенсии, впервые приехала в Лобню. Испанцы играли «Юбилей» и «Предложение». Получился веселый, легкий спектакль, в котором бушевали нешуточные испанские страсти. Казалось, что на сцене не знакомые чеховские герои, а персонажи какого-нибудь испанского фарса или комедии Гольдони. Для испанских артистов все нелепые ситуации чеховских водевилей оказались абсолютно «своими». Время от времени в спектакле звучали реплики на русском языке, которым обучила испанских артистов наша соотечественница **Светлана Коргунова**, исполнявшая в «Предложении» роль Ната-

ль Степановны.

Этот обаятельный спектакль получил специальный приз зрительского жюри.

Нечто противоположное предложил зрителям театр из **Тегерана**. В этом «Предложении» было не до юмора.

Задник представлял собой огромную паутину, куда всеми силами старалась затянуть жениха злобная, похожая на хищную птицу Наталья Степановна. Ломов в этом спектакле — наглый мошенник, ни о какой влюбленности и речи нет. А отец Натальи — абсолютно спившийся старик. Обращал на себя внимание и план земель обоих семейств. В конечном счете, это был спектакль не о любви, а о борьбе за чужой кусок земли не на жизнь, а на смерть. От смешного, забав-

ного и в чем-то романтического водевиля Чехова не осталось и следа.

Постановщик **Исмаил Шафии** использовал сюжетную ситуацию чеховского водевиля для того, чтобы рассказать, как он сам говорил, о проблемах сегодняшнего дня. Он убежден, что у театра есть на это право: «По-моему, нельзя быть рабом автора. Автор пишет о проблемах того времени, в котором он живет, — это XIX век. Сегодняшняя проблема другая. Все традиции, обряды, церемонии потеряли свой прежний смысл, каждый использует их для своей пользы. И жених, и невеста думают только о том, чтобы захватить чужую землю... Я использовал все слова Чехова, но как материал, как кирпич,

мы создали свой спектакль, который говорит о сегодняшних проблемах. Чехов — автор, которого мы должны благодарить за то, что можем полезно его использовать. К сожалению, некоторые акценты в спектакле трудно понять, не зная персидского языка и ситуаций нашей сегодняшней жизни».

Эти объяснения Исмаил Шафии давал в ответ на довольно жесткий разбор спектакля театральными критиками.

Режиссер четыре года жил в Москве, учился в аспирантуре РАТИ, защитил диссертацию как театровед, естественно, посмотрелся модных экспериментов над классикой наших режиссеров-авангардистов и поставил чеховский водевиль как страшную историю о корысти и подлости, довел свою идею до конца, а актеры все именно так и сыграли. Хотя члены жюри не приняли подобную трактовку, они не смогли не отметить очень талантливую молодую актрису **Махлага Багеи**, игравшую роль Натальи Степановны, и присудили ей диплом «За лучшую женскую роль».

Эти три спектакля, сыгранные зарубежными артистами, как к ним ни относиться, заставили еще раз задуматься о тех безграничных возможностях для эксперимента, которые дают чеховские произведения и в поисках жанра, и в поисках новых смыслов.

В афише «Русской классики» оказалось четыре чеховских спектакля, и каждый по-своему экспериментален. Кроме трех зарубежных, был



«Предложение». Тегеран. Иран

представлен спектакль **«Шуточки» Северного драматического театра им. М. Ульянова из города Тары Омской области.** (Так что фестиваль в Лобне в этом году стал своеобразным продолжением тоже подмосковного фестиваля «Мелиховская весна», где играют только произведения Чехова.)

Именно «Шуточки» были удостоены «Гран-При» и специального приза зрительского жюри «Русской классики». Автору спектакля режиссеру **Константину Рехтину** вместе с молодыми талантливыми артистами удалось создать еди-

ное целое из множества чеховских рассказов. Перед зрителями — дачный театр. Милые дачники разыгрывают чеховские сюжеты, где в первом акте представлен Антоша Чехонте, а во втором — А.П.Чехов, где много веселья, музыки, у каждого рассказа свой эпиграф в виде старинного романа. Как и положено у Чехова, здесь рядом с шуткой, веселыми розыгрышами — легкая грусть. «Шуточки» были дипломным спектаклем курса режиссера К.Рехтина в Омском колледже искусств. В 2005 году на родине великого актера



«Шуточки». Северный театр им. М.А.Ульянова. Тара

М.А.Ульянова, в Таре, что в трехстах километрах от Омска и где всего 27 тысяч жителей, было решено открыть театр. Было построено новое современное здание с прекрасным залом на 180 мест. Труппой этого театра и стал курс К.Рехтина. Все вместе, и учителя, и ученики, теперь живут и работают в Таре. «Шуточки» стали визитной карточкой молодого театра. Фестиваль в Лобне не первый, где этот бывший дипломный спектакль получил награду. Для зрителей спектакль стал настоящим театральным праздником.

Лауреатом фестиваля стал также бывший дипломный спектакль выпускников **ВГИКА им. С.Герасимова** (мастерская И.Ясуловича) по пьесе **М.Горького «Осторожно, дети!»** («Лучшая режиссура» — **Григорий Лифанов**, «Лучшая роль второго плана» — **Ричард Бондарев** за роль сторожа Бычкова).

Судьба этой постановки тоже необычна. Прошло два года, как ее участники окончили ВГИК, а спектакль продолжает жить и раз в месяц его играют на сцене Центрального дома актера им. А.А.Яблочниковой, так как в 2006 году

он получил премию «Золотой лист». И каждый раз, как только предоставляется возможность сыграть спектакль, его участники бросают все свои дела и собираются вместе. С радостью они приехали и в Лобно.

Забывтая пьеса Горького «Дети», одна из немногих комедий драматурга, легла в основу этого спектакля. Режиссер и педагог **Г.Лифанов** вместе с молодыми актерами создал яркое театральное зрелище, где герои абсолютно узнаваемы, как будто пьеса была написана не 100 лет назад, а вчера.

В афише «Русской классики» был еще один бывший дипломный спектакль — выпускного курса СПАТИ — «**Игроки**» **Н.В.Гоголя**, который вошел в репертуар **Петербургского театра комедии им. Н.П.Акимова** (постановка художественного руководителя театра **Т.Казаковой**, см. «СБ, 10» № 9-109).

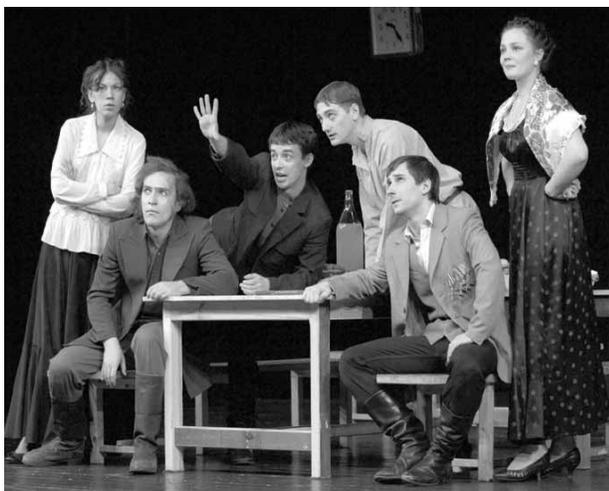
С этим спектаклем, как мне кажется, все гораздо сложнее. Попытка переосмыслить Гоголя, сместить акценты, при всем том, что молодые артисты играли с полной отдачей, не показалась убедительной. Однако спектакль получил приз зрительского жюри.

Появление в афише «Русской классики» трех бывших дипломных спектаклей разных театральные школ — отражение общей тенденции в нашей театральной жизни, когда студенческие спектакли часто оказываются интереснее, чем спектакли вполне уважаемых театров.

Среди лауреатов «Русской

классики — 2008» и Самарский театр «Камерная сцена», который получил диплом «За высокую культуру и бережное отношение к русской классике» за спектакль «Азияты» по рассказам Н.Лескова и А.Толстого. Театр, который называется так же, как хозяева фестиваля, впервые приехал в Лобню. В труппе всего 12 человек, в основном, молодежь. Художественный руководитель и создатель этого театра — Софья Рубина. Этот маленький театр живет трудной жизнью, но у него есть свои принципы, которым, несмотря на все трудности, он остается верен. Для руководителя театра одна из главных задач — просвещение. Отсюда и репертуар, который заслуживает большого уважения: Чехов, Островский, Лесков, А.Толстой, Набоков, Фолкнер, Шекспир... Для самарских артистов приезд на подмосковный фестиваль, оценка его спектакля стали своеобразным подарком к 15-летию, которое будет отмечаться в декабре.

Традиционно в фестивале «Русская классика» участвуют подмосковные театры, на этот раз их было пять. К сожалению, как мне показалось, они представили в Лобне не лучшие свои спектакли. Это можно сказать и о пушкинской «Русалке» Сергеево-Посадского театра-студии «Театральный ковчег», и о пушкинском «Пире во время чумы» областного ТЮЗа (Царицыно), и о спектакле театра «Город» из Долгопрудного по рассказу И.Бунина «Чистый понедельник», и о «Каменном



«Осторожно, дети!». Дипломный спектакль ВГИКа. Москва

цветке» Бажова Маленького театра кукол из Балашихи.

И только спектакль театра «Стрела» из Жуковского — сказка для взрослых «Золотые лбы» Б.Шергина в постановке Натальи Ступиной был отмечен специальным призом жюри.

Особенность фестиваля «Русская классика» — теплая, домашняя атмосфера. Здесь каждый театр окружен любовью и вниманием. Это фестиваль, у которого есть «родители»: мэр Лобни Сергей Сокол, директор театра «Камерная сцена» Светлана Давыдова, заведующая кабинетом критики СТД РФ Элеонора Макарова.

В крохотном зале на 100 мест на всех спектаклях буквально яблоку негде было упасть. Все дни фестиваля в театре царил настоящий театральный праздник. Последние годы все участники фестиваля живут в близости, в пансионате, и имеют возможность видеть спектакли своих коллег, уча-

ствовать в обсуждениях. Общение актеров, съехавшихся из разных стран и городов России, идет круглосуточно. На торжественном закрытии фестиваля всем лауреатам были вручены небольшие денежные премии и замечательные керамические статуэтки, символ фестиваля «Русская классика» — «Актер Актерыч». Художник Дмитрий Селезнев к каждому фестивалю делает новую фигурку. У некоторых постоянных участников фестиваля, например, у Марка Розовского, собралась целая коллекция этих чудных статуэток. Театр «У Никитских ворот» в этом году в девятый раз участвовал в фестивале, на этот раз — вне конкурса. Спектаклем по пьесе А.Н.Островского «Правда — хорошо, а счастье лучше» в постановке Аркадия Каца завершился XIII Международный театральный фестиваль «Русская классика. Лобня-2008».

Майя Романова

## Большие надежды

**В**июне прошел I Международный театральный фестиваль «Смоленский ковчег». Почти неделю на большой сцене Смоленского государственного драматического театра им. А.С.Грибоедова играли гости — актеры российских и белорусских театров. Зрителям были представлены шесть спектаклей разных жанров, из которых жюри во главе с театральным критиком, обозревателем «Литературной газеты» **Анной Кузнецовой** должно было выбрать единственный — достойный «Гран-При». В результате главного приза фестиваля был удостоен спектакль «Домой» **Национального академического драматического театра им. Якуба Коласа (Витебск)** по пьесе современного белорусского драматурга **Елены Поповой**. Постановка **Виталия Барковского**, который уже одиннадцать лет возглавляет этот коллектив, основанный в 1926 году на базе белорусской драматической студии при МХТ. В номинации «За лучшую женскую роль» победу одержала молодая артистка **Рязанского государственного областного театра Марина Мясникова** — исполнительница заглавной роли в комедии «Дикарка». Лучшей мужской ролью признана работа белорусского актера **Сергея Юревича (Гомельский областной драматический театр)** в спектакле «Волки и овцы», где он играет Аполлона Мурзавецкого. Кроме главных, жюри установило также

дополнительные номинации. Хозяин фестиваля **Смоленский драматический театр**, представивший романтическую трагедию «Сирано де Бержерак» **Э.Ростана** (режиссер-постановщик **Роман Родничкий**, художник **Светлана Архипова**), награжден дипломом «За путь в освоении сценического пространства». Отмечены также артистка Рязанского театра драмы, народная артистка России **Зоя Белова** «За долголетнее служение и преданность профессии», артисты Гомельского театра **Татьяна Гончарова** и **Виктор Чепелев** «За неожиданное решение сценического дуэта Купавиной и Беркутова» и директор Смоленского театра **Л.Н.Судовская** «За образцовое проведение фестиваля». Специальными призами областного отделения СТД РФ отмечены актриса **Елена Ганум** — исполнительница главной женской роли в спектакле «Домой» Витебского театра, автор сценотграфии к спектаклю Гомельского театра «Волки и овцы» **Борис Герлован** и снова **Людмила Судовская** — «За преданность актерскому братству». О своих театрах и о фестивале говорят его участники и члены жюри. **Жанна Виноградова**, художественный руководитель Рязанского театра драмы: — Рязанский театр привез на фестиваль «Дикарку» А.Н.Островского и Н.Я.Соловьева. Спектакль выпущен 21 декабря 2007 года, это премьера се-

зона. Почему возникла идея поставить «Дикарку»? Эта классическая пьеса актуальна. Меня занимает тема скучающего русского интеллигента, тема человека, который очень много нафантазировал, но ничего не создал. Он любит только созерцать. Это серьезная проблема! Как говорит герой «Дикарки» Ашметьев, «это моя последняя шалость в жизни», забывая, что подобные шалости могут стать причиной драмы. И сегодня слишком много инфантильных мужчин вокруг. Очень интересно, кстати, реагирует зритель.

**Андрей Новиков**, директор Могилевского драматического театра:

Наш театр, пожалуй, самый старый драматический театр в стране. Недавно мы отмечали 120-летие. Процентом 80 спектаклей у нас идут на русском языке. Так уж исторически сложилось. Население в основном говорит на русском. Здание театра было построено в 1888 году на добровольные пожертвования граждан и является достопримечательностью Могилева. В 2000 году была закончена реставрация здания. А пять лет назад при театре открыли студию для молодежи. С 2006 года мы проводим Международный молодежный театральный форум «М.art.контакт». В нем участвуют молодые режиссеры и актеры. В Смоленск мы привезли наш новый спектакль «Оскар и Розовая Дама» Э.-Э.Шмитта. Включение в репертуар пьес такого автора — это определенная позиция. Наш театр нацелен не только на то, что-

бы развлекать зрителя.

**Виталий Барковский**, художественный руководитель Национального театра им. Якуба Коласа (Витебск):

— У нас зрители больше ходят на спектакли о сегодняшнем дне. Естественно, они отдают предпочтение таким жанрам, как мелодрама, комедия, трагикомедия. Я объясняю это тем, что люди все еще никак не отойдут от стрессов, вызванных коренной ломкой, произошедшей в 90-е годы. Стрессы эти поселили в их сознании массу сомнений. Стоит ли жить по совести, по чести, стоит ли вообще быть христианином? Столько вокруг соблазнов, чтобы жить повкуснее, посытнее... Что не всегда, мягко говоря, созидает душу. И спектакли, где затрагиваются подобные темы, больше востребованы. Я скажу так: для классического репертуара, будь то Гоголь, Чехов или, скажем, западная драматургия, 15-20 показов — это предел. А современные пьесы играют по 50 и по 100 раз. Настоящий театральный зритель, конечно, ценит спектакль достойный, ему интересен какой-то изыск или мысль оригинальная. Но таких зрителей мало. Зрителя в нашем небольшом городе иной раз хватает хорошо, если на один-два спектакля. На остальных — публика... То есть, видимо, так всегда и будет, да так, собственно, и было. И надо это принимать во внимание при составлении репертуара. На пять спектаклей для публики надо делать два — на зрителя. Чтобы не остывал интерес к театру..

**Александр Вислов**, шеф-редак-



На выставке работ театральных художников в фойе театра

тор отдела искусств «Литературной газеты», член жюри:

— Фестиваль позволил составить некоторое представление о сегодняшних театрах Белоруссии. Все-таки три театра участвовали. И финальный расклад показал, что белорусские театры в итоге собрали больше премий и наград, чем российские. Это, пожалуй, самое главное впечатление. Думаю, что «Смоленский ковчег» имеет перспективы и в силу своего географического положения, и в силу театральных традиций. И публика здесь замечательная... Мне кажется, что у этого фестиваля есть возможность стать значимой точкой на фестивальном пространстве, местом, где встречаются Восток и Запад, Россия и Европа, российский театр и театр наших западных соседей. Это может быть не только Беларусь, но и страны дальнего зарубежья, которые тоже все недалеко.

**Валентина Роговская**, заместитель директора Гомельского областного драматическо-

го театра, член жюри:

— На Смоленский фестиваль очень большие надежды. Все эти годы мы встречались на «Славянских театральных встречах» в Брянске. А теперь, образно выражаясь, сели в один ковчег! И потом сам город Смоленск обладает большой притягательной силой не только для русских, белорусов и украинцев, но и для южных и западных славян. Это известнейший в мире город. Он любопытен и французам, там тоже есть театры со славянским уклоном. Я думаю, на этом фестивале было бы интересно шире представить драматургию славянских стран, опять же не только русскую, белорусскую, украинскую, но ту же болгарскую, например, а также драматургию западных славян. Сейчас много говорят об объединении славян. И Смоленск первый предложил: вот ковчег... Искусство взялось за то, чтобы всем нам быть вместе!

*Светлана Романенко*  
Смоленск  
Фото автора



«Сирано де Бержерак». Смоленский драмтеатр



«Требуется лжец». Брянский драмтеатр



«Домой». Елена — Е.Ганум



«Домой». Национальный драмтеатр им. Я.Коласа. Витебск «Гран-при» фестиваля

# Экологически чистый театр

**А**лтайский театр играет текст Акутагавы. Японский актер работает в Чехии. Пражский ре-

жиссер снимает документальный фильм про якутского мальчика. Театр из Нюрбы показывает спектакль, основан-

ный на национальном фольклоре. Абаканский театр кукол «Сказка» включает в репертуар рядом с местными легенда-

«Ваня Датский» Хакасского национального театра кукол «Сказка», Ю.Рысюкова



ми премьеру, названную на латыни — «Pandemonium». И это уже другие злые духи, не древние, а обнаруженные в современном мире Рэем Брэдбери. И так далее, etc... Все смешалось на **Эколого-этническом фестивале «Чир-Чайаан»**. В июле он прошел в Хакасии в пятый раз.

В программе: театр, кино, экологические экскурсии, этнографические и классические концерты. Современное искусство попадает в единый культурный контекст с петроглифами XXXIII века до нашей эры. Голова кружится от путешествий во времени и пространстве. Рассказывая о фестивале, можно или без подробных комментариев упомянуть всех участников, или попытаться выяснить тенденции, жертвуя в тексте некоторыми действующими лицами нынешней афиши. Пойдем вторым путем.

Очередной фестиваль устойчиво и в итоге убедительно доказывал, что настоящий театр рождается там, где есть творческая личность, признанный солист. Спектакли нескольких виртуозных исполнителей из разных концов мира никак нельзя было пропустить. О работе актрисы **Халлвейг Торласнус «Самый маленький в мире великан» «Страстной бульвар, 10»** уже писал, когда исландский «Карманный театр» приезжал на фестиваль в Петрозаводск осенью 2007 года.

Она и стала вместе с японским актером основным ньюсмейкером «Чир-Чайаан 2008». **Нории Сава** — человек-театр, художник двух

культур, родившись на Востоке, он получил европейское образование. В отличие от северной коллеги обходится без режиссера, ограничиваясь помощью лишь со стороны техников. Его спектакль «**Легенды леса**» можно назвать балетом с куклами. Историю раненого солдата и белой женщины (читай, смерти) он выстраивает с помощью летящих жестов кукол и полупрозрачной фактуры материалов, точеных лиц исторических персонажей и ритмичных музыкальных сцен. Понимая, что получасовой миниатюры недостаточно для полноценного театрального вечера, **Нории Сава** привез в Сибирь свои концертные номера с трюковыми куклами и почти мультипликационными превращениями, за полтора часа продемонстрировав свои таланты как поэта, так и комика. Без партнеров актеру трудно. Оказавшись на сцене в одиночестве, каждый исполнитель по-своему решает эту проблему. **Нории Сава** выбирает своим единственным собеседником куклу или становится участливым свидетелем отношений двух слаженных механизмов. **Халлвейг Торласнус** вызывает на сцену зрителей и замечательно, по-взрослому общается с детьми. А **Юлия Рыскова** из абаканской «Сказки» просто ведет беседу, как обыкновенно общаются на деревенской заливке.

Молодая актриса приходит поделиться со зрителями историей, написанной **Борисом Шергиным** про Ваню Датского. И так ей она нравится, с

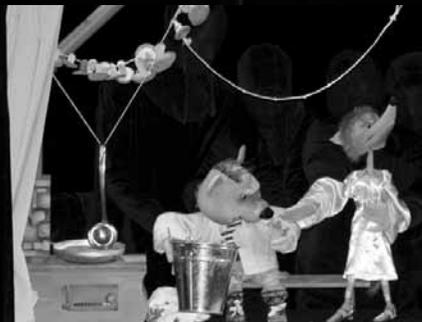
таким нескрываемым удовольствием **Рыскова** всякий раз обнаруживает, что зритель не знает каких-то удивительных поморских особенностей жизни! Например, как здороваются доярки? И так каждая вроде бы мелочь, пришедшая к слову, становится поводом для обаятельного лирического отступления. В рассказе актрисе очень помогает художник **Эдгард Арутюнов**. Он дает ей в руки не привычные куклы из мастерских, а как будто только сейчас подобранные в лесу чурочки и взятые из буфета колокольчики, украшенные гжельскими узорами, превращая спектакль в импровизацию.

Настоящий театр рождается там, где есть творческая личность, даже если она не связана с искусством. **Вячеслав Дмитренко** — глава муниципального образования, города Абаза, или, как понятнее, мэр. 176 километров от столицы республики, 17 000 населения. За сухими цифрами стоят люди, гостеприимно встретившие гостей фестиваля, который, традиционно пересекая временной экватор, выезжает на территории природных заповедников. **Дмитренко** за социальными и экономическими проблемами не забывает о музее в городе, любит ходить в театр и знает наизусть **Шукшина**. Можно недоумевать, почему о нем шла речь в специальном издании? А потому, что без таких людей во власти жизнь театра может стать лишь существованием.

*Алексей Гончаренко*

# I Межрегиональный фестиваль «Сибирский кот»





# Труд и радость

**К**аково было мое изумление, когда, полусонная, приехав с самолета в гостиницу ранним утром, я увидела в пустом холле, прямо напротив дверей, огромного серого *КОТА*. Он протягивал ко мне руки (тьфу, лапы) и, кажется, улыбался. Чур меня, чур — я боком-боком стала медленно двигаться к стойке администратора. Но *КОТ* не был плодом моего расстроенного воображения. Он умело пресек мою попытку к бегству и протянул мне каравай (вот что было в протянутых лапах!). Белый, сдобный, хлеб оказался очень вкусным и был доставлен мною в Москву в качестве одного из трофеев, как, впрочем, и множество других подарков. Среди которых — медаль «За веру и добро», вручен-

ная каждому члену жюри фестиваля «Сибирский кот» лично губернатором Кемеровской области Аманом Тулеевым на торжественном приеме по случаю открытия форума.

В девять утра перед зданием театра визжащих от счастья детей встречал все тот же *КОТ* (хотя, наверное, не тот, но такой же). Знаменитый Хакасский театр кукол «Сказка» (Абакан) давал «Соседей» по пьесе Михаила Супонина. Режиссер и художник Сергей Иваников до мелочей продумал простой и в то же время удивительный мир спектакля — жилище, состоящее из двух половин, разделенных легкой занавеской, в котором действуют не только герои, но и предметы: самовключающийся патефон, основательная

печка, грубая скамья, уютная кровать... Его обитатели не просто сказочные персонажи — простодушный Медведь (Андрей Тимофеев) и хитрющая Лиса (Елена Тимофеева), но и яркие взаимоисключающие (и взаимодополняющие) человеческие типы, Мужчина и Женщина, две необходимые половинки единого целого. Лиса здесь не только обманщица, но и экстравагантная дама не первой молодости, мечтающая о семейном счастье. Она обольстительна: ах, эта остренькая любопытная мордочка, эти тоненькие ножки в полосатых чулочках, эта вертлявость, эта вечная готовность в равной степени празднично валяться в постели, пускаться в пляс или изобретать подлянки соседу, чтобы... сделать своим обожателем. Медведь здесь не только наивный увалень, но и... Петруччио, грубовато, но верно вос-





«Соседи». Хакасский театр «Сказка»

питавающий свою соседку и прекрасно понимающий, что, хочешь не хочешь, а придется сделать ее своей избранницей. Эта очень простая история разыгрывается главными исполнителями и их невидимыми помощниками так слаженно, так азартно, так весело, что держит восхищенное внимание и детей и взрослых от первой минуты спектакля до последней.

Добрая, исполненная юмора постановка единодушно была награждена призом за лучший актерский ансамбль. Последующие спектакли, даже самые феерические, не заслонили ее, хотя марафон был длинным (всего-то пять фестивальных дней, но 22 спектакля основной программы!). ...Впервые прошедший в июне в Кемерове **Межрегиональный фестиваль спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот»** возник за-

кономерно — на волне государственного и общественного интереса к детским и молодежным театрам. Конечно, такой фестиваль был нужен, и он удался.

Решение о проведении фестиваля приняла **Ассоциация театров Сибири, осуществляющих деятельность для детей и молодежи**, которую возглавляет директор Томского ТЮЗа **Светлана Бунакова**, она и стала президентом «Сибирского кота», концепцию которого разрабатывала вместе с **Григорием Забавиным**, директором Кемеровского театра для детей и юношества, **Игорем Решетниковым**, председателем управления по культуре исполкома Межрегиональной ассоциации «Сибирское соглашение», и **Натальей Шимкевич**, худруком кукольного театра города Озерска. Финансовую и организационную поддержку фестиваль

нашел в **Кемеровской области**. Поддержал его и **СТД РФ**. Эмоциональная пристрастность, неформальный подход «родителей» фестиваля, стремившихся показать лучшее, что есть в Сибири, в сочетании с холодной четкостью, во всем свойственной кемеровской администрации, и естественным желанием включить в программу как можно больше спектаклей своей области, позволили представить максимально *полную картину* детского и подросткового театра региона. Кроме того, отличительной чертой фестиваля, его эксклюзивом стала **социокультурная программа**, в которой были показаны спектакли, демонстрирующие нестандартные формы работы с детьми. Увы — попасть на спектакли социокультурной программы членам жюри не удалось. Основная, конкурсная программа оказалась чрезмерно

перегруженной. Перегруженной и очень неровной. С точки зрения эстетической значимости, многие постановки не выдерживали конкуренции. Но, смею надеяться, оказаться в обойме с сильнейшими для театров, показавших свои репертуарные, если можно так сказать, повседневные работы, было полезно. Как и ежевечерние разборы измученного (4-5 спектаклей в день), но сохранявшего бодрость жюри. Надеюсь, отбор следующего фестиваля будет все же более строгим — ведь знакомство с тем, что есть, состоялось.

Кроме Томского ТЮЗа и театров Кемеровской области (Кемерово, Новокузнецк, Прокопьевск), на фестиваль приехали Новосибирск, Омск, Тара, Иркутск, Красноярск, Абакан, Хабаровск, Якутск, Горно-Алтайск.

По возможности подробный, порой нелюбезный разговор о спектаклях, не претендовавших на первенство, состоялся в рабочем порядке на обсуждениях. Как часто бывает, и в несовершенных постановках сверкнули звездные роли, вызвали симпатию талантливые композиторы, художники. Не все из них были награждены. И все-таки приз за лучшую женскую роль присудили **Светлане Альчиной** за роль Маленькой Бабы-Яги в скромном спектакле **Национального драматического театра Республики Алтай** (Горно-Алтайск). Актриса-травести, по виду девочка, обладает не детским темпераментом, разительной внутренней силой. Ей удалось стать пружи-



«Маленькая Баба-Яга». С.Альчина. Театр Республики Алтай

ной всего действия, центром, оправдывающим происходящее. А лучшим художником по костюмам признали **Сергея Федоричева** за работу в милой студийной сказке **«Кошкин дом» Северного драматического театра им. М.Ульянова** (город Тара Омской области), где известный сюжет рассказывает о коты-джамзены в затейливых домотканых и в то же время артистичных одежках, сотворяющие игру из «снега» и разыгрывающие импровизацию на «снежных» мягких ин-

струментах. (И музыка **Андрея Пересумкина** очень хороша!) Костюмы Федоричева — очень важная стилистическая и смысловая составляющая спектакля, они служат созданию образов, порой помогая молодым актерам, а порой доигрывая за них.

Вообще, с художниками в большинстве сибирских театров полный порядок. Уникальны сплетенные из прутьев, рукодельные шкафчики-ширмы и выполненные в фольклорном стиле костюмы



«Веселый Роджер». Прокопьевский театр им. Ленинского комсомола

Ольги Веревкиной к «Русалочке» Омского театра кукол «Арлекин». (Вот только красоты остались самодостаточными, куклы — неодушевленными, а Андерсен утратил свою романтическую печаль, сыгранный в жанре «русского народного представления».) Восторги вызвали сценография и костюмы к спектаклю «Щелкунчик» Кемеровского театра драмы: Светлана Нестерова придумала волшебную елку из прозрачной ткани, концы которой закреплены на лонжах и, трансформируясь, поднимаясь и опускаясь в переменчивом свете, то распускаются дивным цветком, то висают мрачным облаком над полем кукольных сражений. (Вот только спектакль распался на прелестные сказочные интермедии и вялые картины реальной детской.) Впечатлил корабль — заброшенный сарай, обжитый пацанами, затеяв-

шими игру в пираты («Веселый Роджер» в Прокопьевском драмтеатре им. Ленинского комсомола, художник Людмила Семячкова), в котором, увы, взрослые дяди и тети, довольно фальшиво изображают то ли тимуровскую команду, увлекшуюся не той темой, то ли инфантильных пиратов-недочуек. Загадочный мир одушевленной вселенной с пульсирующими в черном кабинете живыми планетами придумала Светлана Пекаркина в «Маленьком принце» Иркутского театра кукол «Аистенок». Встреча в пустыне Летчика и Маленького Принца привела к тому, что они оба осознали себя частью этого живого космоса. (Правда, куклы, в том числе и главного героя, получились довольно стандартными.) Достойны подиума великолепные костюмы Виктора Акимова к шоу «Белая сказка», каждый хочется рассматривать как

произведение ювелирного искусства. В масштабном проекте Государственной филармонии Кузбасса, музыку к которому специально написал Геннадий Гладков (приз лучшему композитору), кроме профессиональных артистов и певцов, приняли участие замечательные детские хоровые и танцевальные коллективы Кемерова. Дети работают с азартом и удовольствием. Правда, рассказанная история порой грешит назидательностью, порой теряет логику, распадается на отдельные номера. А изобретательная сценография и мощнейшие костюмы к фольклорной феерии «Легенды старого Байкала!» Художник Балжжимин Доржиев, модельеры-дизайнеры Людмила Шарапова и Алена Балсунаева создали целый мир этники и декоративной роскоши. Прекрасна и музыка иркутского композитора Вла-

димира Соколова, которая уверенно конкурировала с музыкой «Белой сказки». Проект Иркутского ТЮЗа получил приз за воплощение национального эпоса.

Увы, применительно к последним постановкам я не случайно употребила слова «шоу», «проект» — в них уязвимой оказалась слишком схематичная, прикладная драматургия, речь уместнее вести о сценариях. То же относится и к мюзиклу «Маленький принц Красноярского ТЮЗа, в который вложено много сил и изобретательности, но цельного художественного высказывания не случилось. Можно выделить отдельные эффектные фрагменты, прекрасные костюмы Елены Турчаниновой (например, костюм-бутоны Розы, на глазах у зрителей расцветающей от прикосновения Маленького Принца в прекрасную женщину, и роскошные, но какие-то форменные костюмы земных роз), отдельные актерские работы — прелестного Александра Лазина, юного исполнителя роли Маленького Принца, Вячеслава Феропонтова, ироничного и обаятельного Лиса. Но все это не спасает. Какой-то необязательной здесь оказалась драматургическая основа, как часто в мюзиклах — беспомощны стихи, а музыкальное оформление Андрея Федоськина (Норильск) «по мотивам узнаваемых мелодий» выглядит среднестатистическим миксом. Поначалу вызвавшая всеобщее «ах!» сценография Виктора Чуткова (вот только что пролетела над сценой модель-игрушка — и уже лежит у левой кулисы са-



«Пегий пес, бегущий краем моря». Кемеровский театр для молодежи

мый настоящий самолет) скоро перестает работать, утомляя обилием проекций.

Выбрать победителя в номинации «Лучшая сценография» было непросто. Лауреатом стал Роман Ватолкин. Его работа в «Журавлиных перьях» Новосибирского областного театра кукол — тонкая, соразмерная, культурная, с удивительными японскими ширмами, фонарями, куклами, где все очень красиво, но ничего нет ради красоты, все функционально, осмысленно и одухотворено — во многом определила успех всего спектакля.

Режиссер Ирина Латынникова и художник Светлана Нестерова в Кемеровском театре для детей и молодежи сделали попытку создать спектакль по закону поэтического театра. «Пегий пес, бегущий краем моря» по повести Чингиза Айтматова в их спектакле — именно не эпический, а мифо-поэтический рассказ о взрослении ребенка, познавшего, что такое морская стихия, враждеб-

ная человеку, и любовь к родному берегу. Его взросление происходит на глазах зрителей через страшное испытание смертью. Каждый из близких ему мужчин — отец и братья — встретил ее по-разному, но каждый в итоге проявил благородство и пожертвовал собой ради него, мальчика, в котором старшие видели продолжение своего рода. Рассказ об этой повседневной трагедии из жизни охотников, вечно сражающихся с морем, но и живущих от его щедрот, создатели строят на основе не житейской, а ассоциативной логики. Круг на заднике, символизирующий солнце, начало и конец жизни, берег, к которому стремятся вернуться герои, и лодка, в которой происходит основное действие, — вот и вся декорация. Стихию изображают женщины, ведущие рассказ о сотворении мира, в контексте которого происходят конкретные события. Они же играют и женщин, провожающих мужчин на охоту, являю-

щихся им в снах и в бреду. Декорации и костюмы из натуральных материалов, натуральные, главные цвета — белый, серый, черный — все предельно просто и естественно. Спектакль оказывает очень сильное эмоциональное воздействие, ранит сердце болью и печалью, внушает надежду. Он несовершенен: слишком много повествовательного текста, который не вполне освоен актерами, а иногда просто невнятно произносится. Не все актеры поймали способ поэтической простоты существования, предложенный режиссером: кто-то сбивается в излишнюю патетику, кто-то — в чрезмерное жизнеподобие. Но главное — через свет (**Александр Брегеда**), музыку (**Андрей Школдин**), пластику (**Юрий Брагин**) создается образ сотворения человека, равный по значимости сотворению мира. И, конечно, это не могло произойти без актера, играющего Мальчика. Молодой **Алексей Морозов** делает то, что в тюзовских спектаклях удается редко, — не копирует детские реакции, не изображает ребенка, а пытается проникнуть в его внутренний мир. В результате в его герое нет фальши, а зрители не чувствуют противоречия между взрослым обликом, пусть совсем молодого актера, но все же не ребенка, и его действиями и переживаниями, безусловно веря происходящему. Жюри не могло пройти мимо такого необычного для тюзовской сцены опыта и присудил спектаклю приз за воплощение эстетики поэтического театра. За поиск,

без которого невозможен театр, невозможен приход подростка, взыскующего серьезного к себе отношения и важного разговора, в театр. «**Про Кота в сапогах**» **Хабаровского ТЮЗа**, поставленный **Константином Кучикиным**, адресован вроде бы малышам («СБ, 10» № № 7-97, 8-108, рубрика «Фестивали»). Но театр не просто рассказывает общеизвестный сюжет Шарля Перро и не просто разыгрывает пьесу **А.Чернышева** про то, как странствующие кукольники, во время дождя нашедшие приют в трактире, расплатились сыгранной сказкой, и самих хозяев сделал актерами. Театр еще более усложняет задачу, но делает это с восхищающей легкостью: сказка творится героями на глазах у зрителей из подручных материалов жизни. В ход идут нарисованные фигурки, когда надо заменяющие персонажей, и многочисленные предметы быта. Кашушка с венчиком из ложек превращается в толстого короля, а тележка на колесиках с водруженным на нее бидоном и скрежешущими металлическими приладами — злобным людоедом, напоминающим робота. И сама жизнь как прелестной трактирщицы и ее слуги (тонкие отношения между ними позволяют догадаться, что они не супруги, слуга, владеющий искусством превращать буквально все в музыкальные инструменты, влюблен в хозяйку), так и комедиантов, ведущих вечный шутовской спор друг с другом за первенство, — не так проста, полна юмора, волшебства и музыки. Отношения между

исполнителями, между героями, взгляд актеров на персонажей, их рефлексия по поводу самоценности сотворения искусства, которая сменяется полным самозабвением... И все это точно до микрона, с виртуозными переключениями и оценками, с созданием разных, нестандартных характеров. Кто бы мог подумать, что не только Король, но и Жак может быть сыгран полноватым меланхоличным очкариком (**Александр Пилипенко**)? Что милая плебеечка, прикрепив кудряшки к вискам, способна мгновенно превратиться в Принцессу, привыкшую повелевать отцом, но готовую с восторгом поддерживать любую выдумку (**Ирина Покутняя**)? Что угрюмый слуга, которого долго не берут в игру (**Александр Фарзуллаев**), наделен такой акробатической пластикой (что он делает со своим телом, изображая куропатку!)? И лишь Кот-молодец, крутящий интригу, всегда — всегда! — готов преобразить все и всех, темперамент **Александра Молчанова** подобен набирающей скорость ракете. Да, хабаровчане дали на фестивале мастер-класс, заставив зрителей подпевать песне композитора **Дмитрия Голланда**, припрыгивать на креслах, пытаться пританцовывать вместе с героями (балетмейстер **Ольга Козорез**), дружно вскрикивать, хохотать, а в конце сдерживать (или не сдерживать) слезы. Когда Принцесса после бешеной кутерьмы тихонько садится у стола-помоста, вдающегося в зрительный зал и служившего местом многих баталлий (художник **Павел**



«Про Кота в сапогах». Хабаровский ТЮЗ

**Оглуздин**) и плачет. Отчего же? — спрашивает Король. От счастья. Эти тихие слезы от счастья — не только непослушной Принцессы, нашедшей жениха, но и Трактирщицы, пережившей все приключения и любовь Принцессы, — лишь первый финал. Есть и второй (не все члены жюри признали его необходимость, но мне он кажется очень важным и совершенно прекрасным).

Поднимается задник, во время действия уютно ограничивавший пространство сцены, напомилавший о том, что действие происходит в трактире, а когда надо — помогавший сместить эпицентр страстей в зрительный зал. За задником — простор, и герои устремляются к воздушному шару. Не кончилось волшебство, кукольные не уйдут — все вместе, счастливые герои влезают в корзину, и... корзина поднимается, оставляя их на

сцене. Шар улетел, кукольники уйдут. Но сказка останется. Подаривший нам эту сказку режиссер Константин Кучикин был признан жюри лучшим режиссером фестиваля. «**Легенда о Священной горе Томского ТЮЗа** — действительно легенда индейцев племени шайенов о Мышонке, не пожелавшем жить под землей и оставившем свое племя ради познания мира. Он проходит тяжкие испытания, учится мудрости, встречаясь с разными существами, добровольно жертвует собой ради других, отдавая свои глаза, и все же видит землю, поднимаясь на вершину Священной горы и превратившись в Орла (именно Орла он боялся больше всего), обретя духовное зрение. У спектакля непростая судьба. Его поставили режиссер **Лариса Лелянова**, вскоре уехавшая из Томска, и актер тульского ТЮЗа **Иван Иванов**, серьезно

изучающий культуру индейцев, живший ею. Актеры работали с огромным энтузиазмом, разучивая индейские песни и танцы, мастера костюмы из вроде бы совершенно не предназначенных для этого предметов и материалов. Им удалось добиться этнографической аутентичности, потому что они почувствовали самый дух индейских сказаний, и в то же время — яркой театральности. Я видела этот спектакль осенью в Омске на фестивале «Жар-птица» («СБ, 10» № 4-104), и он произвел очень сильное впечатление. Но по разным причинам почти все исполнители первого состава ушли из театра. В нынешнем варианте, показанном в Кемерове, из первого состава остался один **Дмитрий Цветков**, играющий Орла, — потрясающая пластическая работа, строгая, выверенная, осмысленная. Остальные актеры ввелись в



«Легенда о священной горе». Томский ТЮЗ

спектакль, включая и главных героев — Шамана (теперь его играет **С.Хрупин**) и Мышонка (**В.Трунов**, в отличие от Д.Нефедьева, старше и создает образ существа более уверенного в своей правоте, действующего более осознанно, но и более спокойного, созерцательного). Сложность спектакля не только в этнографичности. Легенда рассказывается Шаманом, и исполнители ролей, выходя из ряда танцующих вокруг него индейцев, подхватывают ее. Рассказ, с точки зрения обыденной логики, довольно кровавый, принимает характер обрядового действия, а потому персонажи все более во-человечиваются, зрители все более втягиваются в происходящее, отождествляясь с главным героем и усваивая трудные уроки. Театр не боится говорить о страхе и мужестве, о жестокости и смерти. Сохранить такой сложный

спектакль живым, заразить введенных актеров его идеей, его скупым выразительным стилем, учитывая, что вводы были сделаны без режиссера, — это подвиг театра, свидетельствующий о его жизнеспособности и высокой культуре. Именно призыв за высокую культуру получил Томский ТЮЗ. «Легенда о Священной горе», как и кемеровский «Пегий пес», — спектакль для подростков, самой неблагоприятной аудитории. Постановки, ей адресованные, редко удаются. Обычно театры слишком стремятся угадать и угодить и скатываются к заигрыванию, надолго (или навсегда) отвачивая от театра. У каждого театра есть своя история, свое потрясение, приведшее к театру. У каждого ненавистника театра был негативный опыт, оттолкнувший его от театра. Как правило, это происходит в детстве. В

моей памяти навсегда поселились и ведут борьбу друг с другом чудовищная тюзятина под названием «Берегись, двойка!» и прелестная фантазийная «Радуга зимой», которая шла недолго, поскольку взрослые сочли спектакль непонятным для детей. И спектакли, которые я вижу, уже будучи театральным критиком, оцениваю не только по профессиональным критериям, но и как способные стать жизненным поворотом, или нет.

На «Сибирском коте» мы увидели спектакль, способный стать потрясением. В том числе, думаю, и для подростков, хотя театр, подстраховавшись, обозначил его аудиторию как взрослую. Для нас, членов жюри, этот спектакль потрясением стал. Мы дружно сошлись на том, что повели бы на него своих детей. Увидев «**Пер Пюнга**» Кемеровского театра кукол, мы даже растеря-

лись. Анализировать его трудно. Описать — невозможно. Как стихотворение. На обсуждении придиричивый Виктор Шрайман назвал этот спектакль совершенным. С ним трудно не согласиться. Говорят, спектакль идет неровно. Это во многом зависит от актеров, которые за шесть лет существования постановки менялись. Но на фестивале мы увидели пятидесятиминутный кукольно-пластический шедевр. Спектакль, созданный по поэтической драме **Ибсена** на музыку **Грига** требует от зрителя определенного опыта — жизненного и эстетического. Но, думаю, даже полного профана он должен увлечь своим безупречным поэтическим языком, пусть юному невежде и неведомым. Спектакль воспринимается как цельное эмоциональное высказывание, подобно балету, даже если не знать сюжета. Впрочем, театр раздает зрителям грамотно составленное либретто. Режиссер **Дмитрий Вихрецкий** и режиссер по пластике **Татьяна Григорьянц** перевели сложнейшую философскую притчу Ибсена на язык тела и души. Художник **Виктор Чутков** слепил живых куколок и придумал подиум — гончарный круг, символ основы основ, на котором из живых тел артистов, как из протоплазмы, рождается целый мир — горы и ущелья, пещеры и море, дома и корабли. А актеры стали средой существования кукол и одушевили их. Здесь, как в акте физической любви, невозможно определить, продолжением чьей руки становится эта



«Пер Гюнт». Кемеровский театр кукол

спина, создавая мост через пропасть. Тела актеров, превращенные волей режиссера в живую изменчивую декорацию, одухотворены, души вещественны. Чьи-то руки превращаются в дерево, кто-то надевает маску — и вот уже перед нами сфинкс в пустыне. Мир этого спектакля — мир постоянного движения, метаморфоз и рождений. И все же индивидуальность актеров не потеряна — время от времени луч выхватывает крупным планом их прекрасные лица, склоненные над куклами, и от них, кажется, исходит божественный свет — то с отстраненным любопытством, то с материнским сочувствием следят они за мытарствами героя, оставившего родной дом и близких — мать, возлюбленную, чтобы найти себя, не понимающего, что он — здесь, в них. Куколки в «Пер Гюнте» просты и непритязательны, трогательны и беззащитны — кажется, они могут жить, только благодаря заботе живой, поддерживающей их среды: доб-

рые руки кукольников подхватывают их и передают друг другу. Однако каким-то чудесным образом эти фигурки наделены своим характером и своей повадкой: вот аккуратная Озе укоряет рыжего лохматого Пера, а тот рассказывает ей небылицы — как выследил и почти что убил оленя, но тут его, Пера, подхватил орел. В диалоге нет слов, как и во всем спектакле, но как очевиден эмоциональный посыл, настроение, образ каждого его участника. Озе сердится, но и огорчена непутевостью сына. Пер хорохорится, все больше увлекается своей выдумкой-мечтой — и вот уже руки одного из кукольников становятся крыльями парящего орла, птица подхватывает Пера и возносит над землей, над горами, которые созданы телами артистов. Диалог читается даже теми, кто не знает сути взаимных упреков и оправданий матери и сына. Даже когда куколки остаются на круге одни, без присмотра артистов, они будто бы про-

должают слушаться их рук, продолжают играть и без движения, так эти неодушевленные человечки одушевлены, проникнуты отношением к ним людей. Вот умирает Озе. Актер сажает куколку Пера на кроватку в ногах у матери и отходит. Звучит музыка, актер ставит Пера на колени и склоняет его голову, зрителям видны грязные подошвы башмаков Пера. Кукла кажется воплощением скорби и чувства вины. Пройдет целая жизнь и старый Пер, которому предстоит умереть, снова встанет на колени — перед Сольвейг. И мы увидим его чистые босые ступни. Жизнь коротка. Любовь — вечна. И хотя хабаровский «Кот» и томская «Легенда» вправде

были претендовать на все возможные призы фестиваля, лучшим спектаклем обескураженное жюри признало «Пер Понта». Пусть возможно понять, как сделан этот спектакль, но невозможно постичь те тайные законы, механизмы, которые сделали его абсолютно автономным и саморазвивающимся чудесным организмом, не подвластным человеческим законам.

«Сибирский кот» показал спектакли, которыми мог бы гордиться самый престижный международный форум. Его спектакли-фавориты, независимые от того, какой возрастной аудитории они адресованы, идеально подходят для семейного просмотра, и в этом их огромная социальная

значимость. Но это не все. Применительно к ним можно говорить не только о труде, продуманности, вкусе, мастерстве, но о командной увлеченности единомышленников, единственно рождающей живой театр, о подлинном искусстве, в состав которого входит нечто неформулируемое, даже иррациональное — одухотворяющая любовь, чудо, магия, каждый волен назвать это по-своему. Спасибо кемеровской земле, сумевшей собрать такие спектакли вместе. Поистине счастлива кемеровская земля, будучи родиной таких театров, режиссеров, актеров, которые дарят зрителям возвышающую радость душевного труда.

*Александра Лаврова*

## ЮБИЛЕЙ

Есть люди, которые беззаветно отдадут все свои душевные силы любимому делу. Их увлеченность, подкрепленная профессионализмом, побуждает окружающих по-новому взглянуть на привычный порядок вещей. И вот уже целый коллектив заряжается созидательной энергией и оптимизмом. В **Рубцовском драматическом театре** такой человек — заслуженная артистка России **Алла Бородина**, которая отметила 65-летний юбилей и 43-летие своей деятельности на сцене РДТ.

«Алла Константиновна — человек, исключительно преданный актерской профессии, театру. Она фантастически талантливая и разноплановая актриса, которой по силам любая роль. Профессионал очень высокого уровня, образец служения театральному искусству, яркий пример для молодых коллег», — говорит об Алле Константиновне директор театра Станислав Спивак.

А.Бородина сыграла более 100 ролей, среди которых особое место занимают из ранних работ — арбузовская Таня, из последних — эксцентричная экс-балерина в «Ретро» А.Галина. А между ними — Екатерина II («Любовь — книга золотая» А.Толстого), Медея из одноименного спектакля по Еврипиду, купчиха Круглова («Не все коту масленица» А.Островского), Раиса Горбачева («Жена Президента» А.Зубовой)... Она награждена медалью «За трудовое отличие», за большие заслуги имя актрисы занесено в справочник Алтайского края «Золотые страницы Алтая», в 2001 году она удостоена звания «Почетный гражданин города Рубцовска», лауреат Демидовской премии.

Здоровья вам, реализации планов и благодарных зрителей!

*Коллектив театра*



# «...И к вам вернется радость ощущений»

## Конкурс «Оперетта Land»

**В** Москве в первой половине июля на гостеприимной и удивительно стильной сцене Дворца культуры МИИТ состоялся II Международный конкурс молодых артистов оперетты Герарда Васильева «Оперетта Land – 2008», собрав 65 участников из Москвы, Петербурга, Екатеринбурга, Саратова, Ростова-на-Дону, Астрахани, Железнодорожска, Новоуральска, Омска, Донецка, Киева, Клайпеды и Софии, на нынешнем этапе бытования жанра раскрыв сегодняшний уровень его освоения новым поколением молодежи.

По условиям конкурса программа каждого участника включала фрагменты произведений не только французской, невенской, но и советской классики.

Гала-концерт четырнадцати лауреатов и дипломантов прошел в саду «Эрмитаж», на сцене театра «Новая опера» при большом стечении старших мастеров, прошлогодних триумфаторов, а также энтузиастов и ценителей, открывших для себя новые имена и дарования артистов, способных мыслить и творить в специфических рамках редко кому доступного опереточного синтетизма.

Известный рекламный слоган, несколько корявый, но

трогательный, ставший названием этих заметок, по-своему отражает уровень проблем и возможностей их решения в пределах конкурсной драматургии и логики, привычно ошарашивающих непредсказуемостью.

Так, жюри, сплошь состоявшее из авторитетных деятелей европейского музыкального театра (интенданты и директора из Австрии, Литвы, России и Германии), триумфаторов первого конкурса, приехавших в столицу снова, автоматически освобождало от первого тура, но могло не пропустить на третий. Результаты голосования каждого тура становились известны через сорок минут по его завершении, при этом оценка того или иного конкурсанта тем или иным членом жюри была абсолютно индивидуальна, но открыто документирована. Могли возникнуть вкусовые противоречия, но не было никаких тайных «игр с арифметикой».

Молодые артисты проявляли редкостное единообразие вкусов и интересов, особенно



А.Новикова. Москва

на первом туре, когда казалось, что две трети юных вокалисток выходят на сцену с единственной целью – спеть вальс Моника из оперетты Н.Достала «Моника» или ариозо Глории из оперетты «Цирк зажигает огни» Ю.Миллетина.

Не меньше тревожил явный дефицит мужских голосов, равно как и их неопределенность: порой было трудно понять, баритон поет или тенор, так бедолагу «качало» в разные стороны.

Случались и конфузы, когда юный конкурсант, взявшись за нестандартный материал, не мог его внятно раскрыть, поскольку творческое его сознание не развилось дальше, чем у подростка, внезапно оказавшегося на солидном концерте,



К.Чепурнова. Санкт-Петербург



П.Иванов. Москва

а не в куда более привычном пионерском лагере.

И все же второй конкурс сложился и развивался очень увлекательно. Во всяком случае, на втором туре пели интересные артисты с хорошими голосами и свежим отношением к жанру в его художественной конкретике.

Неизбежно на первом туре обилие арий из «Фиалки Монмартра», «Марицы» или «Сильвы» сменилось ко второму проникновенным исполнением сложных произведений Оффенбаха и Бернстайна, Штрауса и Легара. Возникли даже Лекок, Планкетт и Абрахам. Хотя снова показалось досадным, что эпоха советской оперетты с ее мелодическим многоцветьем, ограничивается лишь

одним-двумя хитами Дунаевского, Листова, Стрельникова и Хренникова...

Как актеры, ярче других показались на конкурсе **Татьяна Климова** и **Павел Белоусов**, пара из стремительно вышедшего в лидеры процесса Ростовского музыкального театра. Обоих хорошо помнили по первому конкурсу. А нынче они блистательно сыграли дуэт Орфея и Эвридики из «Орфея в аду» Оффенбаха — спектакля, по всему судя, остроумного, смешного, а главное, совсем не скучного, что редко бывает в нынешних версиях творений основоположника оперетты.

В «одиночном разряде» оба выступили не менее вдохновенно. Белоусов превратил номер Тони из «Принцессы

цирка» в лихую четку с весьма игривым немецким текстом. А Климова сначала пела арию Виолетты из «Фиалки», встав на пуанты и преобразившись в героиню романтического балета эпохи Карлотты Гризи, а потом песенку Пепиты из «Вольного ветра» сделала зажигательным трюковым номером: ходила колесом, садилась на шпагат, жонглировала четырьмя платками — и при этом пела, ухитряясь не срывать дыхания. Правда, в шортах и бейсболке героиня Милютина больше походила на Пеппи Длинныйчулок, но это не помешало ей покори́ть зрителей, отдавших актрисе Приз зрительских симпатий, а Союз театральных деятелей наградил Татьяну специальным призом — творческой пу-

тевкой в Австрию. Большое жюри, в свою очередь, увенчало ростовчан Премией имени Эдуарда Жердера — за артистизм.

Главное жюри отметило актерское мастерство еще одной певицы. Москвичка **Александра Мартынова** с глубоким драматизмом спела и сыграла арию Кунигунды из мюзикла Бернштейна «Кандид». К сожалению, на мой взгляд, осталось недооцененным мастерство москвички **Ирины Сухановой**, в чьем исполнении многозначно прозвучали и романс Пановой из спектакля «Товарищ Любовь» В.Ильина, и ария Перикола из оперетты Оффенбаха.

Но возобладали на нынешнем Конкурсе артистизм иного рода — певческий, интонационный, раскрывающий богатство музыкальной драматургии шедевров жанра, что особенно проявилось в наиболее насыщенном «большой опереттой» втором туре.

Стремление конкурсантов к многообразию интонаций и стиливой культуре жюри оценило по достоинству, наградив многих участников третьего тура призами за лучшее исполнение произведений того или иного классика.

С точки зрения жюри, Легар изысканнее всего прозвучал у москвички **Елены Ефремовой** (песня о Вилье из «Веселой вдовы»), Оффенбах — у работающей в Болгарии **Валентины Корчаковой**, темпераментно спевшей рондо Герцогини из «Герцогини Герольштейнской», а Штраус — у литовца **Миндаугаса Роюса**, остроумно исполнившего

песенку Министра из «Венской крови».

Жгучую страстность Кальмана интереснее прочих раскрыла москвичка **Ольга Орловская** (выходная ария Теодоры из «Принцессы цирка»). Приз за лучшую интерпретацию произведения советского автора получил студент Московской консерватории **Игорь Еремин**, певец благородного тона, обладающий, кроме прочего, органичным темпераментом социального героя. В его исполнении заезженная и поднадоевшая гусарская песня из «Холопки» Стрельникова прозвучала смело и свежо.

Премии представителей СМИ, аккредитованных на конкурсе, получили москвички **Ольга Белохвостова** и **Анна Новикова**.

Специальный приз от Дрезденского музыкального театра достался той же Ольге Белохвостовой, певице, чья стилистическая чуткость и артистизм помогают прочувствовать тонкие оттенки шедевров оперетты разных эпох.

Дипломы за вокальное мастерство получили три способные певицы.

**Ксения Молоткова** из Москвы легко справилась и с «невесомым» Легаром и с искрометным Штраусом. У **Ксении Григорьевой** из Екатеринбурга многообразно звучали шедевры Кальмана, Оффенбаха и Леока. А **Наталья Савченко** (Екатеринбург) поразила зрителей уникальным лирическим даром, незабываемо, на нежнейшем пианиссимо исполнив, казалось бы, безнадежно запетую

арию Роз-Мари.

Три главных премии распределились, на мой взгляд, абсолютно объективно.

«Бронза» досталась пластичной **Карине Чепурновой** из Петербурга, чей вокальный дар изящно «продлен» в остроумии и артистизме, природной способности вполне обоснованно влюбить в себя публику.

«Серебро» получил москвич **Павел Иванов**, чьи певческая и актерская смелость, искренность и темперамент, наряду с обаятельной наивностью, покорили зрителей при явном пока недостатке опыта.

Наконец, Первую премию получила блистательная москвичка **Анна Новикова**, актриса и певица, равно интересная и в неовенской классике, и во французской оперетте, где артистизм особенно ценится.

Внутренняя жизнь ее Теодоры в дуэте из «Принцессы цирка», несмотря на «концертную» ситуацию, была изящна и чувственно достоверна, а гениальный чардаш Розалинды из «Летучей мыши» не только певчески виртуозен, но и изыскан в женской мстительности.

Гала-концерт, завершивший многодневный конкурс, оказался неожиданно остроумен и прошел под знаком взаимных дружеских чувств разных поколений людей, одинаково преданных легкому жанру и той самой неожиданно вернувшейся «радости ощущений», о которой вовсе не хочется забывать.

*Александр Иняхин*

## Театр устраивает соревнование драматургов

Конкурс драматургии объявил **Московский облдрамтеатр им. А.Островского!** Здесь и прежде регулярно ставили современные российские пьесы: «Ленинград» А.Попова, «Грех и прощение» К.Бакши, «Сладкое время нереста» Т.Дрозда, «Аделаиду» Ж.Унгарда...

А недавно вспомнили об одной из коренных, природных, древнейших сценических традиций: нередко замечательные пьесы рождаются в прямом сотрудничестве с театром. И объявили **конкурс драматургии «ПУШКИНУ И ГОГОЛЮ – ПОСВЯЩАЕТСЯ».**

Пожалуй, можно говорить даже о рождении некоей тенденции. Например, студийный «Театр юных москвичей» (ТЮМ) в Доме творчества на Воробьевых горах уже три раза провел фестиваль молодежных и юношеских студий «В добрый час!» им. В.Розова. В афише – немало первоисточников по новым нашим пьесам. А в этом году ТЮМ совместно с Домом творчества, редакцией сборников пьес для детей и молодежи «Я вхожу в мир искусств» и при поддержке Департамента образования столицы объявил конкурс драматургии. В Москве, в Зеленограде регулярно проходит фестиваль подростковых театров «Первоцветы», где представлены почти исключительно новые пьесы, написанные в самих студиях. Нижегородский муниципальный ТЮЗ «Вера» несколько лет проводит семинар-фестиваль детских и молодежных студий, в который включен конкурс пьес, созданных в самих студиях. Поступают сведения, что и в других городах России некоторые профессиональные театры, развивая непосредственную работу с авторами, вплотную подошли к идее драматургических конкурсов...

Особенность же конкурса, объявленного Московским областным театром им. А.Островского в том, что он целевой и тематический. В «Положении» сказано: *«Цель конкурса – инициировать создание оригинальных пьес о Н.В.Гоголе и А.С.Пушкине и драматических сочинений по мотивам их произведений. Лучшие из пьес станут основой для постановки в Мособлгосдрамтеатре им. А.Н.Островского в юбилейном 2009 г.».*

В театре здраво рассудили: если идею не «вбрасывать в народ», то никто и не узнает о возникшей потребности в конкретных пьесах. Одно дело – искать по неизвестным законам и сусекам «методом тыка», и совсем другое – самим стать центром, куда будут стекаться пьесы необходимого направления.

У конкурса есть и еще одна особенность: он включает две номинации – не только «*Оригинальные пьесы и инсценировки*», но и «*Либретто и сценические идеи*». То есть, организаторы готовы рассматривать и перспективные литературно-драматургические предложения, лучшие из которых можно будет доработать до уровня полноценной пьесы совместно театру с автором.

Кстати, тут угадана (или почувствована) еще одна тенденция. В том же конкурсе, объявленном ТЮМом, предполагается и такая линия: маститые авторы предложат несколько идей, жюри отберет лучшие, а затем мэтры рука об руку с теми из начинающих драматургов, кому они лично хотели бы передать свое мастерство, развернут идею в пьесу. В таком опыте готовы участвовать М.Бартенев, К.Драгунская, В.Ольшанский. Обычно все конкурсы пьес объявляются и проводятся не теми, кто непосредственно «делает театр». Театрам же важны не просто тема и сюжет, но то, что «художественное качество» литературной основы для спектакля должно включать в себя некие сценические свойства и признаки.

Но, возвращаясь к конкурсу Мособлдрамтеатра им. А.Островского, посвященному Н.Гоголю и А.Пушкину, это не значит, что «посторонних не подпустят». Напротив! Руководство Мособлдрамтеатра намерено создать экспертную группу и жюри, куда войдут не только представители организаторов конкурса, но драматурги и критики – чтобы в оценках присутствовал максимально широкий спектр профессиональных мнений.

**И естественно «Главный приз» в конкурсе – договор с автором лучшей пьесы (инсценировки, либретто или идеи) на постановку в Мособлтеатре им. А.Островского.**

Сейчас рассматривается возможность обнародовать конкурсные произведения на сайте Театра им. А.Островского. И, может быть, даже проводить на сайте голосование, а его результаты учитывать при подведении итогов конкурса.

Конкурсанты предоставляют свои произведения на Конкурс в *электронной форме по электронному адресу Театра им. А.Островского: [teatrostrovskogo@mail.ru](mailto:teatrostrovskogo@mail.ru)*

А подробности о конкурсе можно регулярно узнавать на сайте: [www.oteatre.ru](http://www.oteatre.ru).

Валерий Бегунов

# X Всемирный фестиваль детских театров





## Детское отражение

**В**столичной театральной жизни, где фестивалей — избыток, X Всемирный фестиваль детских театров все ж вырывается на призовое место. По многим параметрам, среди которых размах — не самый существенный. Хотя цифры внушительны: 21 страна — от Сингапура до Фарерских островов, от Венесуэлы до Индонезии; 26 спектаклей основной программы, что сравнимо разве что с Чеховским; но там взрослые профессионалы, а тут совершеннолетние (подчас — малолетние), стало быть — любители. Но средний уровень спектаклей превышает соответствующий показатель многих московских профессиональных команд, а некоторые представления сделают честь любому из престижных театральных съездов.

И сопутствующие программы X детского тоже не самое примечательное, хотя и там какие-то выступления запомнятся надолго, как «**Картинки с выставки**» из **Екатеринбурга** — давняя постановка, которую труппа тамошнего театра бережно сохраняет вот уже десяток лет. Однако эти программы — спектакли профессиональных трупп, кукольников, театров теней, сборники мультфильмов — принесли на себя основную зрительскую нагрузку, именно их видели юные москвичи и их родители в саду Эрмитаж и филиале Пушкинского театра. Так произошло в силу специ-

фики фестиваля: залы, где шла основная программа, велики, соразмерны возможностям юных актеров, туда попадали, как правило, сами участники и гости фестиваля (их набралось в общей сложности около восьмисот, всем организаторы предоставили возможность быть с начала и до конца празднества). Арендовать же театры повместительнее означало бы ставить юных артистов в гораздо более трудное положение, требовать от них умений, которыми не всегда обладают и матерые профессионалы.

Спектакли дополнительных программ, равно как и выставки детских рисунков и созданных детьми изделий народных промыслов, еще и напомнили о многообразии подходов к развитию юных поколений. Хотя те же показы смазывали картину в глазах не очень компетентных журналистов, а порой и вызвали вопросы по поводу отбора: **Таллинский ТЮЗ** привез «**Старика и волчицу**», без которых можно бы обойтись, а от замечательной некогда «**Синей бороды**» из **Санкт-Петербургского кукольного театра сказки** остался лишь сюжет. Лишь один фестивальный проект не затуманивал общий пейзаж (корреспонденты некоторых изданий так и не смогли разобраться в основной и off-программах, хотя о том говорилось и на пресс-конференции, и на специальном сайте). Напротив, акция «**Поверь в меня**», в

которой принимали участие ребята с «ограниченными возможностями», страдающие от тяжелых заболеваний, подчеркнула связь двух составляющих фестиваля — дети и театр.

Конечно, фестивальные представления вдохновляли. По всем составляющим — яркости внешнего облика, артистичности участников, изобретательности режиссуры (последнее обстоятельство подтверждает тезис о том, что любительские подмостки подстегают профессионалов). И это вопреки неудобствам от долгой дороги, необходимости привыкать к иному климату (по счастью, в Москве погода не подвела, жарко и порой дождь, как положено в июле) и смене часовых поясов, от которой обычно приходишь в себя лишь через несколько дней.

Но прежде всего в памяти остались не представления даже, но артисты: в самом чистом, незамутненном виде — дети своих народов. Казалось, каждая нация специально отбирала образчики подрастающих поколений, а может, это сцена проявляла в молодых определяющие родовые черты. Даже не зная, кто исполняет бессловесного «**Франкенштейна**» (кто когда в последний раз видел такое название на театральной афише? И видел ли вообще?), можно легко угадать жителей Англии — по стати, породе, по умению носить длинные платья и старинные сюртуки, по британской невозмутимости, с которой выполнялись самые рискованные эпизоды



(Молодежный народный театр из Ньюкасла). Да еще отважный эксперимент — заглавный герой превращен в героиню, отчего, естественно, появляется тема неразделенной любви, а в исполнительнице заглавной роли угадывается будущая трагическая актриса. В изяществе существования на сцене сказывается и театральная культура, и культура общая.

В контрасте со сдержанными посланцами Альбиона — азарт и раскованность шумной компании из Кубы (Детский театр «Ла Кольменита», Гавана). Им будто тесно на подмостках, азарт и увлеченность перехлестывают за линию рампы. Задачку они себе тоже взяли головокружитель-

ную: изложить историю Золушки через песни Битлз. Для чего на сцене появился квартет уморительных мышат, а на заднике лица легендарной четверки то и дело сменяются физиономиями их юных последователей. Здесь же и самая юная участница фестиваля — трех лет от роду, выходящая — под овации — в качестве Красной Шапочки. Тут же изнеженный принц в компании с забавными приятелями и прелестная ведущая у кулисы — она и переводит ключевые фразы, и распоряжается артистами: когда капризная Золушка уходит с бала, распорядительница ее возвращает, требуя оставить на полу туфельку. Но будущая принцесса упрямится, и вза-

мен хрустального башмачка на подмостках оказывается тяжелая сандалия. Тогда из правой кулисы появляется нечто темное и амeboобразное: медленно, словно переверкая, движется это «ничто» параллельно рампе, доползает до сандалии, накрывает ее и уползает, оставив взамен необходимый предмет из хрустала. Претендующий на невидимость цанни появится еще раз, когда крохотная туфелька не подойдет раскованным сестрам и наступит очередь Золушки: в том же переливающимся ритме незримый слуга подменит обувь на вполне подходящую по размеру — и все ликуют, как и положено по сказке. Дополнительные штрихи, как и

брызжащие энергией исполнители, придают старой истории очарование свежести. А в классической китайской опере, привезенной из **Сингапура**, ребята и не пытаются сыграть своих героев или даже рассказать внятную историю: по сюжету речь идет о царе обезьян и его схватках с очередными врагами — сколь помнится, это долгая история с огромным числом перипетий и персонажей. В спектакле **Института китайской оперы и Оперной группы Xipin** главное — церемонии приемов и превращений, обряды встреч и прощаний, ритуалы поединков и сражений. И здесь юные актеры убедительны и очаровательны. Им еще очевидно не по разуму и не по опыту вся сложность подоплеки, все внутренние течения, что поколениями закладывались в тысячелетнее искусство, зато они ощущают его грандиозность и многослойность и стараются точно выполнить классический рисунок движений и жестов. Наверное, это перспективный путь для жанра, в котором навыки передаются из рук в руки, «из ног в ноги».

Руководитель сингапурской школы на заключительной конференции рассказал о таких трудностях работы с детьми, которые от нас пока еще далеки: он разъяснил, что Сингапур — не только мегаполис, но город ХХІІ, если не более поздних столетий. Его обитатели редко пользуются родными языками, на английский в школе отводится больше часов, чем на тайский, китайский или хинди, отчего обращение к корням своего народа крайне затруднено. Попыткой противодействия утратам и создана школа китайской оперы, а основные задачи, которые там ставят перед учениками, просты (и этот опыт имеет уже интернациональное значение): 1) научить отличать высокое искусство от подделок и 2) дать возможность ребятам — при помощи театра — справляться со своими жизненными проблемами. Формулировка великолепно объединяет художественную сторону с педагогической.

Впрочем, в хорошем спектакле эти аспекты кажутся нераздельными: вот эта

труппа, что показывает притчу о человеческой жизни, явно из Центральной Европы — ошутима рафинированность культуры, но и тяга к новаторству, запечатленная уже в названии: **праздничная Театральная группа «KUK», Klub Umeleckych Katastrof** (примерный перевод — Клуб катастроф в искусстве). Как и у англичан, ни одного слова не произносится (дополнительный плюс для многоязыкой аудитории), в эстетике немного кино сыграны очень простые эпизоды: Он и Она встретились, полюбили друг друга, свадьба, уже трое детей, Он увлекся другой... Эпизоды предваряются, как и положено, титрами, а еще на первом плане время от времени разворачиваются плакаты с подходящими цитатами — от Корана до Бальзака. «Взрослость» темы внезапно переворачивается: таким видят мир дети, в такую действительность готовятся вступить... Все же самыми натуральными получились малолетки — у двух братьев и сестренки шла отдельная увлекательная жизнь, пока

## ЮБИЛЕЙ

Летом отметил **60-летие** директор **Новосибирского оперного Борис Мездрич**, легендарный театальный директор, человек, живущий в театрах, которые возглавлял, по 24 часа в сутки. Он оставил о себе добрую память в Омской драме, которой руководил несколько лет, затем провел кризисные мероприятия в НГАТОиБ, закончив долгостройную реконструкцию здания, призвав высококлассных режиссеров, дирижера Теодора Курентзиса, балетмейстера Игоря Зеленского. При нем театр осуществил масштабные проекты, завоевал многочисленные «Золотые Маски». И вот Борис Мездрич возвращается в драму, которую любит все же больше, чем оперу, — на этот раз едет директором в Ярославский театр им. Ф.Г.Волкова. Удачи вам, Борис Михайлович!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



взрослые мучились своими проблемами.

Эти спектакли называли на режиссерских форумах (они шли три дня с нашими и зарубежными ведущими) эталонными, в них задачи театральные сочетаются с воспитательными и даже образовательными едва ли не идеально. А среди тех, кто (если применить традиционные школьные баллы) тянул на твердую четверку, — трогательные индонезийцы, которые перевоплотились в зерушек всех континентов (и даже в динозаврика), увлеченно отстаивающих идею мира на всей планете (**театр «Тахан Аир» из Джакарты**); зажигательные индусы, под конец своего представления втянувшие весь зал в искрометные танцы (**Руан**

**International School, Дели**); верные метафоричности своей сцены литовцы, у которых сани, несущие Герду, становились символом жизненного пути (**Детско-юношеский театр «Саула», г. Плунге**)... Основатели фестиваля из **немецкого Лингена** (там проводится каждый нечетный Детский всемирный, в то время как четные проводятся каждый раз в другой стране) фантазировали по поводу **«Маленького принца»**, дерзко включая сегодняшние реалии: от космонавтов до клонированных звездочетов-клерков, из которых составил какой-то бездушный механизм (**Traum Taucher**). Напротив, юные латыши уютно расположились в пространстве милой повести **Астрид Линдгрен «Приключения**

**Эмиля из Леннеберги**», где домашние происшествия обрели масштаб кардинальных событий (**Театр-студия «Вини», Рига**). Молодых хорватов волнуют уже глобальные проблемы — естественность отношений влюбленной пары подвергается испытанию в городской среде (**Танцевальный театр «Хрустальный яркий куб», г. Сисак**). А певучим и пластичным украинцам равно дороги мир людей и мир лесных духов (**Детский театр «Каламбур», Харьков**)...

Но даже и в менее изысканных представлениях непременно находились талантливые ребята, которым с радостью аплодировали благодарные ровесники всех цветов кожи. Парнишка из **Бангладеш**, который отчаянно боял-

ся лесных ужасов, преодолев страх, пускается в разудалый танец (**Маленький народный театр, г. Джакка**); его сверстник из **Эстонии**, на долю которого выпала роль прикованного к постели героя, неотрывно притягивает внимание — настолько он, недвижимый, переживает происходящее на сцене (**Детский театр «Тоомклуби Театрикооль», Таллин**).

На детском фестивале властвовал демократизм театра как зрелища не для рафинированных эстетов, но как послания, преодолевающего языковые, ментальные и прочие барьеры. И вспоминалось не раз, что все театральные профессии вышли из любительской сферы. Сегодня с любителями-артистами работают профессиональные режиссеры, сценографы, хореографы. Увы, на выезде не всегда можно показать то, что получается на родных подмостках (девчата из **Венесуэлы — «Projecto Movimiento», Каракас**, крайне огорчились, что технические возможности сцены «Эрмитажа» не позволили им показать представление так, как оно задумано), но и в походных условиях оставался внятным радостный, гуманистический настрой участников.

О, как бы хотелось, чтобы этих своих — не будущих, уже нынешних — соперников увидели некоторые из наших «звезд»: может, устыдились бы убогости своего профессионализма, примитивности своих героев, стандартности обстоятельств.

По сравнению со зрелищами, на которых публика хо-

хотала до сползания с кресел, смахивала слезинки, аплодировала как сумасшедшая, российские представления выглядели весьма разнообразными. Хотя с удовольствием приходится сознаваться, что принимающая сторона внесла свою — весомую — долю в созвездие лучших фестивальных постановок. И если успех **ТЮЗа из Кызыла** в какой-то степени можно отнести на счет восточной экзотики, масок и танцев («**Маленький герой**» — музыкальная сказка в стиле «**Цам**»), то два других лидера — безусловное и радостное торжество молодых актеров. **«Ваня Датский»** по сказу **Бориса Шергина (Театр-студия «Перемена» из Соликамска)** — с обрядовыми песнями, старинными одеяниями — воспринимался как драгоценный сувенир, как трогательная легенда о той же загадочной и отзывчивой, разудалой и страдающей славянской душе. Напротив, буйная компания из **Омска (Театр-студия Александра Гончарука, актера Омского драмтеатра)** показала сказку о молодых яблоках, прочитанную сегодняшними тинейджерами с их ироническим отношением к давним прописям. Они вполне искренне примеривают на себя обычаи и деяния предков — и вдруг убеждаются, что логика событий и характеров вынуждает вести себя так, как и следует русским богатырям и их подругам. После фестиваля нескольким ребятам предстояли вступительные экзамены в театральные вузы —

и, похоже, за актерское будущее России можно быть спокойным.

Очень хотелось бы завершить отчет на ликующей ноте, однако не получается: хотя российские спектакли и вошли в число лучших, но — далеко не все. Страна-хозяйка показала шесть спектаклей, и, увы, среди худших тоже оказались наши. Пожалуй, одно из самых тяжелых разочарований — спектакль ведущей труппы, столичного **Московского театра юного актера**. Традиционное «куда смотрели отборщики» тут не проходит — пользуясь кредитом доверия (**МТЮА** уже третий раз участвует во Всемирном), театр показал на фестивале премьеру. В «**Московской истории — 1205**» настораживает многое: примитивность решений прежде всего. Грустно, но, похоже, закономерно. Москва и в самом деле уступает провинции, отношение к детям здесь много циничнее, а разница между существованием наследников «элиты» и простых смертных нагляднее. В последнее время, правда, положение несколько меняется, но до норм даже советского времени еще очень далеко. В столице по-прежнему отсутствует центр, где был бы аккумулирован опыт детского театра (**РАМТ**, согласно новому статусу, молодежный — это все же иное). Очевидно фактическое репрофилирование **МТЮЗа**. Закономерно и отсутствие свежих детских спектаклей в старых стационарах, лишь немногие из них помнят о будущей своей публике. А обилие зре-

лиц для детей в новых театрах и в антрепризах отнюдь не признак возрождения, наоборот: качество этих постановок удручает. С нежного возраста приучать к подделкам и поделкам — как тут не вспомнить профессора из Сингапура? Следующий Всемирный фести-

валь придет в Москву, по самым оптимистичным данным, лет через триста (свыше 70 членов АПА, Международной ассоциации любителей театров, под эгидой которой он выезжает в новую страну каждые 4 года). Так что нельзя даже, как обычно, утверждать, что недочеты бу-

дут учтены и исправлены к следующему разу. Здесь, как и в других отраслях, основой служат вещи нематериальные, но определяющие: искренность, привязанность, служение.

Без них детского театра не существует. Как и театра вообще.

*Геннадий Демин*

## ЮБИЛЕЙ

Художника и поэта **Сергея Аболмазова** можно и в толпе определить как человека «не от мира сего». Нет в его взгляде ни сегодняшнего агрессивного практицизма, ни динамичной устремленности, как нет и надуманной возвышенности. Но есть нечто, не внешнее, а глубинное, подлинное, выдающее в нем природу человека талантливого.

Он, сын актеров Орловского театра кукол, приехал в Краснодар 15 лет назад уже сложившимся театральным художником, поработав с такими режиссерами, как Борис Цейтлин, Вадим Радун. Приехал в **Краснодарский академический театр драмы** сразу главным и много работал, выпуская по 4–5 спектаклей в сезон. И в начале 90-х, в эти горькие для театра времена, Сергей Владимирович «творил, выдумывал, пробовал».

В его послужном списке «Идиот», «Капитанская дочка», «Виндзорские насмешницы», «Дядя Ваня», «Евангелие от Воланда», «Филумена Моргутано». Недавние дивные работы в Молодежном театре — «Письма любви» Гарни и чеховская «Чайка».

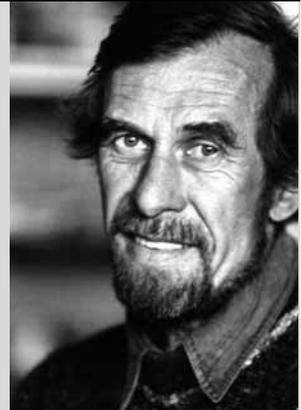
Ему присущи высокая культура вкупе с образностью, всегда грамотное владение историческим материалом, проникновение в психологию и неожиданные, крупного мазка художнические откровения. Чего только стоит «экран-картина» в «Чайке», который «работает» и как часть интерьера, и — на просвет — как картина колдовского озера, повязавшего своими мистическими чарами всех участников событий. Или вращающийся мобиль с подвешенными на ниточках фото в «Письмах» — в нем и зыбкость бытия, и оттиски двух прожитых жизней: тронутые актерами фотографии, как судьбы героев, сталкиваются... и отлетают, так и не соединившись. Это запоминается навсегда.

Когда он приехал в наш город, журнал «Театральная жизнь» опубликовал на целую полосу подборку его эпиграмм. Так что для многих еще до первой постановки у нас он предстал наблюдательным и даже едким сатириком. Потом открылась его лирическая душа в других стихах, трепетных и романтических.

А еще Сергей Аболмазов замечательный график, а может, график — во-первых. Его афиши врезаются в память смелым цветовым решением, скупостью выразительных средств, при этом ярко определяющих суть и характер спектакля.

Сегодня ему исполняется 60, он снова вернулся из Молодежки в Академию, к вящему удовольствию всех «академиков».

С юбилеем тебя, Сергей Владимирович, талантливый человек!



*Ирина Белова, Краснодар*

## Нижний-Москва-Петушки

**П**оэма **Венедикта Ерофеева** «Москва-Петушки» — произведение, бесспорно, культовое. По иронии судьбы на родине поэма впервые была опубликована в журнале «Трезвость и культура» с многочисленными купюрами и неточностями, но за несколько десятков лет обросла исследованиями, комментариями и легендами. В прошлое ушли примитивные обвинения в воспевании алкоголизма и морального разложения, а филологи и культурологи и сейчас спорят о литературных традициях, использованных в тексте, вскрывают все новые филологические его пласты.

Театральная биография поэмы не богата. Это неудивительно — монологичный, во многом абсурдистский текст с его своеобразной бессюжетностью и исповедальной нотой нелегко представить на сцене. Велика опасность упрощения, и тогда все сведется к зарисовке из застойного быта.

Судьба интеллигента, добровольная оторгнутость от мира, деградация социальных ценностей, поиски Бога путем саморазрушения — это лишь некоторые черты философско-духовного универсума поэмы. Непрост для сцены и язык Ерофеева — насыщенный цитатами, ассоциативный и парадоксальный, способный возводить натуралистическую грубость до высот поэзии. Важно расслышать эту интонацию, и саркастическую, и лиричную однове-

менно, колеблющуюся от острой памфлетности до сокровенного разговора с небесами. За решение этих сложных задач не побоялся взяться **нижегородский театр «ЗООпарк»**, приехавший в сентябре на гастроли в московский **Центр им. В.Э.Мейерхольда**.

«Театр одновременной игры», как его назвали создатели, заметно выделяется на не очень впечатляющем фоне нижегородской театральной жизни. Это единственный в городе театр, постоянно гастролирующий по России, не раз отмеченный прессой и всевозможными наградами.

Театр был создан двумя выпускниками нижегородского театрального училища — **Львом Харламовым** и **Олегом Шапковым**, мечтавшим еще во времена студенчества поставить пьесу Э.Олби «Случай в зоопарке». С этой премьеры и начался театр, а за следующие пять лет родилось еще несколько спектаклей, самым шумевшим из которых стал «Москва-Петушки». Режиссер **Ирина Зубжицкая** (Санкт-Петербург), приступая к репетициям, так объясняла свое сценическое решение поэмы: «Мы решили задуматься о трансцендентном, сверхреальном. Это поток сознания. Спектакль — это наши размышления, а не передача содержания». Исходя из этого, режиссер решительно исключила какие-либо намеки на быт: на почти голой сцене — лишь несколько беспорядочно наваленных чемоданов.

Атмосфера создается пластикой, музыкальным оформлением и игрой света, которой управляют сами актеры, поворачивая высокие прожекторы по углам сцены.

В ярком желтом пятне, разрезавшем темноту начавшегося спектакля, появляется человек. Это — Веничка. Он в зеленоватом плаще, белая рубаха вылезла из брюк, в руках — потертый чемоданчик, который он бережно прижимает к себе, и скомканная кепка — все родом из 60-х. Герой, шурясь на свет, лихорадочно заправляется, бодро звучит что-то из советской эстрады. Из-за спины Венички показываются еще двое — мужчина и женщина. Они будут сопровождать героя все время, и в разговорах с этими не то ангелами, не то попутчиками все больше будет открываться для нас душа Венички, советского человека «из подполья», стремящегося в Петушки, словно в рай, где не отцветает жасмин.

**Олег Шапков** — исполнитель роли Венички — чем-то даже похож на Венедикта Ерофеева, это особенно заметно, когда абсурд, присущий спектаклю, слабеет и герой затихает, исполненный трагических предчувствий. Амплитуда существования актера на сцене очень широка — он может быть и остроумным балагуром, позволяя себе некую развязность, и притихшим от похмелья и дурноты интеллигентным алкоголиком, покорно терпящим хамство неприятного официанта в надежде на глоток хереса. Перемены в нем мгновенны и органичны, а вслед за ним меняет-



ся и настроение спектакля: зал, только что смаковавший тонкие остроты Венички, замирает, когда герой, внезапно охваченный к горлу подступившим чувством одиночества, буквально захлебывается молитвой за здоровье сына. Его нервная рука с сигаретой то взлетает ко рту, то опускается, и он, лихорадочно выдыхая дым, бросает и бросает заветные слова, глядя прямо в слепящий прожектор, будто в божественный лик.

То, чего нельзя сказать словами, помогает воплотить пластика. Будто бабочка, приколотая в альбом коллекционера, застывает Веничка, распластавшись по стене незнакомого подъезда — запоминающаяся картинка говорит больше и точнее о страдании неуспокоенной души, чем любые слова. Пластикой решена и сцена разгула в Петушках, когда Веничка рассказывает о той, которая должна встретить его на перроне. Удачно найденные, лаконичные жесты помогли обойтись без бутылок и стаканов в сценах пьянки.

И все же, при всех достоинствах, спектакль вызывает вопросы.

Поэма Ерофеева обладает четкой структурой, весь сюжет — это путешествие по маршруту Москва-Петушки-Москва, и главы соответствуют перегонам на этом пути. В спектакле повествование идет сплошняком, вернее, даже не повествование, а поток сознания, структура утрачена, и спектакль местами расплывается, смыслы вымываются, а Веничка из трагического героя превращается в какой-то ко-

мический типаж. Игре Шапкина не хватает четких рамок, и Веничка иногда похож на банального пьянчужку, спектакль съезжает в какие-то фелетонные пространства.

Есть целые сцены, работающие на усиление динамики спектакля, но резко выбивающиеся из общего трагикомического тона исповедально-философских откровений. Вот, например, сцена викторины: внезапно включается свет в зале, и ангелы, перевоплотившись в современных шоуменов, развлекают публику, призывая освежить в памяти названия и ингредиенты знаменитых ерофеевских коктейлей: «Дух Женевы», «Слеза комсомолки», «Сучий потрох». Публика включается в игру, угадавшим достается приз — маленькая пластилиновая черепашка. Естествен-

но, актеры бурно импровизируют, беззаботно ломая атмосферу, созданную, в первую очередь, неповторимым языком поэмы. Опасение превратить спектакль в радиотеатр стало причиной и сокращения текста (например, целиком исчез безумный сон о революции в петушинском районе, исчезли тревожные метания Венички в пустом поезде в крошечной тьме и т.д.). Наверное, в этом есть своя логика, но, как показывает практика, когда режиссер с актерами умеют донести текст до зрителя, то находится и благодарная публика. А лучшие моменты спектакля показали, что с текстом И.Зубжицкая, О.Шапков, Л.Харламов и Ю.Косарева работать умеют и тонко его чувствуют.

Вопрос возникает и в финале, когда жестко и скуп описан-

ная в поэме смерть героя наступает здесь как-то смазано. «ОНИ ВОНЗИЛИ СВОЕ ШИЛО В САМОЕ ГОРЛО...» — фраза, напечатанная в поэме прописными буквами, из спектакля почему-то вывалилась, и те, кто книгу не читал или читал давно, наверное, не поняли, что же случилось.

Не хотелось бы, чтобы эти претензии оставили у читателя негативное представление о спектакле. Когда удастся увидеть серьезную и талантливую работу, то и говорить о ней хочется серьезно, равняясь на свое идеальное представление о спектакле. Что, конечно, не мешает выразить уважение к режиссеру и актерам, взявшимся за столь необычный и сложный материал, сумевшим оригинально и тонко воплотить его на сцене.

*Анна Банасюкевич*

## ЮБИЛЕЙ

Заслуженный артист России **Альберт Дорожко** 14 августа отметил 70-летний юбилей.

Около пятидесяти лет Альберт Иванович служит сцене **новосибирского театра «Красный факел»**. Творческий путь актера начался в 1960 году, когда он был принят в театральную студию «Красного факела» самой Верой Павловной Редлих.

Сегодня он хранитель высоких традиций, один из самых известных актеров Новосибирска, пример для молодых коллег.

Альберт Иванович сыграл множество ролей современной и классической драматургии, проявив лучшие черты знаменитой краснофакельской школы: глубокий психологический реализм и яркую театральность, юмор, обаяние, искренность.

Публика помнит и любит его работы разных лет. Это князь Дулебов в «Талантах и поклонниках», Шамраев в «Чайке», Иван Петрович в «Дворянском гнезде», Он в «Скамейке» А.Галина, Метелкин в «Багровом острове». Большими творческими удачами стали его роли в спектаклях «Богатые невесты», «Бедные люди», «Московский хор», «Комната», «Провинциальные анекдоты», «Аморальная история», «Самоубийца». Актер многогранный, он способен к неожиданным решениям и интонациям. Об этом говорят его работы в спектаклях «Мое заглядение», «Мамаша Кураж и ее дети», «Ревизор», «Род» по античным трагедиям, «Сон в летнюю ночь».

*Наталья Шкловская, Новосибирск. Фото Сергея Маслова*



# Изгнанник рая



**М**осковский Музыкальный театр им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко завершил прошедший сезон постановкой фантастической оперы «Демон» **Антоня Рубинштейна** на либретто **В.А.Висковатова** по одноименной поэме **М.Ю.Лермонтова**.

«Демон», опера наиболее популярная из тринадцати, написанных композитором, был создан в 1871 году, но запрещен к постановке цензурой, как и его поэтический источник почти за полвека до этого. Тем не менее, воплощенный гениальной фантазией поэта мятежный «дух зла» будоражил умы: вслед за Рубинштей-

ном, создавшим музыкальные образы Демона, в живописи его облик воплотил Врубель. Впервые поставленный в Мариинском театре в 1875 году, «Демон» однако пережил свой расцвет позднее — на рубеже XIX-XX веков, когда в Большом заглавную роль исполнял Павел Хохлов, сумевший «очеловечить» фантастическое существо, а затем великий Федор Шаляпин. Дальнейшая сценическая судьба оперы оказалась довольно неровной. В столице она не шла более полвека. Интерес к ней, возобновившийся на рубеже XX-XXI столетий, очевидно, отражает беспокойный дух уже современной переломной

эпохи, вызывая у постановщиков все новые ассоциации: в Новой опере «Демона» увидели в осовремененном виде с чертами триллера, в Мариинском — сдержанно-графическим сценическим опусом «без далеко идущей концепции-морали и нервных срывов»... В Театре им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко режиссер **Геннадий Тростянецкий** стремился к созданию оперной фрески, полагая, что «название оперы связано не с персонажем, а скорее с явлением, с неким качеством человеческой природы». В реализации режиссерской идеи ведущую роль сыграло художественное решение



**Семена Пастуха.** Он создал условное пространство, в котором режиссер соединил тесно переплетенные горный и дольный миры. Лаконичное сценическое решение постановки держится на ее центральных элементах-символах — вращающейся под наклоном круглой площадке-диске, на которой и вокруг которой разворачивается действие, и огромных стальных крыльях над ней, хаотично сплетенных из подобия металлических прутьев, словно залитых вулканической лавой. Крылья, самостоятельно парящие над сценой, — это самая сильная находка новой постановки, они предстают отдельной живой субстанцией, находящейся в непрерывном движении и приобретающей все новые формы. Эти подвижные формы, отражая музыкальные волнения, в абстрактных об-

разах передают суть демонического начала, постоянно «парящего» над миром, и, пожалуй, наиболее сильно воздействуют на зрителя. Подобное воздействие имеет и громкий, «рассекающий» пространство бас **Дмитрия Степановича**, исполняющего главную роль. Его Демон — это лермонтовский романтический герой, надменно-гордый и страдальчески-мятежный изгнанник рая. Окутанный стальным плащом, он неприкаянно бродит среди голых камней и горных долин. Его взгляд обращен в пространство, его графически точная интонация наполнена одновременно властью и страданием. Отвергнув небеса, он не находит покоя и лишь в своей любви к грузинской княжне Тамаре видит возможность возрождения. Однако его путь, как и его любовь, пред-

решены: все живое, соприкоснувшись с Демоном, обречено на смерть и страдание. Такая участь ждет и жениха Тамары Синодала (выразительный тенор **Алексея Долгова**), и ее отца князя Гудала (чеканный бас **Романа Улыбина**), и саму Тамару в исполнении сильного, но лишенного восточной утонченности сопрано **Натали Мурадымовой**.

Все эти герои — статичные персонажи задуманной режиссером «фрески», необходимые для раскрытия мятежного мира Демона, который здесь правит бал.

Красной нитью в спектакле проходит идея непримиримости добра и зла, непрерывно вступающих в борьбу и воплощенных Ангелом и Демоном в черно-белой сценографии и в «движущемся» световом решении **Дамира Исмагилова**. Жертвой этой борьбы

становится невинная Тамара. Остальная часть постановки — отношения реальных персонажей, колоритные фольклорные сцены, артисты хора в масках и национальных нарядах, артисты миманса, сопровождающие добрые и злые силы продуманной пластикой **Сергея Грица**, — все это очень красочно вписано в озвученную «фреску», но немного напоминает наивную сказку, порой даже вызывая улыбку на лицах слушателей. В целом режиссер излагает основную идею немного отстраненно, бросая на происходящее сторонний философский взгляд наблюдателя и последовательно повествуя о событиях предрешенных.

Отдельного внимания заслуживает работа музыкального руководителя постановки — дирижера **Вольфа Горелика**. Он сводит воедино усилия оркестрантов и вокалистов, создавая замечательное стройное целое. Ему удается извлечь из партитуры Рубинштейна все возможные краски и достичь ярких романтических контрастов, нарастающих к кульминационному финалу. Дифференцированность оркестровой звучности под его руководством сочетается с тонкой трактовкой образов и с колоритным музыкальным прочтением массовых фольклорных сцен. Поставить это произведение, по большому счету, сложно:

нельзя спрятаться за музыкой и оставить без внимания идеи, заключенные в сюжете, нельзя создать на сцене мистически-фантастические образы, оставаясь вне сравнения с подобными образами в современном кинематографе. Постановочной команде нового спектакля удалось выделить главное — внутренний мир мятежного, отвергнутого героя. И даже если порой постановка кажется немного наивной, все же спектакль дает возможность зрителю по-своему понять или почувствовать оперу, оставляя в памяти эффектные визуальные образы и яркие романтические настроения...

*Евгения Артемова*

*Фото Вадима Лапина*

**ЮБИЛЕЙ**

Актрису **Ольгу Рясную** можно назвать тульской легендой. Она — профессиональная кукольница, способная увлечь своей игрой и взрослых, и детей. Вот уже 35 лет она играет в куклы, точнее играет куклами, то оставаясь за ширмой, то выходя к зрителю. Но настоящий артист не способен замыкаться в узких рамках. Ольга создала свой театр «Два Арлекина», где она и актриса, и режиссер, и частично — художник, и художественный руководитель. Спектакли «Арлекинов» — зрелище яркое и увлекательное. Театр выступает на многих площадках России, выезжает за рубеж: в Германию, Англию, Прибалтику. Конечно, это заслуга Ольги Анатольевны.



За 35 лет творческой жизни в мире кукол она создала десятки ярких ролей, сыграла несколько тысяч спектаклей. Ее роли отточены, а кукловождение завораживает. Она разная, непостижимая и неизвестная, хотя знакомая и реальная. Выпускница Горьковского театрального училища, она с большим уважением и любовью вспоминает своих замечательных педагогов. Это Л.А.Балюбаш, Ю.М.Копылов, В.С.Соколоверов, Р.В.Бунатян.

Сегодня Ольга Рясная полна сил и творческих планов. Пусть все ее планы осуществляются! 23 октября у Ольги Анатольевны день рождения. Мы поздравляем ее с 55-летием и 35-летием творческой деятельности! Желаем ей здоровья, творческого долголетия, удачи и новых ярких спектаклей и ролей!

*Коллектив камерного театра кукол «Два Арлекина», Тула*

## Прощание в октябре



Колесов — Д.Щепенко, Тая — А.Королева Фото Натальи Тоскиной

**Т**еатр русской драмы «Камерная сцена» располагается в центре Москвы на театральном пятачке между двумя «таганскими» театрами и Студией театрального искусства п/р Сергея Женовача. Соседство достойное и обязывающее, однако в нем есть и свои «но»: в отличие от соседей, театральной критикой театр не избалован. О его спектаклях есть вполне содержательные и интересные публикации, но такого пристального внимания, которое вызывают прославленные театры, работающие под прицелом репортерских, рецензентских и критических перьев, он, конечно, не ощущает. Этому есть свое объяснение: в ряду прочих столичных театров бытие

«Камерной сцены» носит намеренно скромный характер. Его спектакли сродни «негромкой» поэзии Баратынского, чей лирический голос иногда терялся среди собратьев по поэтическому цеху, но не становился от этого менее содержательным. Так и у спектаклей «Камерной сцены» есть свои зрители и свои летописцы, по принципу, продекларированному тем же поэтом: «Но я живу, и на земле мое кому-нибудь любезно бытие...».

Художественная программа руководителя театра **Михаила Щепенко** такова, что о ней как-то неловко говорить громко, активно и много. А именно: Щепенко одолеваем идеей строительства театра, подлинно христианского по

идее, материалу, духу и атмосфере. Интерьеры «Камерной сцены» впечатляют не роскошью украшений и не фотографиями медийных актеров, а чистотой и строгостью архитектурных линий, образцами русской иконописи и религиозной живописи, отсутствием малейшего привкуса пошлости. Люди, внутренне чужие и чуждые изначально установленным нормам закулисного житья-бытья, здесь не задерживаются. Остаются лишь те, кто чувствует себя в этих стенах свободно, ответственно и творчески органично.

Среди работников театра, в основном, люди православно верующие и воцерковленные. Преобладание в коллективе работающих и многодетных



Маша — И.Обложнова, Гомыра — И.Бурдин. Фото Владимира Мышкина



Репникова — В.Полякова, Репников — Г.Кухаренко. Фото Владимира Мышкина

христиан вовсе не превращает театр в церковную общину или подобие церковного прихода. Но это преобладание устанавливает в театре свой тон и манеру поведения. Лица артистов чистые, речи спокойные, нервной истерии и эффектной самодемонстрации в них не заметно.

Каждое новое поколение артистов выпускник Щукинского училища Михаил Щепенко воспитывает сам, опираясь на верную поддержку своей жены, коллеги и друга Тамары Басниной. Общеуниверситетское образование «щепенки» получают заочное, проходя обучение в Ярославском государственном театральном институте. С педагогами ЯГТИ театр дружен уже

третье десятилетие — столько, сколько существует, развившись из опыта студийной жизни и сохраняя по сей день дух студийности. В Ярославле «щепенок» любят, обучая, и обучают, любя. Вот и нынешним летом закончили курс и обрели дипломы молодые артисты «Камерной сцены».

В качестве дипломного спектакля была сыграна комедия **Александра Вампилова «Прощание в июне»**, вошедшая в репертуарную афишу театра и, несомненно, украсившая ее. Поставленный **Михаилом Щепенко** и **Тамарой Басниной** в тонах наивного реализма середины прошлого века, спектакль бережно воспроизводит обстановку, костюмы и прически, атмосферу и дух далеких

шестидесятых. В этом постановочном принципе нет ни тяжеловесного этнографизма, ни эстетического любования стилем «ретро». Декорация удивительно соразмерна вампиловской комедии и по легкой, воздушной атмосфере, и по двум планам действия — «комнатному» и «уличному». Удачно соединяются дальний план сцены (в дымке перспективы — купол церкви, насаженные деревья и кусты, решетчатая ограда, за которой просматриваются кладбищенские кресты и надгробья) и ближний (скромная бедность студенческого общежития, солидная основательность ректорской квартиры, безалаберная обстановка золотуевской дачи). Перестановки бесхитроно производятся молодыми актерами на глазах у зрителей, и в этом тоже сквозят черты театральной эстетики прошлого столетия. Приятное музыкальное оформление не перегружает действие, но насыщает его памятью о благородной и симпатичной эстрадной манере, не имеющей ничего общего ни с наглостью сегодняшней попсы, ни с вульгарностью нынешних эстрадных голосов. А детки (**Катя** и **Коля Аверины**), запускающие игрушечную ракету, моментально вызывают ассоциации с нашими первыми космическими успехами — и легкий, и забавный, и трогательный прием. Лица актеров, их поведение, их сценические манеры и голоса пробуждают в памяти облики персонажей, характерные для ранних «оттепельных» фильмов. Они открыты, искренни, чисты, но вовсе не

стерильны, а напротив, эмоционально подвижны и обаятельны. Они дурачатся, порой балбесничают, иронизируют по поводу и без повода. Но танцуют ли они, спорят ли, попивают ли на досуге вино или соперничают по делу и не по делу — они остаются цельными и здоровыми натурами. Вся эта студенческая компания — и Букин (**Владимир Шашмурин**), и Фролов (**Александр Шанин**), и Гомыра (**Иван Бурдин**), Серьезный (**Сергей Шадов**), и даже Веселый (**Антон Пушкарев**) — запоминается прежде всего своей содержательностью. Они вовсе не пусты и не бездумны — на этом театр настаивает, не желая уподобляться тем, кто презрительно зачислил все это поколение в «совки». Равным образом и их девушки — студентки далекого сибирского университета Маша (**Ирина Обложнова**), Красавица (**Ирина Андреева**), Комсорг (**Елена Зотова**) и Строгая (**Дарья Руденко**) — вызывают симпатии зрительного зала. В массовых сценах артисты «Камерной сцены» демонстрируют подлинно ансамблевую и содержательную игру. Даже Милиционер (**Павел Левицкий**), появляющийся на сцене всего на пару минут, не выпадает из ансамбля. Хорош в этом спектакле и Золотуев. **Сергей Нестеров** играет его кем-то вроде городского сумасшедшего, обуреваемого идефикс: всучить взятку засадившему его когда-то следователю и обрести, наконец, душевный покой. Понятно, почему Колесов не желает с ним считаться и относится к его «завихрениям»



Колесов — Д.Щепенко, Тая — А.Королева. Фото Владимира Мышкина

более чем пренебрежительно. Вампиловского героя в этом спектакле играет **Дмитрий Щепенко-младший**, или, как издавна принято говорить на театре, Щепенко 2-й. Упрямый, серьезный, вспыльчивый и нетерпимый — таков в его исполнении Колесов. Озорства в нем маловато, в его талант ученого-биолога верится с трудом, но вот в его совестливость и нежелание продолжать жить в нравственном компромиссе веришь безусловно. Такой мог порвать и выбросить неправедно доставшийся диплом. И такой Колесов, несомненно, нуждается в прощении, без которого ему нет жизни. Таню свежо, искренно, наивно и чисто играет **Антонина Королева**. Может быть, в ней не хватает твердости и внутренней силы подлинно вампиловской героини, но то, что в ней безусловно наличествует, — это желание правды и способность следовать ей. Во всяком случае, ни ее отец (**Генна-**

**дий Кухаренко**), ни мать (**Валерия Полякова**) не могут противопоставить ее ясному взгляду ничего, столь же убедительно. И оба они сдаются: отец — ради покоя в семье, мать — ради любви к дочери.

В целом вампиловский спектакль оставляет свежее, душевно здоровое и настроенчески прозрачное впечатление.

Вы спросите, почему же названием этих набросков стало «Прощание в октябре»? А очень просто: едва ли не половина вчерашних выпускников призывается в армию, и спектакль рискует отправиться на «запасную полку». Нужно заметить, что никаких охов и ахов от тех, кто отправляется на военную службу, услышать не удалось. Настрой, в общем-то, правильный: надо — так надо, отслужив и вернемся. Настрой здравый, но, прямо скажем, редкий по нынешним временам. А «Камерная сцена» их, несомненно, дождетя.

*Нина Шалимова*

## Театру никогда легко не жилось...

Режиссер **Лев СТУКАЛОВ**, создатель и художественный руководитель «Нашего театра» (Санкт-Петербург), рассказал «Страстному бульвару, 10» о том, что совсем не собирался возвращаться к пьесе Нины Садур в Самаре, и о нелегкой жизни своего театра.

— Вы работаете в Самаре во второй раз, прошло 8 лет со спектакля «Любофф». Театр изменился?

— Здесь достаточное количество профессиональных, хороших актеров, мы славно потрудились, несмотря на нехватку времени, сжатые сроки.

— Вы ставите «Панночку» в третий раз... Идет время, это отражается на постановках?

— Вы знаете, у меня такое впечатление, что в некоторых аспектах время не играет вообще никакой роли. Проходит год, десять, сто лет, может быть, тысячелетия — как были на свете подлость, обман, бескорыстие и отвага — так все это и присутствует. Можно говорить о развитии эстетического начала спектакля, но должен сказать, что как раз в «Панночке», поставленной 15 лет назад в Омском академическом театре, решение Александра Орлова было вызывающе гениальным, с моей точки зрения. Спектакль прошел более 100 раз, кто-то ушел из театра — спектакли же умирают по разным причинам, не только потому, что стареют. Бывает иногда просто обидно. Писатель же пишет книгу, и никто не отменяет ее через 5-6 лет, она живет, идет сквозь время. И всегда есть такое лукавое желание

продлить судьбу спектаклей, которые тебе самому нравятся.

— Вы редко какое произведение ставите по одному разу: взять хотя бы финский роман «За спичками» или комедию Аристофана «Лягушки». С чем связано постоянное возвращение?

— Я люблю додумывать свои мысли до конца. Делается шаг, еще шаг, и наконец добираешься до такого результата, какого хотел. Потом, честно говоря, у меня довольно скромный набор произведений, которые я могу считать своими, мне близкими. Я почти никогда не ставил то, что мне заказывали.

— Вы счастливый режиссер...

— С одной стороны, да. Я ни разу в жизни не поставил идеологической глупости. Но в то же время очень тяжело иду к своему материалу. Как правило, выбираю пьесы. Мне нужно, чтобы в пьесе был какой-то воздух для моего участия в ней. Шедвр уже не очень хочется трогать, там и так все хорошо.

— Что стало таким воздухом в «Вице»?

— Это же не «Вий»...

— Да, это Нина Садур.

— Помню свое первое впечат-



ление, когда прочел эту пьесу. Мне позвонили из Омского театра, позвали на постановку. Я, протянув руку, взял с полки книжку Садур, которую читал, но не всю. И я открыл «Панночку». Я был просто очарован языком! Литературным, дивным, красивым языком. С этого началось. Это же как с женщиной: ты ее не сразу всю понимаешь, сначала что-то такое мелькнуло, ты как бы самозагипнотизировался, а дальше уже постепенно пропадаешь. Так и здесь. И когда началась работа, выяснилось, что материал очень поэтический, позволяющий создать поэтический театр. Вот и весь роман с этой пьесой.

— То есть за чистого Гоголя вы бы не взяли?

— Я даже иногда говорю, что это почти как Гоголь. Вы знаете, она так удачно встала на плечи Гоголя, приподнялась над ним и стала говорить его языком... У Садур много хороших пьес, особенно одно-

актовок, но ни одна из них не поднимается до уровня этой пьесы. Я люблю эту пьесу всю жизнь, но возвращался к ней не специально. Я был полностью удовлетворен постановкой в Омске. Потом в 2000 году в Петербурге удалось создать театр из выпускников моего курса. И когда уже первые спектакли были поставлены, я вспомнил, что есть такой дивный материал. Но я совершенно не предполагал, что мне придется в третий раз возвращаться к этой пьесе.

— **Вас позвал Вячеслав Гвоздок?**

— Да, Вячеслав Алексеевич когда-то видел мой спектакль в Омске.

— **А скажите, то, что вы театральный педагог и режиссер, в вас легко уживается?**

— К сожалению, во мне это никак не уживается, потому что я не преподаю с 2000 года. Не удается этим заняться по разным причинам.

— **Кораблестроительный вы так и не закончили?**

— Нет, конечно.

— **Что вас совратило?**

— Самодетельность, как всегда. Театральная студия.

— **Сложно было поступить на курс к Товстоногову?**

— Вы знаете, наверное, это было очень сложно. В театральный институт вообще всегда большой конкурс. Мне повезло.

— **С кем вы учились на курсе?**

— Сейчас многих уже нет. Есть буквально один человек, который всю жизнь работает главным режиссером — Александр Попов. Сейчас он в Туле.

— **Это неправда, что вы учились вместе с Камой Гинка-**

**сом? Об этом часто говорят.**

— Нет, мы были следующим за Гинкасом курсом. Они выпустились, а нас набрали. А через два курса после нас набрали курс Гвоздкова. Такая фабрика по производству режиссеров.

— **В Омске вы долго пробыли главным режиссером?**

— Пару сезонов. До этого пару лет ездил, ставил как минимум по два спектакля в сезон. Они в какой-то момент решили: что же я езжу туда-сюда, пускай лучше буду сидеть на месте. Я согласился, но мне не нравится быть главным. Я не люблю командовать.

— **А как же сейчас?**

— Сейчас я вынужден, у меня нет другого пути.

— **Не из всех интересных и сильных актерских курсов возникают театры. До последнего времени на слуху был только театр Петра Фоменко, сейчас — ваш «Наш театр», курс Женовача. Что должно быть в студентах, чтобы они организовали театр?**

— Любовь.

— **Друг к другу?**

— Да, друг к другу, к делу, которым занимаются, к качеству. Очень сильная взаимная симпатия, когда кажется невозможным расстаться. И немного энергии. И много везения.

— **Как в наше время организовать театр? Через какие этапы вы прошли?**

— Бывает, знаете, что дорога сама ложится тебе под ноги. Все склоняется перед твоим шагом, все препятствия рассыпаются. Вот так это было. А потом, конечно, стало очень сложно.

— **Вопрос с помещением так и не решился?**

— Да, своего помещения у нас нет. В этом смысле наступил ступор, поэтому жизнь театра очень сложная и разрушительно на него действующая.

— **Актерам приходится где-то зарабатывать?**

— Актерам приходится зарабатывать, и многие артисты первоначального состава по этой причине покинули театр, пошли в кино, в шоу.. Все как полагается.

— **Не было возможности прикрепиться к какому-то действующему театру?**

— Это нереально. Прикрепиться к действующему театру — значит стать частью этого театра, то есть стать другим театром.

— **А уехать на Запад вслед за «Деревом»?**

— «Дерево» имеет счастливую возможность молчать. А мы вынуждены открывать рот и говорить. Театр, говорящий по-русски, на Западе никому не интересен.

— **В вашем спектакле «Любофф», который шел на самарской сцене, было довольно много от цирка.**

— Таков жанр пьесы. Она так написана и раскрывается настоящему только этим ключом. Хотя я ставил ее до того в более реалистичном ключе, и шла она с успехом. Но опять так случилось, что на моем курсе трое студентов оказались не очень загружены работой, я вспомнил, что у меня есть пьеса для троих. Сделали, и я увидел: как все это скучно! И мы вернулись к этому материалу, назвали ситуацию «в поисках жанра». Оказалось,

что ребята очень талантливы в фарсе. Это театральная клоунада, но скорее все-таки внутренняя. Мы до сих пор играем этот спектакль, он прошел раз 150, и зал просто умирает от смеха. А другой спектакль, «Липериада», не удалось удерживать. Это был самый любимый спектакль, и наш, и публики. Вот одна из сложностей нашей жизни: мы не можем сохранить даже блистательно сделанный и блистательно принимаемый публикой спектакль.

— **Актеры ушли?**

— В этом спектакле много занято. наших четырнадцать человек и человек десять приглашенных. И свести всех вместе... У кого-то съемки, у кого-то что-то еще...

— **Как живет театр без помещения?**

— Репетиционная база у нас есть, тьфу-тьфу-тьфу. А играем мы постоянно на площадке Театра эстрады, у нас и декорации там хранятся. В этом смысле нам более-менее повезло. Но все равно отсутствие конкретного адреса, конкретного дома сказывается и на текучести кадров... Дом есть дом. В нем тоже ведь не просто жить, но из него не так просто уходить. И публика должна знать адрес, тогда она проталкивает тропинку.

— **Петербург в театральном отношении консервативен. Как принимают ваш театр?**

— У нас есть своя аудитория. Если вы зайдете на нашем сайте в гостевую книгу, вы там прочтете подчас что-то немалое. Петербург действительно чудовищно консервативен. И существовать в го-

роде, в котором у публики привычные маршруты, очень сложно. Но нас зритель любит и очень хорошо принимает.

— **Все ходят слухи о театральной реформе в Петербурге.**

— Да?

— **Актеров хотят перевести на контракты.**

— Разговором о реформе скоро будет 20 лет. Смысл ее заключается в том, чтобы освободиться от артистов. Вот и вся подноготная. Как бы только взять на договор тех, кто нужен на очередную постановку. А остальные — как хотят. Якобы это ориентация на западный опыт, но на Западе ничего подобного нет. Там другой уклад жизни. Например, есть такой институт, как профсоюз актеров. Мощнейшая организация, которая не позволяет обидеть артистов, работают они или не работают. Если кто-нибудь обидит, мало не покажется.

— **Помню забастовку во время Авиньонского фестиваля...**

— При наших условиях, когда нет никаких профсоюзов, приходится вспоминать фразу Островского о том, что актера легко обидеть. Все это дребедень, и, слава Богу, она невыполнима, пока не изменено законодательство о труде. По которому нельзя уволить никого. Ты можешь проводить реформы, затрачивать на это дикое средства, распрощаться с человеком, но человек идет в суд и восстанавливается на работе в обязательном порядке. Эта дребедень очень желательна для руководства театров. Им выгодно, чтобы было пять спектаклей, в одном занято три человека, в другом

четыре, в третьем пять, такие антрепризы, чтобы их возить и бабки зарабатывать.

— **Вам не кажется, что у массовой публики падает интерес к театру?**

— Почему кажется? Так и есть. Но вы знаете, наверное, что театру никогда легко не жилось, всегда были непростые взаимоотношения с публикой. Всегда говорили о падении уровня театра, все 2000 лет. Что-то в этом есть. С другой стороны, и это тоже общеизвестно, мы живем в эпоху абсолютного, зримо видного одиночества нашего любезного населения. Полного одиночества, когда люди перестают читать, перестают ходить в театр, вообще что бы то ни было перестают, и все хотят одного: отдохнуть. От чего — неизвестно, но все хотят отдохнуть. И театры превращаются — некоторые из них — в такие заведения для развлечения. Но тем самым превращаются в то, что когда-то было названо «кунсткамерой», то есть в место, где показывают диковины. И этим привлекают публику. Одни тем, что берут телеизвестных артистов. Другие тем, что на сцене что-то необыкновенное. — «Но театр же должен зарабатывать!» Я бы так сказал: желательно, чтобы театр зарабатывал. Но театр, если он занимается искусством, не может быть рентабельным — это знают все. Совмещение рентабельности и уровня — вот это предмет реформы! Но об этих заботах никто не думает.

*Вопросы задавала  
Ксения Аитова  
Самара*

*Фото Юлии Волковой*

# Театр должен задавать и задавать вопросы



Без этой актрисы труппу омского «Пятого театра» представить невозможно. У какого портрета ни останавливайся в театральном фойе, взгляд так или иначе соскальзывает на ее изображение. Актрису узнают, ее любят, на нее спрашивают билеты в кассе. **Лариса ГОЛЬШТЕЙН** пришла в «Пятый театр» 15 лет назад, до этого поработав в Кемеровском театре драмы им. А.В.Луначарского и в новосибирском «Красном факеле». Уже 25 театральных сезонов у нее за плечами! Елена в «Чудаках» Горького, Зоя Васильевна Окоемова в «Красавце мужчине» Островского, Эйлин в «Калеке с острова Инишманан» Макдонаха или Марья Степановна в «Dostoyevsky.ru» – при всей разности этих образов, столь ценной для актера, энергетика Ларисы Гольштейн интересна своим постоянством, благодаря ей всякий раз ждешь, когда же заслуженная артистка России, лауреат Премии им. Татьяны Ожиговой выйдет на сцену.

– **Нынешний зритель все чаще ищет в театре развлечение. Почему?**

– Причину не в сегодняшнем дне надо искать, а вернуться лет на десять-пятнадцать назад, когда люди перестали ходить в театр вообще, настолько сложными были жизненные обстоятельства. Ситуация мало-помалу нормализова-

лась, и кто-то вернулся в театр. А кто-то так и не вернулся и детям своим не привил эту культуру. Хотя, наверное, во все времена прослойка людей, которые задавали вопросы и пытались искать на них ответы, была небольшая.

– **Сегодня «попасть» в зрителья, достучаться до глубин его души стало труднее?**

– Имеющий уши да услышит. Ну а если человек глух от природы, то вряд ли достучишься.

– **Какова же тогда роль театра, если он будет рассчитан только на того, кто способен взять сам?**

– Не кто способен, а кто захочет. Театр должен каждый раз задавать и задавать вопро-

сы, обеспечивать свободу выбора зрителю, но, возможно, и предлагать свои ответы.

— **В последнее время в «Пятом театре» достаточно международных проектов. Вам нравится эта тенденция?**

— Безусловно. Любой эксперимент — это интересно, хотя раньше было немного страшно. Это — такой режиссер, а это — иной, все они разные, со своими системами, стилями и менталитетом. Но в поисках общего языка, новых точек соприкосновения и заключается самое любопытное. Как соединить то, что мы умеем, с тем, что предлагают они? И как в новых веяниях не упустить своего, собственного, индивидуального? Недавно мы выпустили премьеру — спектакль «Альпийское сияние». Очень сложная пьеса, автор — австриец Петер Туррини. Нам казалось после читки, что здесь затрагиваются темы, совершенно не близкие нашему зрителю. Какое-то нагромождение сюжетов, образов. Режиссер — тоже австриец Петр Шальша. И хотя он хорошо знает нашу страну, людей, но, когда говорит о европейском зрителе, мы понимаем, что наша публика на самом деле другая. В общем, сомнения были. Но когда зритель пришел в зал, отзывы оказались совершенно удивительными, даже непостижимыми. Публику заинтересовали и сама история, и ее неожиданное сценическое воплощение в нашем театре. Честно скажу: работа с режиссерами русской театральной школы ближе, роднее. Недаром русский театр



«Чудаки»

так ценят в других странах. Как нам приезжал режиссер из Японии, который осенью будет ставить в «Пятом театре» спектакль. Он говорит, что мечтал поработать в русском театре с русскими актерами, в нашей театральной системе.

— **Какой проект вы отнесли бы к наиболее интересным для себя за последнее время?**

— В первую очередь, «Чудаки», работа с Анатолием Праудиным. Это как раз то, что можно назвать сущностью русского театра. Интересно, плодотворно, есть возможность для развития. Ведь нередко бывает так, что режиссер использует актера таким, каким видит. И актер к этому привыкает. А развиваться, двигаться вперед все равно хочется, ведь в каждом из нас заложено больше, чем мы проявляем. Замечательный был у нас режиссер Иван Поповски, с которым мы когда-то делали спектакль «Емельян Пугачев». Солнечный человек, заряжающий своим позитивом, светом, энергией. Очень важно получать такие заряды.

— **«Чудаки» Праудина стали вторым спектаклем «Пятого театра», который принял участие в «Золотой Маске», первым была «Старосветская история» в постановке Марины Глуховской. Поездки на фестиваль как-то изменили послемасочную жизнь этих спектаклей?**

— По моим ощущениям — нет. «Чудаки» и до и после «Маски» нам дороги и интересны. Когда работали над этим спектаклем, уже на репетициях чувствовали, что складывается что-то такое... из ряда вон. И нам важно было не потерять это ощущение и на чужой площадке, в состоянии жуткого волнения, донести до зрителя. Потому что эти спектакли отличаются такой тончайшей, эфемерной структурой взаимоотношений, которую никак не зафиксируешь. Не важно, получили мы «Золотую Маску» или нет. Уже от самого попадания в афишу вместе с известнейшими именами русского театра страшно делалось, а факт оценки нас наряду с ними был более, чем значительным.

— Скажите, по каким спектаклям, ушедшим из афиши, вы больше всего скучаете?

— Такова судьба спектакля: его ставят, играют, он меняется с течением времени, а потом отживает и уходит. Для меня в большей степени дорог момент создания спектакля. Когда есть возможность поработать с интересным режиссером, покопаться в пьесе, понять, что это за персонаж перед тобой, из написанных на бумаге букв создавать нечто материальное. Когда спектакль выходит к зрителю, у него начинается другая жизнь. И тогда самое важное — не потерять с годами то, что было заложено изначально. А это сложно, когда ты меняешься, меняются

твои партнеры и взаимоотношения между людьми.

— Приходилось ли вам видеть спектакли коллег, про которые вы могли точно сказать: вот таким должен быть театр?

— Да, это спектакли Петра Фоменко и способ существования на сцене его актеров. Его работы как гармоничная музыкальная партитура. В них есть то, что невозможно разделить на слова, мизансцены, мысли режиссера, игру актеров. Все существует как единое целое, безошибочно попадая в зрителя. Это какой-то их специфический фантастический метод, который разгадать невозможно.

— Наверное, последний вопрос не вполне в русле нашей беседы, но тем не менее: что бы се-

годняшняя Лариса Гольштейн, ведущая актриса театра, сказала или попросила у 18-летней Ларисы Гольштейн, только входящей в профессию?

— Ну, это я знаю абсолютно точно! Я была очень закрытой, робкой. Очень жаль, что уже никогда не состоится какое-то общение, которое было возможно тогда, но не произошло именно по этой причине. С течением времени я от этого освободилась. И теперь я уверена — не надо бояться. Что бы попросила для себя сегодняшней?.. Я надеюсь, что все то, что было со мной хорошего в жизни, осталось во мне и никуда не ушло. Очень хочется в это верить.

*Валерия Калашикова  
Омск*

## ЮБИЛЕЙ

Директор Новосибирского академического драматического театра «Красный факел» Александр Кулябин 16 августа отметил 55-летие!

По первому образованию Александр Кулябин — драматический актер. Двадцать лет он отдал сцене, а в 1993 году создал собственное театральное агентство «Капик», став одним из первых театральных продюсеров в России. В 1994 году он окончил Высшую школу деятелей сценического искусства при РАТИ (курс Г.Г.Дадамяна). Стажировался в США и Германии, имеет диплом антикризисного управляющего.

С 1999 года Александр Кулябин возглавляет «Красный факел». Его руководство позволило театру не только успешно выйти из неблагоприятной экономической ситуации, но и осуществить целый ряд крупнейших художественных проектов: от российских и зарубежных гастролей до воплощения масштабных, сложнейших по постановке спектаклей. По его приглашению на сцене «Красного факела» работают ведущие режиссеры, художники и хореографы России.

В 2001 году он организует передвижной фестиваль «Сибирский транзит» — крупнейший театральный форум за Уралом, признанный лучшим продюсерским проектом в сфере культуры и искусства на Международном фестивале «Дягилевские сезоны: Пермь — Петербург — Париж» (май, 2005). «Сибирский транзит» возродил гастрольное движение театров всей Сибири и стал главным шагом к созданию единого культурного пространства одного из важнейших регионов страны.

*Наталья Шкловская. Фото Татьяны Кравченко*



## Главное, чтобы костюмчик сидел...



В.Машкова с художником ТЮЗа Л.Тереховой

**В**любом хорошем коллективе, творческом особенно, обязательно есть незаменимые люди, те, что являются его достоянием, «брендом», как бы сейчас сказали. Вот такой человек в Волгоградском ТЮЗе — **Валентина МАШКОВА**, художник-модельер, заведующая пошивочным цехом. Ей исполнилось 70 лет (чего она не скрывает), но этот возраст даже внешне ей не соответствует, не говоря уже о внутреннем самоощущении и невероятной работоспособности. Она из породы «ужаленных театром» людей, что срastaются с ним на всю жизнь.

«В 1956 году я случайно оказалась в Сталинградском драмтеатре им. М.Горького (а может, судьба привела, за что

я ей благодарна). Отец погиб на фронте, жили с мамой так бедно, что зимой надеть было нечего. Из-за этого и школу не закончила, хотя училась очень хорошо. Надо было деньги зарабатывать. Кем меня могли взять в театр? Только уборщицей, конечно...»

Режиссеры и актеры театра драмы не могли не обратить внимания на красивую, жизнерадостную, шуструю девочку, каждый вечер замороженно глядящую из-за кулис на сцену. И ей дали возможность выйти на эту сцену, сыграть небольшую роль в спектакле «В поисках радости», потом и в других.

«Когда при драме открылась студия под руководством народного артиста РФ Н.А.Покровского, я собралась посту-

пать. Но аттестата-то школьного не было. А пока доучивалась, перевели в костюмерный цех, стали поручать шить — это я любила с детства, так и осталась там. А раз осталась, значит, в том и было мое призвание».

Спорить тут не о чем, и все же нельзя не отдать должное необыкновенному природному артистизму нашей Валентины Яковлевны. Видели бы вы, как она умеет веселиться и «представлять» на всякого рода театральных вечеринках, как умеет костюмчик себе подобрать, иногда и весьма смелый. По любви к игре и преображениям — фору даст самым молодым и самым маститым артистам. Эта особенность ее природы наверняка добавляет «изюма» к чисто профессиональным умениям. Потому что она очень хорошо чувствует, знает, как сценический костюм может помочь артисту в создании образа того или иного персонажа.

«Свою профессию я 15 лет осваивала в драмтеатре ( в те годы одним из лучших в стране по актерскому и техническому составу) с помощью добрых, внимательных и влюбленных в свое дело людей. Навсегда благодарна Т.И.Рахматулиной, научившей меня крою и находившей любые поводы, чтобы похвалить, поддержать; М.Э.Леон, прекрасному специалисту по историческому костюму. После войны нашему театру, сильно пострадавшему от бомбежек, помогли многие театры страны, при-



В.Машкова с засл.художником РФ Е.Ивановым

слав в дар коллекции костюмов разных эпох. Мы их распарывали, изучали и делали выкройки для создания будущих костюмов к спектаклям по классике».

С тех пор зародилось у Валентины Яковлевны особое пристрастие к сложному классическому костюму, изготовление которого требует больших знаний, немало творческого напряжения и фантазии.

В костюмерной ТЮЗа уже накопилось огромное количество настоящих швейных произведений искусства, выполненных и бережно хранимых Машковой. Среди них есть, например, костюмы к давнишнему спектаклю «Два веронца», сшитые, казалось, из натуральной кожи. А это была обыкновенная байка, покрытая какой-то мудреной жидкостью.

Художник ТЮЗа Людмила Терехова вспоминает: «Когда мы ставили «Нарнию» во Дворце спорта, я, художник спектакля, долго не могла сообразить, как создать в костюме Бобра (одного из главных персонажей) видимость мокрого меха. Машкова ночь

не спала и придумала нашить на коричневую фланель полоски целлофановой пленки». Подобные эксперименты Валентина Яковлевна проделяет довольно часто, чтобы добиться нужного театрального эффекта.

«Она человек творческий, неравнодушный, требовательный, профессионал высочайшего класса, — продолжает Людмила, — ей недостаточно просто предъявить картинку, эскиз. От художника Машкова не отстанет, пока не выяснит все детали, все мелочи. Могу сказать, что создание любого костюма в работе с Валентиной Яковлевной — наше общее создание, потому что постоянно происходит обмен идеями. Кроме того, с ней всегда есть уверенность, что все будет исполнено безупречно, она не допустит халтуры. И на репетициях будет сидеть, смотреть, как выглядят костюмы из зрительного зала. Она на самом деле специалист и человек уникальный (мне есть, с чем сравнить по работе в других городах и театрах). Должна сказать, что не так просто художнику до-

биться ее уважения, доверия. Помню, когда впервые ей понравились мои эскизы костюмов к спектаклю «Здравствуй, принцесса!», я испытала настоящее счастье. Я учусь у нее, да просто ее люблю».

В пошивочном цехе, которым руководит В.Я.Машкова, сегодня не так много людей, как быть должно: работа трудная и малооплачиваемая, на любителя. Среди тех, кто задержался, Екатерина Игнатова, в отсутствие своей начальницы добавившая о ней существенное: «Валентине Яковлевне 70, мне 36, но возрастной преграды я не ощущаю. С ней весело и легко, хотя мы часто спорим по делу. Она не авторитарный человек, не давит своим положением, умеет выслушать, вникнуть и всегда готова помочь. Она учит своей увлеченностью профессией, тем, что не боится сложной работы, всегда добивается максимальной красоты костюма. Постоянная ее присказка: «Шейте так, чтобы артисты вышли на сцену — и зрители ахнули!»

В.Я.Машкова уже 37 лет в ТЮЗе. Говорит, что долго привыкала, были всякие непонимания, проблемы. Зато теперь не может представить себя вне этого дома. У нее здесь особое положение, ей позволено говорить то, что она думает, — не всегда приятное тем, кто слушает. Но она заслужила это право, потому что, как никто, умеет радоваться удачам коллег и своим личным трудом всегда приносит успех театру.

*Галина Беспальцева  
Волгоград*



## История одной любви

**З**аслуженная артистка России **Ирина ЯНКО**, актриса Ульяновского областного театра драмы им. И.А.Гончарова, отпраздновала юбилей. Свой бенефис она назвала «История одной любви».

### Начало дороги

Молодая семья вчерашних студентов Воронежского театрального института — Ирина Янко и Сергей Кондратенко — прибыли в Ульяновский театр сразу после выпускного бала. Летом 1980-го наш коллектив с успехом гастролировал в городе Волгограде. Стояла неусветная жара, и днем, до просмотра вечерних спектаклей, Сергей и Ирина бегали на волжский пляж, купались, загорали...

От красивой и счастливой пары нельзя было оторвать глаз. У нее — роскошные волосы и озорные ямочки на щеках, а он статью напоминал Михаила Янко, старшего брата Ирины. Михаил учился в ГИТИСе на одном курсе с Борисом Александровым и вместе с ним был приглашен в труппу нашего театра. Красавец и интеллигент, он играл все роли молодых героев и был страшно популярен. Но к тому времени, когда младшая сестренка собралась покорять ульяновский театральный Олимп, он уже покинул наш город и переехал в Липецкий драматический театр. Там Михаил Леонидович дослужился до звания народного артиста, по-

лучил Государственную премию России за работу над чеховскими спектаклями.

— Старший брат напутствовал: «Поезжайте в Ульяновск, там крепкая школа, хороший режиссер и коллектив. Поработаете, определитесь, — рассказывает Ирина Янко. — Бережно храню блокнот с записями, который Миша подарил мне, когда я поступала в институт.

Наша героиня и думать не могла, что ее беспечная жизнь с волжскими купаниями закончится через три дня. Именно столько отвели на репетиции ввода на роль **Луизы** в спектакль «**Коварство и любовь**».

— Главный режиссер Юрий Галин пригласил меня и строго спросил: «Сможешь?», — вспоминает Ирина Леонидовна. — Я плохо помнила, кто такая Луиза. Подумала: «Наверное, служанка». И уверенно ответила: «Конечно!». А когда мне принесли увесистую роль, чуть не потеряла сознание. Но отступить было поздно. Через три дня я вышла и сыграла. Это была хорошая школа: я дебютировала в замечательном спектакле, где работали настоящие мастера — Дуров, Александров, Шадько, Юченков, Радица, Миликов, Редюк. Мне оставалось лишь соответствовать. Как я сыграла, не знаю. Знаю лишь, что получила огромное удовольствие от игры. С этого и началась моя гладкая дорога в театре.

### Рог изобилия

В театре талантливых ребят полюбили сразу. Они работали жадно, с интересом, у них не было времени заниматься

чем-то еще, кроме театра: приходили в 11 утра и уходили в 11 вечера.

— Роли сыпались, как из рога изобилия, — продолжает свою историю Янко. — Из одного спектакля в другой. Как-то я попыталась сосчитать, сколько ролей мне посчастливилось сыграть. На 150 остановилась. И добрая половина из них — главные. Только за два первых сезона: «**Девочка и апрель**», «**Р.В.С.**», «**Пеппи Длинный чулок**», «**История одной любви**» — пять главных ролей. Ой-ой-ой!.. Мы работали радостно, и зритель нам отвечал любовью. Помню, на творческой встрече после спектакля «**Р.В.С.**» юные зрители живо интересовались: «А где актер, который играл Димку?». Мои длинные волосы наш мастер-гример под парик час укладывал. Вот они меня и не узнали, расстроились. Роль мальчика Димки я и беременная играла, на шестом месяце. Миша Миликов в нашей сцене подтрунивал: «Гляди-ка, как Димката опух от голода...».

Режиссеры Янко обожали: с ней работать одно удовольствие. Кроме того, она вполне могла бы претендовать на звание «мастер срочного ввода». После «проверки» в «Коварстве» Ирина стала, пожалуй, единственной актрисой, которая без проблем могла быстро выучить любое количество текста и практически без репетиций качественно сыграть любую роль. А однажды Янко удосужилась ввестись на главную роль в спектакль Вильнюсского театра. Гастролеров из Литвы подвела киношная дива Тать-

яна Лютаева, которая из-за очередных съемок не смогла приехать в Ульяновск. Ирине пришлось вводиться в спектакль за два часа до начала.

— Риск был велик: либо провал, либо триумф моей памяти! Я должна была выучить и сыграть (!) 17 эпизодов. Все случилось неплохо, и меня после спектакля приглашали работать в Вильнюс. А вот теперь я ни названия пьесы, ни имени моей героини, убей, не вспомню!

«Режиссер — себе не враг, — говорят в театре. — Он в спектаклях занимает только одаренных актеров». С приходом в коллектив нового художественного руководителя Юрия Копылова Янко стала играть еще больше. И какой репертуар! Ни одна самая ведущая прима столичного театра не может похвастать таким разнообразием классических ролей: **Королева** в «**Ричарде II**», **Алкмена** в «**Амфитрионе**», **Донна Анна** в «**Доне Хуане**», **Фрау Адулуц** в «**Шлоке и Яу**», **Ирина** в «**Монархах**», **Изабелла** в «**Мере за меру**», **Мирандолина** в «**Хозяйке гостиницы**». И, наконец, сразу три роли в «**Двенадцатой ночи**»!..

— Я любила этот спектакль: он требовал особой фантазии. Три образа, три разных характера: **Себастьян**, **Виола** и **Цезарио**, приходилось менять даже голос. Спектакль был построен так, что все актеры сидели на сцене, я с удовольствием наблюдала за виртуозной игрой партнеров. Особенно нравился Валерий Шейман (Мальволио), смотрела и получала удовольствие от его увлеченной игры.

«Двенадцатая ночь» нравилась не только исполнителям, спектакль с восторгом принимала и публика. Через пять лет Ирина Леонидовна сама предложила режиссеру заменить ее в спектакле-долгожителе и ввела на свои роли юную Катю Скворцову.

— Слава Богу, в нашем театре 40-летние актрисы не играют пятнадцатилетних героинь. Хотя другие труппы этим часто грешат. У нас во все времена было много талантливой молодежи. Наш театр уникален не только в этом, — признается Ирина Янко. — Мы вместе празднуем радостные события и вместе переживаем горе. Театр — это семья, где тебя всегда смогут выслушать и понять, подставить плечо, если надо. Без помощи друзей сразу после рождения дочери я не смогла бы ни репетировать, ни играть.

#### «О!...Ноги-волосы!»

Спектакль «**Игры с привидением**» **Славомира Мрожека** в постановке Вадима Климовского Ирина называет «звездным». Не только потому, что ее партнерами были Шейман, Александров и Кустарников. Спектакль три раза приглашали в Польшу. На фестивале, посвященном творчеству Мрожека, который проходил в Краковском Старом театре, ульяновских актеров чествовал сам автор. Мрожек на показе залиvisto хохотал, а после благодарил, жал руки. Ульяновский спектакль стал настоящим хитом фестиваля: он так понравился публике, что пришлось играть его три раза. Когда наши актеры появлялись на улицах Кракова, зрители громко



«Очень простая история»



«Корсиканка»

выкрикивали их фамилии. Правда, про Янко чаще приходилось слышать: «О!...Ноги-волосы!». В честь ульяновских актеров давали прием директор фестивального форума Ежи Опальский и жена японского филолога – гостя фестиваля с коротким именем Ё.

Переход на возрастные роли стал для актрисы Ирины Янко настоящим триумфом. За роль **Вари Волковой** в «**Конкурсе**» она получила очередную порцию комплиментов от коллег и зрителей.

Кстати, Янко является одной из самых признанных актрис нашего театра. На последнем фестивале «Лицедей» ей был вручен специальный приз Попечительского совета театра «Признание». Теперь у нее «на полке» – пять «Лицедеев». Есть даже приз «За лучшую роль в театральном «капустнике». Эту награду наша героиня разделила с двумя народными артистками – Кларой Шадько и Зоей Самсоновой. «Крупногабаритная» тройца так лихо от-

плясывала «Яблочко», что оставила далеко позади своих молодых конкурентов, и еще много лет «бисировала» на всех театральных тусовках.

#### **Накануне бенефиса**

– У меня нет никакого хобби. В свободное время люблю читать, образовываться. На гастролях первым делом бегу в город – открывать для себя новые музеи, улицы, людей... Но больше всего на свете я люблю играть! Игра доставляет мне огромное удовольствие, особый кураж. Если актер не испытывает подобного чувства, ему следует заняться другой профессией. У меня нет нелюбимых ролей. Зато есть спектакли, в которых я не чувствую под собой сцены. Даже не знаю, что со мной происходит, будто летаю. Как моя **Свинья** в «**Очень простой истории**»...

Кстати, именно эту роль актриса выбрала для своего бенефиса.

– У меня есть приятель, известный в городе адвокат Федор Горобцов. Посмотрев «Очень

простую историю», он сказал: «Ирушка, я свинину больше есть не буду!». И не ест. Сколько раз после показа мы слышали слова благодарности и видели слезы на глазах самых разных зрителей: мужчин и женщин, ярких критиков и преданных поклонников театра. Все, кто не видел этот спектакль, непременно должны его посмотреть», – считает Ирина Леонидовна.

В программу юбилейного вечера вошли также актерские поздравления в «капустном» стиле и другие неожиданные сюрпризы от коллег и самой бенефициантки.

И еще. Сейчас актриса репетирует в новом спектакле по роману **И.А.Гончарова «Обыкновенная история»**. Интересно, что ровно двадцать лет назад, в первом варианте этой постановки она играла Наденьку, а теперь выйдет на сцену в роли ее матушки Марии Андреевны. И это будет новая история любви Ирины Янко.

*Наталья Никанорова  
Ульяновск*

# Легкое театральное дыхание



**В**едущая актриса **Московского драматического театра «Сопричастность»**, народная артистка России, лауреат Государственных премий СССР и России, Премии мэрии Москвы в области литературы и искусства **Светлана МИЗЕРИ** празднует свой юбилей: 75 лет жизни, из которых 53 года — на сцене российского театра.

В каждом ремесле нужен эталон мастерства. Вы можете долго описывать, объяснять, как делать ту или иную вещь, а можете, указав на образец, просто сказать: «Вот так». Светлана Мизери является именно таким эталоном актерского мастерства.

Тончайший профессионализм, высокий душевный накал, изящество и пластичность игры делают артистку подлинным украшением сцены и любимицей публики. Закончив в 1955 году Школу-студию МХАТ, она пришла в прославленное здание в Камергерском переулке и успешно дебютировала во «**Врагах**» М.Горького в роли **Нади**. Одновременно Светлана репетировала с друзьями в Студии молодых актеров, которая в 1959 году станет театром «Современник». В первом легендарном спектакле нового театра — «**Вечно живых**» В.Розова Мизери сыграет **Веронику**, и ее игра произведет, по словам Нины Дорошиной, другой именитой «современницы», ошеломляющее впечатление. В истории российского театра актриса навсегда останется «Вероникой первой». Затем последовали новые пьесы Розова, в которых ее героини поражали естественностью и искренностью: «**В до-**

**брый час**» (Гая), «**В поисках радости**» (Таня). Публике запомнилась Мизери и в одном из лучших спектаклей «Современника» — «**Два цвета**».

В 60-е годы прошлого века мы встречаем имя актрисы уже на афишах Театра им. В.В.Маяковского: Мизери играет у гениального Охлопкова. Психологическая актриса с мхатовской выучкой, она встала на романтические котурны монументального театра так же естественно, как выходила на сцену в прежней театральной жизни. Николай Павлович сделал с Мизери очень важный для общественного сознания спектакль — «**Иркутскую историю**» А.Арбузова, где в роли **Вальки-дешевки** актриса показала тяжкий путь познания жизни и становления Женщины. Последней «охлопковской» ролью стала для Светланы Мизери роль **еврипидовской Меды** в одноименном спектакле, с которым театр объездил всю страну.

Когда в Театр им.В.В.Маяковского пришел Андрей Гончаров, он сразу выделил актрису Светлану Мизери, угадав в ней близость к исповедуемому им рельефно-психологическому театру. Она блестяще сыграла в его постановках — «**Кавказском меловом круге**» Б.Брехта (Груше), «**Трамвае «Желание»** Т.Уильямса (Стелла), «**Детях Ванюшина**» С.Найденова (Людмила), «**Марии**» А.Сальвенбуна (Мария), «**Интервью в Буэнос-Айресе**» Г.Боровика (Марта) и других. В самом конце 1969 года на сцене Театра им. В.В.Маяковского был представлен спектакль, с которым на российскую сцену вышел новый

режиссер — Марк Захаров. Это был «**Разгром**» по одноименной повести А.Фадеева. Молодого режиссера в его дебюте поддержали такие мастера, как соавтор инсценировки, известный литератор И.Прут, знаменитый театральный художник В.Левенталь, но самую важную поддержку Марк Захаров получил в игре Светланы Мизери, исполнительницы роли **Вари**. Нельзя не сказать и о работе актрисы над женскими образами в драматургии Э.Радзинского, необычными и завораживающими для российского театра 70-х. Это **Ксантиппа** в «**Беседах с Сократом**» и **Его жена** в спектакле «**Она в отсутствие любви и смерти**». В 1970 году театр сделал возобновление охлопковской постановки пьесы А.Штейна «**Между ливнями**». Как трогательно и шемяще прозвучала (именно прозвучала!) в этом спектакле у Светланы Мизери роль **Таты Нерадовой**, девочки из расстрелянной семьи, превращающейся в уличную фею. За свою работу на сцене Театра им. В.В.Маяковского актриса была удостоена Государственных премий СССР и России. Сама актриса никогда не держалась за ту или иную форму подачи своих внешних данных, за тот или иной ракурс игры, единожды принесших ей успех и славу. Всегда — от персонажа, всегда — в поиске. Именно последним можно объяснить ту широкую амплитуду ролей, которые Светлана Мизери сыграла уже на сцене Московского театра им. А.С.Пушкина. Это **Комиссар** в «**Оптимистической трагедии**» Вишневского и **Варвара Петровна** в «**Бесах**» Ф.Достоев-



«Иркутская история». Валька



«Вечно живые». Вероника. Борис — О.Ефремов

ского (пьеса А.Камю «Одержимые»), **Элеонор** в «**Месье Амилькаре**» И.Жамиака и **Режиссер** в «**Подонках**» Я.Гловацкого. Персонажи западной драматургии в исполнении Светланы Мизери обретают живую плоть и становятся столь же близкими русской публике, как и герои отечественной драмы.

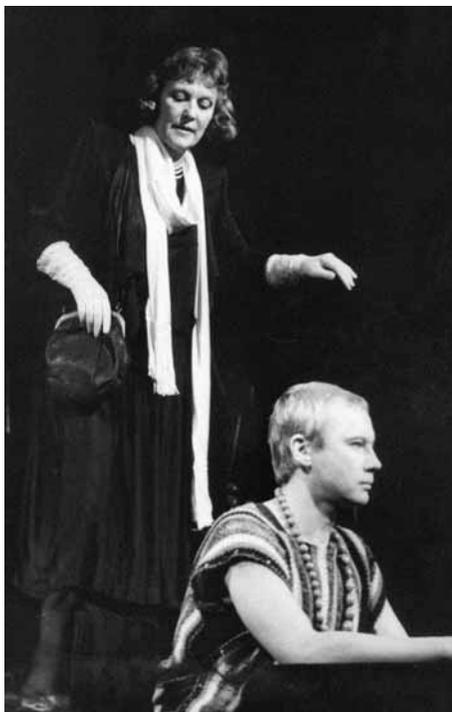
Именно игра актрисы в последние годы в пьесах испанца Ф.Г.Лорки («Кровавая свадьба»), американца У.Гибсона («Белые розы, розовые слоны»), итальянца М.Сантанелли («Королева-мать») на сцене московского драматического театра «Сопричастность» вызывает большой и неподдельный интерес зрителей к творчеству Светланы Мизери. Актрисе удается выразить эпичность образа (**Мать** в «**Кровавой свадьбе**»), скрытый психологизм повседневности (**Молли Иган**, «**Белые розы, розовые слоны**»), извращенность семейных отношений (**Реджина** в «**Королеве-матери**») так ярко и выпукло, что это задевает и цепляет публику даже помимо ее воли. Зрители переживают вместе с актрисой подлинный катарсис, подлинное сопричастие происходящему на сцене. Можно только констатировать, что название театра, в котором играет актриса Светлана Мизери, полностью отвечает ее творческому посылу.

«Спешите видеть» — так хочется призвать друзей, учеников в московский театр «Сопричастность» на встречу с Прекрасным, на встречу с настоящей звездой нашего театра — Светланой Мизери.

*Зинаида Гафурова*



«Трамвай «Желание». Стелла. Бланш — С.Немоляева



«Эти свободные бабочки». Мать. Дональд — А.Ташков



«Королева-мать». Реджина. Альфредо — Н.Тырин

Книга народного артиста России, председателя Алтайского отделения СТАД РФ Дементия Паротикова стала заметным событием в культурной жизни Алтайского края.

За внешней банальностью этой фразы две судьбы: судьба человека и судьба театра.

Книга выстроена в жанре исповеди, большого рассказа о жизни. И увлекает с первой же строки. Трогательно и тревожно повествование о предвоенном детстве, наполнены скупой мужской скорбью страницы, посвященные войне. Радостью открытия проникнуты воспоминания о первых шагах в искусстве, о встречах с людьми творческого круга, без корысти и ревности направлявших к сцене молодого артиста. А дальше — захватывающий рассказ о самостановлении, о поиске «искусства в себе», об учителях, о перипетиях быта, борьбы и дерзаний в театральном искусстве.

Дар трагика, дар актера крупной формы, несомненно, берет начало в детстве, поломанном социальными перестройками 30-х. Потрясает душу рассказ об отце в доме в селе Шадрино, из которого семья была изгнана в далеком 33-м. Тогда по всей стране прокатилась новая волна раскулачивания. Глава «В нарымской ссылке» соперничает по драматизму с «Колымскими рассказами» Шаламова. Полон трагической боли рассказ о том, как в 42-м война отобрала у семьи родителя. Как, терпя неисчислимые мтарства, Дема, сам едва жив, ехал... шел... плыл в Новосибирск, чтобы забрать из госпиталя умирающего отца...

Если ты личность, то выкажи волю, преодолей беду — и свою, и общую, народную. В этих бе-

## Дементий Паротиков Рубцы на сердце

Вст.статья И. Свободной  
Алтайский краевой театр  
драмы им. В.М. Шукшина —  
Барнаул: ОАО «Алтайский  
дом печати», 2008.



дах рождались и нравственная позиция, и творческий пафос.

Забавен, но, скорее, поучителен рассказ о первом выходе на сцену в крошечной роли конвоира: «...Сердце стучало, в ушах шумело, перед глазами поплыли круги... Вдруг появилось ощущение, что нижняя часть моего тела развернута на сто восемьдесят градусов, и ноги стоят носками назад...» Потом, пишет Паротиков, нам объяснили природу мышечного зажима и ставили задачи по преодолению этого состояния. Читатель узнает, как начинающими актерами это состояние преодолевалось в «этюдах на публичное одиночество».

В этой книге много имен, много живых и проникновенных рассказов о театре 40-х, 50-х — и ближе. Ярко, глубоко и поистине увлекательно повествуется о людях театра, о чистоте сердец, не ведавших тщеславия, но знавших лишь служенье Мельпомене, любимейшей из муз, а равно и Клио, которая к тому времени уже переставала содрогаться от предмета,

музой которого считалась...

Да — то была эпоха...

Молодым творцам и художникам сцены эта книга ее ветерана могла бы раскрыть глаза на реалии соцреализма, на жизнь вообще. От очевидцев и участников событий культуры тех лет только и узнаешь правду. Например, о том, что за годы войны театр перечислил в Фонд обороны четыреста тысяч рублей...

За военным лихолетьем наступила долгая пора вызревания новой народной культуры. Техническая помощь села помогала преодолевать издержки и напасти коллективизации. Читатель узнает, что большую драматическую сцену окружало немалое число народных коллективов в городах и селах края.

Д.Паротиков силен художественной правдой, которую несет со сцены. Силен в отстаивании приоритетов искусства подлинного, созидательного, гуманистического — в условиях почти тотального диктата антиискусства. Сожалеть приходится о том, что очень многие из нас не видели главных больших ролей Д.Паротикова. Их было великое множество, и они уже сошли со сцены, забрав с собой что-то судьбы, души, образы, творческие находки. То немногое, что идет на сцене Алтайского краевого театра драмы им. В.М.Шукшина с участием Д.Паротикова, несет лишь отголоски прежних больших событий на театре.

Время неумолимо, но издание книги воспоминаний — все же неплохая попытка взглянуть на вещи в ином ракурсе, гораздо более оптимистичном.

*Геннадий Старостенко*

*Барнаул*

От множества «актерских книг» воспоминания народной артистки России Марины Александровны Гавриловой-Эрнст, изданные в Брянске, где актриса служит с 1969 года, отличаются легкостью и простотой изложения. Мудрое и молодое сердце этой яркой, остроумной, излучающей оптимизм женщины приметливо, но не зломаятно. Так учил отец, Александр Фомич Гаврилов, писавший дочери из северных лагерей, где провел 14 лет: «Живи спокойно в своей стране».

Для подобного покоя необходимо природное мужество и достоинство, воспитанное нравственной стойкостью тех, с кем свела судьба, а прежде всего, родных и близких, для кого прочность семейных связей всегда оставалась священной.

«Дитя арбатской коммуналки», Марина Гаврилова росла в научной среде, не чуждой искусства (мама хорошо рисовала, папа играл на виолончели). Творчество помогало справиться и с тяготами военного детства. Даже в осажденной Москве продолжал работать Институт художественного воспитания детей. На этом «острове счастья» педагог Екатерина Павловна Перельман ставила с ребятами «Двенадцать месяцев», оказавшиеся творческим крещением для многих, кто выбрал искусство своей стезей: Юрия Ханютина, Владимира Левертова, Вадима Тонкова...

После четырех курсов истфака МГУ — постижение законов актерского творчества в «Шуке», у Мансуровой и Львовой, на одном курсе с Ниной Дорошиной, Верой Карповой, Людмилой Живых, Владимиром Земляники-

## М.Гаврилова-Эрнст Моя жизнь в театре и дома (страницы воспоминаний) Брянск, 2006



ным, Львом Борисовым, Александром Ширвиндтом. Даже мужа выбрала из пятерки абитуриентов, допущенных к третьему туру, — им стал Геннадий Эрнст, чья, увы, короткая жизнь особенно ярко выразилась в режиссуре. Природное бесстрашие привело москвичку Марину Гаврилову в Челябинск, где сыграла она первые роли в спектаклях Петра Павловича Васильева.

Там, с молодых героинь в пьесах Горького и Алешина, началась ее сценическая судьба, которая после немногих, но ярких сезонов в Мурманске, Туле и Орджоникидзе последние 40 лет счастливо длится на Брянской сцене.

Даже «прививка» интереса к радикалистской режиссуре случилась здесь, на спектаклях режиссеров Цейтлина и Погребничко, чьи постановки вызывали священный ужас начальства, но открывали новые горизонты перед творческими людьми.

Актерская книга всегда монолог. И хорошо, если, как в «случае Гавриловой», это монолог спокойный, беззлобный. Памятливая душа актрисы отзывается

благодарностью на все пережитое, познанное, дарованное судьбой. А потому снова и снова на страницах книги возникают лица, характеры и судьбы дорогих сердцу людей, рядом и вместе с которыми довелось творить. Восторженные страницы книги посвящены легендарному артисту Ножери Чонишвили (с ним судьба свела в Туле), Алексею Найчуку из Мурманска, популярнейшему брянскому актеру Валерию Мацапуре.

Высоко ценит Марина Александровна опыт работы не только с мужем — режиссером Г.Эрнстом. В ее творческой жизни значимо сотрудничество с Еленой Марковой, Ириной Судаковой и многими другими. Много добрых слов сказано о директоре Брянского театра первых лет работы Гавриловой здесь, Александре Владимировиче Васильеве, сумевшем собрать прекрасную труппу, где служили мастера Мария Гермаккая, Борис Зайденберг, Леонид Кулагин, Татьяна Силина, Константин Вологдин, Валерий Прохоров, Инга Хотяновская...

«Пулевые» роли в пьесах А.Арбузова, Э.Радзинского, Л.Зорина, Лопе де Веги тоже делали судьбу Марины Гавриловой, дарили счастье и творческий опыт. Об этом тоже написано подробно и просто. Особенно дорог ей спектакль «Ретро» по пьесе А.Галина, где с горькой нежностью рассказано об одиночестве, цену которому Марина Александровна, увы, хорошо знает.

И все-таки книга полна благодарности — за жизнь и творчество, где все переплелось, закаляя душу и даря надежду.

*Александр Иняхин*

## И не надо уезжать из Новосибирска!

**В**Новосибирском государственном театральном институте — первый выпуск. Институт создали на базе театрального училища — вообще-то, славного именами тех, кто его окончил. Иные из них сейчас учатся в институте заочно, несмотря на звания заслуженных и даже на «Золотую Маску». А на дневном отделении — неделя дипломных спектаклей, по три, а то и по четыре представления в день. Перед началом входа нервно покуривает публичка: родители, педагоги, гости. После спектаклей — дружный плач! Первые всхлипы — в самую тихую минуту, до первых аплодисментов. Начинает кто-то из студенток, подхватывают собратья по спектаклю, присоединяется зал. И все сочувствующие. Анна, пресс-секретарь института, видит в вестибюле утирающих глаза героев Достоевского из спектакля «Бедные люди» в постановке Владимира Оренова и тянет севшим голосом: «Что-то все плачу-ут!..».

В самом деле, прощание с институтом, прощание со спектаклем, неизвестность будущего рождают такой накал эмоций, что в нем равно плавятся и приобретенное мастерство, и зажатость перед комиссией. Циничное, прагматичное — какое там еще! — поколение показывает театр наивный, искренний, в каждую роль — все силы души. А режиссеры из Абакана, Томска, Омска, Тюмени, Новокузнецка и свои, новосибир-

ские, смотрят, выбирают, ангажируют. В итоге у большинства студентов — приглашения как минимум в два театра, так сказали в институте. Учеников Сергея Каргина, коммерческий курс, в полном составе ждут в закрытом городе Северске, их даже свозили туда, чудом оформив пропуска чуть не за один день. Ученики Владимира Оренова едут к своему мастеру в Челябинский ТЮЗ. А еще есть новый молодежный театр, где под художественным руководством ректора института Сергея Афанасьева молодые актеры, выпускники разных курсов, будут играть в спектаклях молодых режиссеров.

**«Таня», Аня, Света и другие** — Я этих слез не понимаю, — Анна Зиновьева, молодой режиссер, выпускница сначала Новосибирского театрального училища, а после — режиссерского отделения ГИТИСа, улыбается. — Прошел спектакль — и до свидания. Зато теперь начинается самое интересное!

**Анна Зиновьева** поставила со студентами курса **Александра Зубова**... **«Таню» Арбузова!** Поставила легко, словно это новая пьеса молодого драматурга, и нет у нее несокрушимой сценической истории. Без особых «советских» цитат, кроме, пожалуй, девичьих нарядов — носочков-туфель-платишечков. С эксцентричными выходками вроде «полета Семен Семеныча», которого в облике ворона трогательно изображал **Иван Басюра**, затем

исполнивший роль настоящего бродяги Семен Семеныча. Не нова мысль: выхваченная из контекста времени классика читается совершенно иначе. Однако каждый раз этому сызнова удивляешься, посмотрев, к примеру, спектакль про нелюбимого мужа-деревенщину, которому жена изменяет с приезжим хлыщом и слабаком, а умная свекровь мается, потому что знает цену и сыну и невестке. Этот спектакль нынешней зимой привез в Новосибирск на Рождественский фестиваль театр из Магнитогорска. Называется он «Гроза». У Анны Зиновьевой «Таня» оказалась драмой сложного и глубокого женского характера, страдающего от своей цельности, Таня (**Светлана Марченко**) вначале просто влюблена до потери себя, и этого не скрывает: вокруг нет ничего, только он, Герман. Такая же она и потом, но это не сразу поймешь. Повзрослевшая Таня — доктор, все знает, все умеет, но чуть присядет, помолчит — и на лице проступает тайна. Там, на Севере, в каждый момент роли ее слова и поступки — лишь поверхностное проявление внутренней жизни, которая и есть для Тани настоящая. Сцена, где Светлана Марченко говорит о смерти ребенка — тихо, запинаясь и будто не вполне присутствуя в комнате, — актерское достижение, тем более поразительное, что исполнительнице, как и Тане в первом действии, только 22 года. Наша «Таня» показала потенциал



«Таня»



пьесы, режиссера и актрисы на главную роль, приоткрыла потенциал **Юлии Дивак** (разлучница Шаманова), яркой, харизматичной, но тоже, как и Таня, — углубленной в себя, с внутренней жизнью, которую так интересно угадывать. И намекнула на возможности остальных: тот же Иван Басюра с косами и огромным «беременным» животом лихо разобрался с загулявшим мужем, а хрупкая краса **Ирины Носовой** преобразилась в пацаненка-хулигана с милой мордашкой

и жесткой блатной бравадой. И так далее — про весь почти актерский состав.

— «Таня» — это сложный для студентов материал: нет прямого конфликта, все хорошие. И у каждого — несколько слоев поведения: говорю одно, думаю другое, еще третье что-то таится. А у них сегодня — темп, темп, темп... Никого они не видят, не слышат, они в наушниках ходят, в темных очках. Приznak нашего времени — люди друг от друга закрываются, а признак этой пьесы

— люди друг другу открываются. Прежде чем студенты это поняли — много времени прошло. Что ж, в студенческом спектакле главное не результат, а процесс, надо было научиться их во все в жизни вникать, спрашивать себя, а зачем это или то? — Анна Зиновьева рассказывает про работу над «Таней», и ее слова перекликаются с тем, что говорит о выпуске в целом председатель ГЭКа, режиссер и преподаватель Школы-студии МХАТ **Виктор Рыжак**:

— Удивительно и радостно, что в коллективе появились молодые педагоги, которые чувствуют время и вместе с ребятами делают шаги вперед, не только в понимании профессии, а в понимании жизни как таковой. Меняется время, и смысл любой театральной школы в том, чтобы вместе со временем менялось и наше восприятие жизни. Потому что каждый актер — это мыслитель, который хочет понять эту жизнь и главные вопросы, которые задают себе все артисты: зачем, почему, а что делать, а как? Эта череда вопросов, которые формируют настоящего артиста.

Хоть театральное искусство считается одним из самых консервативных, оно самое прогрессивное с точки зрения ощущения времени. Не чувствовать времени, в театре невозможно, иначе спектакль превратится в достояние музейной полки.

#### **Барышни и хулиганы**

Еще один спектакль студентов мастерской **Александра Зубова** (в его же постановке) — «Что за прелесть эти барыш-

ни!», ассоциативные сновидения по «Повестям Белкина» — снова «чувство времени», и долгий поиск ответа на вопрос, на что им, двадцатилетним, — Пушкин? Однако что видим? Нежные красотки в пижамах с кружевами сидят среди подушек, разыгрывают фрагменты из «Повестей...», читают Онегина, и нет сомнения — все это про них! Мужчины присутствуют в спектакле только в виде рисунков Нади Рушевой, развешанных на заднике. И сам спектакль, как легкий штрих на каком-нибудь из листов. Ну а барышни, все на полутонах, как сквозь дымку времени — позы, интонации, смех и слезы. **Ирина Носова** исполнила здесь центральную роль — Акулину, барышню-крестьянку, и так была нежна и кротка даже в озорстве, что забылся ее юный хулиган из «Тани». Ощущений после спектакля два. Первое: «Что за прелесть эти барышни!» Второе: «Ай да Пушкин, ай да молодец!» Сами барышни говорили то же: когда после долгого сопротивления мастеру они поняли, что Пушкин — молодец, а не просто имя из школьной программы, родился спектакль. Ну а третья работа того же курса — и не спектакль вовсе. «...вокруг Ж.-Б. Мольера» — такое представление режиссер **Изяслав Борисов** создал, знали бы вы, из какого сора. Из споров со студентами в процессе работы над двумя пьесами Мольера — «Лекарем поневоле» и «Браком поневоле». В этом коротком спектакле есть все, что может быть в театре: импровизация, шутовство,



«Что за прелесть эти барышни»



«...вокруг Ж.-Б. Мольера»





«Я написал бы восемь строк о свойствах страсти»

страстные монологи и не только из Мольера, игра с публикой и самим же Борисовым, любовные сцены, стихи, переодевания и раздевания, а также то, чего в театре обычно не бывает: речи о воспитании актеров, о ролях, которые студентам доводится или не доводится играть, о связке «мастер-ученик». И эта часть спектакля серьезна, но не настолько, чтобы превратиться в диспут, а театральная часть комедийна, но не до такой степени, чтобы стать капустником. Сверху экзотическое блюдо уместно приправлено Даниилом Хармсом и оставляет ощущение праздника, мысли о непростой доле художника, демонстрирует умение молодых артистов быть соавторами творческого процесса. Такие свойства выпускников должны бы заинтересовать режиссеров — хотя бы тех, кому в труппу нужны мыслители.

**Репетиция – любовь моя**

«Ты играешь хорошо» потому, что партнер играет хорошо, — это одно из четырех правил,

которые провозглашает в работе со студентами Изяслав Борисов. В обыкновенном спектакле все герои не могут быть главными. У Борисова — могут, потому что обыкновенных пьес он не ставит. Недавно прочла — Татьяна Пельцер говорила: «От репетиций еще ни один спектакль лучше не становился». Студенческие спектакли Борисова рождаются из репетиций, «Мольер...» — не исключение, скорее, правило. Он соединяет фрагменты пьес с репликами студентов, добавляет к ним иногда свои, и все это встряхивает каждую репетицию, чтобы получилось иначе, чем вчера.

Спектакль Изяслава Борисова на курсе **Н.Никульковой «Я написал бы восемь строк о свойствах страсти»** — сплошное томление, половодье чувств и вместе с тем — никаких сантиментов, ритм, темп, драматические монологи о том, кто кого не любит, неистовый танец рыжей девушки в оранжевой мужской рубаше —

о том же, потом опять слова, те же актеры, но другие герои, и так далее. И песни, их много. Курс Никульковой — поющий, из дипломных спектаклей два — музыкальные. Рок-мистерия по **Марине Цветаевой «Царь-девица»** и — небывалое дело для студентов — **Б.Брехт, «Трехгрошовая опера»** в постановке молодого режиссера **Павла Южакова**.

\*\*\*

Студентка факультета журналистики НГУ **Катя Унгур** увидела «Трехгрошовую...» так:

...Они поют, и вокал становится откровением каждого героя. Актер раскрывается не на репликах, а в музыке. Вокальные откровения Селии Пичем, музыкальные заигрывания с залом «девушек в чулочках», вокальный поединок двух соперниц — беременной жены Макхита — Люси и второй жены Полли Пичем — «оперная» составляющая спектакля с подзаголовком «неопера» превосходна. Полли (**Яна Балутина**) играет, на весу держа аккордеон, и поет. На сцене «универсальная» актриса приковывает внимание: красиво и ловко решает проблемы мужа, когда тот за решеткой, а в финале предает мужа, так же просто, как и дает согласие на замужество в начале спектакля. Режиссер Павел Южаков в «пьесе для ума» добавил юмор. Да, герои шутят на сцене, но смех еще глубже погружает нас в проблематику спектакля, разрастаясь до злобной сатиры. К примеру, каждое появление Джонатана Пичема, владельца фирмы «Друг нищего» (**Гордей Шувляков**) — шоу, где

он — ведущий. Актер в своей роли прекрасен: его энергия, темперамент заставляют возненавидеть грубого владельца фирмы (одна из метафор спектакля — офис), исходную «яву» спектакля.

Позже, уже после «усвоения» спектакля, я подумала: а не у Брехта ли взято большинство сценариев современных сериалов? Нажива во всех ее проявлениях, друзья-бандиты, которые не прочь сделать гадость более удачному компаньону или главарю, сплетни, козни. По мне, так пьеса Бертольта Брехта «Трехгрошовая опера» вне времени и вне возраста. У выпускников она получилась молодежной.

\*\*\*

В не менее молодежных «Восьми строках...» — пять девушек, каждая со своим монологом, и все их речи-ручейки вплетаются в любовный поток центральной пары: девушки в черном (**Дарья Зырянова**), которая ушла от мужа к другому, и брошенного мужа (**Виталий Гудков**). У мужа — безумный, жалкий, страстный лепет, больной взгляд, безвольно повисшие руки. У нее — горячие глаза, полнота жизни в каждом жесте и та женская привлекательность, какая дается любовью. Известно, что играть нежное чувство — труднейшее дело. В «Восьми строках...» любовь-воздух, в котором свободно и легко парят герои. Спектакль свеж, чист и юн, его исполнители разнообразно талантливы — об этом думаешь, уходя из театра.

К слову, другой спектакль того же курса — «**Мордасовские сновидения**» по мотивам по-



«Трехгрошовая опера»

вести **Ф.М.Достоевского** «**Дядюшкин сон**», постановка **Натальи Никульковой** — выстроенный, выверенный, с точной пластикой, с хорошей речью, наконец, с правильными эмоциями в нужных местах — лишен искры. Словно это не студенческая работа, словно актерский состав знает, как играть правильно, но давно забыл, как это делать живо. Впрочем, я говорю только об одном дипломном показе, когда ответственность момента могла сослужить плохую службу.

#### **Первые радости**

*— Получил ли я удовольствие, общаясь с этим вузом? Безусловно. При всей тяжести ситуации, в которой находятся все члены комиссии, конечно же, радостным для нас событием становится каждый успех этих ребят. Когда они — на излете уже, на выпуске вдруг ухватывают что-то очень важное, и возникает та свобода, которая была сейчас в спектакле по «Бедным людям». Словно это были не студенты, а откры-*

*тые артисты!* — из комментариев **Виктора Рыжакова**.

И опять **Достоевский**: «**Бедные люди**» — спектакль по пьесе **Валерия Семеновского** «**Ловелас**», во многих отношениях удивительный. Поставил его со своим курсом **Владимир Оренов** в рекордно короткие сроки. Вообще известно, что студентов Оренов вниманием не баловал, в Новосибирске случался наездами. Правда, в его отсутствие с курсом занималась актриса «Красного факела» **Елена Жданова**, которой есть, чему научить ребят. В общем, скоропалительная постановка обернулась цельным, динамичным, внятным произведением, ярким музыкально, пластически, зрелищно. Проникновенный дуэт Вареньки (**Алина Шувлякова**) и бедняги Девушкина (**Дмитрий Килев**), сменяется кратким всплеском разгульной столичной жизни, громким, неистовым шоу — словно в тихой комнате распаивают окно на шумную улицу. Или по-является любимый Ореновым



«Бедные люди»



«Бедные люди»

персонаж — «Некто», конферансье с микрофоном, распорядитель бала жизни — в белой шляпе, алом шарфе (**Анна Кикас**), и выкрикивает невыносимо громко последние новости, они же — комментарии к действию. А действие катится себе тихоно к неизбежному финалу, подминая нежные чувства, круша delicate надежды, и остается только со сжиманием сердца следить за каллиграфической иг-

рой Алины Шувляковой и Дмитрия Килева, которым оказались подвластны и резкие росчерки и прозрачная акварель. Пожалуй, этот спектакль заслужил самые долгие аплодисменты. Владимир Оренов выполнил обещание, данное четыре года назад, он забирает студентов к себе в театр. Дай Бог, чтобы у группы, неофициально признанной лучшей, профессиональная жизнь началась успешно.

\*\*\*

Когда вы читаете эти строки, дипломная горячка ушла в прошлое, а у наших героев начинается первый в жизни театральный сезон. Через год можно будет подводить первые итоги. А пока — последние вопросы. Новосибирск — большой город. Но и отсюда каждое лето самые амбициозные, смелые и Наверное, талантливые едут в столицу. Они правы? **Виктор Рыжаков** ответил так:

— Мы знаем, что многие знаменитые российские писатели лучшие свои тексты создали далеко от Москвы. Я имею в виду и Астафьева, и Распутина... И у нас есть традиция провинциальной театральной школы, провинциальных театров, знаменитых актеров, про которых ходили легенды. К сожалению, молодые люди тянутся в мегаполис, где казалось бы, каждому человеку найдется место для работы... Но московский «театральный голливуд» — это химера. И мне кажется, уж Новосибирску-то грешить нельзя — это совершенно не провинциальный город, а громадный центр с большим количеством театров, с театральной историей, и он тесно связан с Москвой. Конечно, из маленького городка, где 200 тысяч жителей, я бы сказал, надо уезжать, если заниматься нашим делом профессионально. В таких городках вполне достаточно любительского театра. А за подлинным театральным искусством можно отправиться... например, в Новосибирск.

Елена Климова  
Новосибирск

Фото В.Буллыгина

## «Derevo» – это армия

**П**редставьте себе, что в Самару на пару дней приехал Эдинбургский театралный фестиваль. Или Венецианский карнавал. Невероятное возможно: сценой Самарского академического театра драмы распоряжался театр «Дерево» (гастроли организовало концертно-театральное агентство «Т.Е. Арт-Шоу»). Европейский авангард добрался до Самары, имел неожиданный аншлаг, успех и крики «Браво!». Когда прошлой весной спектакль «Кецаль» получил «Золотую Маску» в номинации «Новация», в кулуарах судачили: «Какая «Новация»? «Дерево» – вчерашний день, восьмидесятые».

Для Европы «Дерево» – и впрямь не то чтобы уж совсем не авангард, но уж точно не уникам. Fysical theatre на Западе – фестивальный мейнстрим. В Москве такого невербального театра, театра мимики, пластики и музыки, почти не производят, зато привозят немало – хоть посмотреть. В Самаре и посмотреть негде. Гастроли «Дерева» казались чем-то невероятным. Не только потому, что до российской провинции театр прежде не доезжал. Созданный в 1988 году в Петербурге Антоном Адасинским коллектив легче увидеть где-нибудь в Мексике или Шотландии, чем даже в Москве. В «лихом» 1990-м Адасинский получил бесплатную площадку в пригороде Дрездена, там с тех пор и базируется. А в родном Питере

как обещали место для школы Адасинского, так благополучно и забыли. Хотя артисты в «Дереве» по-прежнему русские: с ними легче работать.

Невероятнее казалось другое: что в консервативной Самаре наберется целый зал Театра драмы, чтобы два вечера наблюдать за смесью театра абсурда, балета, японского буюто и клоунады. Набралось. Наполовину – из актеров, режиссеров и завязтых театралов. Наполовину – из тех, кого в театре почти не встретишь. Чьи лица мелькают на Ширияевской биеннале, в «Ракурсе» или «Бумажной Луне» – лица в основном молодые. Они почти не пугали мобильниками, не дарили цветов и с радостными визгами встречали перелезавших через кресла артистов. Удовольствие получили по обе стороны рампы.

Театр «Дерево» приехал с очень разными спектаклями. «Опсе» («Однажды») – лирическая клоунада (спектакль посвящен «всем клоунам и, конечно, Славе Полунину», а еще – «ребенку, живущему внутри каждого из нас»). В нем можно найти подобие сюжета, правда, намеченного пунктиром. Среди нарисованных на картоне домиков, старого радиоприемника и сильно покосившихся стульев разворачивается любовная история нелепых персонажей. Он (Антон Адасинский), с клоунским носом и в желтых ботинках, влюбился в Нее – хрупкую, в белой пачке, с мечтательным лицом –

видимо, официантку. Все остальное – трогательные сценки, их нужно смотреть, а не понимать. Рыжий Купидон, с полиомиелитными ногами, трясущийся от страха, ломая лук, пытается стрелять. Демонический персонаж претендует на Нее. Влюбленный находит какой-то обрезок трубы и показывает целый номер – «что с этим можно делать». Превращается в восточного воина и сражается с соперником. Ищет его среди зрителей (достается всем лысым первым рядам). Пытается повеситься. Дарит любимой цветущее дерево... И смех, и слезы, и любовь в остроумных декорациях, с волшебным светом и точным музыкальным сопровождением.

«Кецаль» – гораздо более жесткий авангард. В основе – ацтекский миф о крылатом змее Кецаль-Коатле и сотворении мира, но в спектакле его лучше не искать. Именно на «Кецале» охотно веришь, что Адасинский не пишет сценариев к своим спектаклям. Попробуйте загнать в сценарий хаос! На сцене копошатся бритоголовые, голые (в набедренных повязках) – не люди даже, а какие-то первосущества. Время от времени в каких-то точках вспыхивает действие. Существо женского пола кого-то рождает. Кто-то находит кактус. Кого-то съедают... Постепенно существа приобретают человеческий облик, а в финале мир оказывается залит водой (из бочек, стоящих по краям сцены). Сложно представить что-то красивее водных брызг в свете прожекторов и актеров «Дерева», плескающихся и ка-



А.Адасинский на пресс-конференции. Фото Юлии Волковой

тающихся в этой воде. Об этом знают все, кто слышал о «Ке-цале»: что на сцене строится бассейн, а зрителям первых рядов раздадут целлофановую пленку. Но только сидя в зале можно увидеть, как из хаоса рождается мир.

Антон Адасинский, создатель, режиссер и актер театра «Дерево», вышел к самарским журналистам после спектакля «Однажды» в гриме и рубашке цвета хаки. («Вот, нашел в гримерке. Чья — не знаю») Адасинский шесть лет отработал в «Лицедеях» Вячеслава Полунина, затем, в 1988-м, создал свой театр, переехал в Дрезден, но живет скорее в гастролях. Успевает записывать музыку, снимать фильмы, выпускать фотоальбомы и книги, станцевал Дроссельмейера в «Щелкунчике» Михаила Ше-

мякина. Но живет в первую очередь театром. О «Дереве» и расспрашивали журналисты, в том числе и я, автор «Страстного бульвара, 10», Адасинского, меньше всего похожего на «идеолога» или «одного из основоположников российского современного танца», как его часто называют.

— **Как самарская публика?**

— Ну классно же было все, понятно. Давайте такие вопросы отложим.

— **Сколько городов вы объехали в этом туре?**

— Москва, Питер, будет Красноярск, Новосибирск, Самара — классно!

— **Самара — первый провинциальный город?**

— Провинциальный — это Москва, вы перепутали. С Самарой все в порядке. Классная энергия, хорошая

вибрация, люди чудесные. В два часа выходишь на улицу — ничего не ощущаешь, никаких полей. У нас в Питере по ночам что-то такое гуляет, хочется побыстрее дойти до дома. У вас хорошо!

— **Сколько спектаклей вы играете в год?**

— 105-110, больше нельзя.

— **А в репертуаре?**

— Пять. Завтра увидите «Ке-цаль», он совсем другой.

— **Вы играете спектакли на улице?**

— Иногда. Как-то приехали в Кронштадт: нас позвали на фестиваль, попросили сделать акцию. Приезжаем — какая-то каменная площадь, слон вдалеке ходит, дети какие-то шарики кидают, больше ничего нет — это фестиваль! Мы спрашиваем: «А где выступать?» — «Здесь». Смотрим: стекла раз-

битые, кирпичи — и храм такой страшный серый стоит! Мы попросили 8 топоров и 40 минут импровизировали.

— **Сколько у вас было спектаклей?**

— У нас были акции, импровизации, то, что потом люди считали спектаклями, — столько было! «Второе солнце», «Полночный баланс» — мы один раз это сыграли, но почему-то все помнят. Док старый, вода, и мы плаваем на кроватях, и просыпаемся в воде... Если мы открываем фестиваль небольшим спектаклем, больше его не повторяем, он принадлежит этому месту, этому городу.

— **Почему в качестве стационарной площадки вы выбрали Германию?**

— Мы выбрали Германию?! Германия выбрала нас! Козаков хорошо сказал, артист. Спускаемся по трапу, и Козаков: «Антош, смотри: мы — победители. Это — побежденные». Я сильно смеялся. Гамбург, стеклянный аэропорт, машины бесшумные, чистота...

— **Сколько лет прошло с вашего возвращения с выступлениями в Россию? Лет восемь?**

— Мы даг избегаем, не считаем, и нам все равно, сколько лет.

— **Вы заметили, как за эти годы меняется отношение к вашему театру? Не только в том, что прошлой весной вы получили «Золотую Маску».**

— «Маска» — это вообще комедия. Мы написали письмо «Маске»: можно, мы выступим у вас вне конкурса? Мы не хотим ни с кем сравниваться. Нет, сказали нам, у нас номинация «Новация»... Ну, хорошо. Какие-то баллы, жюри,



«Однажды». Фото предоставлено пресс-центром «Золотой Маски»

понаставили табличек: «резерв», «пресса» — весь первый ряд в этих табличках. Мы эти бумажки сорвали перед спектаклем, и народ ломанулся, все забили, входит пресса: уп-са! А для толстой попы нету мест! И нормально, демократично, приложился на ступеньки. Да ну, призы — это все...

— **Спектакль меняется на новом месте?**

— Да. Опсе («Однажды») зависит от того, как пойдет с людьми. Бывает, что раз и — стена. А сегодня все очень легко дышало.

— **Как дается необыкновенное физическое состояние артистов?**

— Завтра, когда все разденутся, посмотрите — красивые, правда. С этим все в порядке. Питание специальное, пива не пьем, соль не едим, хлеб не едим, мучного, сладкого из-

бегаем. Рис, греча, хорошее мясо, хорошая рыба. Два раза в день, без ужина: после шести — ничего. А вы что, хотите, чтобы я был таким народным артистом, со стаканом водочки: «Вот, намоленное место, ребята, хороший театр... Вот я помню, в 56-м году, после войны, еду я в поезде, и сидит напротив мужчина, такой дородный, и от него такой правдой веет... И я думаю: жива Россия, жива!» Конечно, мы по-другому живем, другая дисциплина. Это — армия, то, что мы делаем. В 10 утра подъем, занятия, тренинг.

— **Вы часто меняете актеров?**

— Нет, нечасто. Они очень трудно приходят, очень много работают, очень надолго остаются, и таких уникалов менять смысла не имеет, лучше держать и работать. Это мас-

тера и это личности очень высокого класса.

**— Что нужно сделать, чтобы попасть к вам в труппу?**

— По-разному люди приходят. Кто-то долго стучится в дверь, года полтора, потом доказывает, что он может мыть посуду, готовить рис, не спать, лазить по деревьям ночью, бегать по углям... Он сам себе доказывает, хотя он не нужен нам. Потом смотришь — парень действительно хочет! Научить физике, упражнениям — это я могу, построить тело возможно, но если у него душа в порядке, песня какая-то своя есть.

**— Как возникают сюжеты спектаклей?**

— Сами, все само приходит. Мы не пишем сценариев. В «Кецале» вы вообще не увидите истории, и дай Бог ее не ис-

кать. Как пойдет — так пойдет.  
**— Разница между спектаклем «Однажды» и «Кецалем» — это эволюция театра, или спектакли всегда были разными?**

— Все спектакли разные. Люди видят один спектакль, через некоторое время приезжает «Кецаль» — и думают, что это другая компания. Мы совершенно по-другому работаем. По-другому готовимся: я уже не смогу говорить с вами после спектакля, будет совершенно другой день.

**— Как настраиваетесь перед спектаклем?**

— В день спектакля есть не получается: машинка отключается поедательная, просто невозможно. Репетиция, занятия и 5 часов до спектакля мы стараемся не общаться с людьми. Закрываем гримерные, кто занимается, кто в уг-

лу спит, кто что-то себе чинит. «Телек» не смотрим вообще, радио не слушаем. Тупые!

**— А читаете?**

— Читаю. То, что подсовывают и уже — не избежать.

**— Из последнего что-нибудь отметите?**

— Отмечу. Вышла книга «Изучение языка Вини-Пуха», исследование книг Милна, принятие отношения Пятачка и Вини-Пуха и тому подобное на очень глубоком уровне, в связи с жизнью самого Милна.

**— Чего вы хотите от зрителей?**

— Хочется, чтобы люди пришли на спектакль без проблем. А это трудно. Чтобы они их сбросили, сели и смотрели, и ни о чем не думали, просто: «О! Облако!» Мозги чтобы не работали.

*Ксения Аитова  
Самара*

## ЮБИЛЕЙ

Четверть века служит на сцене **Тобольского драматического театра** заслуженный артист России **Николай Макаренко**. У выпускника Казанского театрального училища в актерском послужном списке всего три театра: Бугульминский, Тихоокеанского флота в Совгавани и театр в Тобольске.

Природная одаренность, хорошая театральная школа и трудолюбие сделали Н.И.Макаренко одним из самых заметных и востребованных артистов. Что всегда поражает в нем, так это неуспокоенность, оптимизм, его радостно-восторженное отношение к жизни. Он многое отдает театру. Это очень интересный разноплановый актер. Каждая его роль полна ярких актерских находок. А сыграно ролей множество: Кочкарев в «Женитьбе» Н.Гоголя, Тиссаферн в «...Забывать Герострата!» Г.Горина, Юстиниан в «Отравленной тунике» Н.Гумилева — больше сотни. Только в одной сказке Петра Ершова «Конек-Горбунук» Николай Иванович в разные годы был и Коньком, и Иваном, и Царем. Макаренко оправдывает свою фамилию — его знают не только как артиста, но и как замечательного педагога, руководителя детской театральной студии. И к этой работе он подходит творчески, бережно, пытаясь прежде всего раскрыть ребенка, его способности. У него много учеников, и все его бесконечно любят.

Николая Ивановича легко поздравлять с юбилеем — не надо лукавить. Все хорошее — это о нем. Мы присоединяемся ко всем восторженным пожеланиям в адрес Артиста.

*В.Сергеев, Тобольский драматический театр имени П.П.Ершова*



## Глаза в глаза...

**В** болгарском городе Враца с успехом прошел XIX Международный фестиваль камерных спектаклей. Хорошо зная Болгарию и болгарский театр, я впервые приехала на этот фестиваль и была покорена им.

Учредителями фестиваля являются Министерство культуры Болгарии, мэрия города, фонд «Идея театра» и сам театр города Враца, которому осенью исполнилось 70 лет.

Главным моим спутником во Враце стала красота, которая окружала нас всюду: очаровательный уютный зеленый город на фоне величественных скал; красивые, доброжелательные люди, знакомые и незнакомые; большое красивое здание театра, в котором четыре сцены и где играют драматические, музыкальные и кукольные спектакли.

Очень хочется отметить высокую культуру организаторов фестиваля во главе с его директором **Анастасом Попдимитровым**, великолепным актером и прекрасным, обаятельным человеком, престижное профессиональное жюри во главе с его председателем, директором агентства «Театр, варьете и цирковое искусство» **Красимирой Филиповой**.

Поразили нас и замечательные врачанские зрители, которые умеют очень чутко воспринимать спектакли.

К сожалению, я не смогла посмотреть все спектакли, но увиденные дали право сказать

определенно: афиша фестиваля была разнообразной и интересной. Зрители увидели и зарубежную классику (Шекспир, Уильямс, Стриндберг, Брехт, Беккет), и русскую (Достоевский, Чехов), и болгарскую драму (Яна Борисова).

Открылся фестиваль спектаклем хозяев города **«Загадочные вариации»**

**Эрика-Эммануила Шмитта** в постановке **Йордана Славейкова**.

К лауреату Нобелевской премии **Абелю Знорко-Веселину Ранкову**, уже десять лет одиноко живущему на отдаленном острове в Норвежском море, пробирается молодой журналист **Эрик Ларсен-Пенко Господинов**. Он хочет взять у знаменитого писателя интервью о его только что опубликованном романе «Невысказанная любовь», основанном на переписке между писателем и его любимой **Элен Меттернах**. Бурная любовь продолжалась всего несколько месяцев, после чего любовники расстались и пятнадцать лет переписывались. Писатель считал, что только на расстоянии можно сохранить настоящее чувство.



«Взгляды одного учителя на народное творчество». Пловдив. К.Донев

Вся пьеса и спектакль построены на ожесточенных словесных поединках двух героев, в ходе которых выявляются их взгляды на любовь, брак, жизнь. По ходу действия Ларсен признается, что Элен была его женой, они прожили вместе два года, а десять лет назад она умерла от рака. Ларсен обнаружил письма писателя и понял, что тот был единственным мужчиной, которого Элен любила всю жизнь. Пытаясь сохранить для себя образ Элен живым, он стал писать **Абелю Знорко** от ее имени.

Спектакль поставлен аскетически — на оголенной сцене отдельные детали быта и только два героя, раскрывающие свои сердца, свою жизнь и свою большую любовь к одной женщине.

Театральная мастерская «Сфумато» (София) представила «Пляску смерти» Августа Стриндберга, классика шведской литературы, одного из основателей нового театра, пьесы которого совсем не просто воплощать на сцене. Известный болгарский режиссер **Мargarита Младенова** сумела создать стильный спектакль, заставив тяжеловесный текст заиграть всеми цветами радуги.

Два главных героя Эдгар — **Владимир Пенев** и Алис — **Светлана Янчева** будто два игрока бросают вызов жизни и смерти, обретая в этом силу.

Сцены из супружеской жизни людей, проживших вместе 30 лет, поначалу напоминают беспросветный ад. Перед нами два истерзанных жизнью человека, страдающих от увяленного самолюбия и гордости.

Эдгар не сделал блестящей военной карьеры, дослужившись только до чина капитана артиллерии. Алис не стала актрисой. Каждый винит во всех своих неудачах другого. В финале, после всех взаимных оскорблений и ненависти, Эдгар и Алис остаются вместе, скованные одной цепью, считая, что «все так живут, только мало, кто в этом признается».



«Пляска смерти». Театральная мастерская «Сфумато». София. Эдгар — В.Пенев, Алис — С.Янчева

Мargarита Младенова вместе с прекрасными актерами «Сфумато» проникла в самую ткань драмы Стриндберга, стремящегося понять сложную природу человеческих отношений.

**Софийский Молодежный театр им. Николая Бинева** обратился к малоизвестной пьесе одного из интереснейших драматургов прошлого столетия **Фердинанда Брукнера «Болезнь молодежи»** (в болгарском варианте «**Болезнь молодости**»). Эту пьесу, которая ознаменовала новый этап в его творчестве, Брукнер написал в 1924 году, переехав из Вены в Берлин, где основал свой «Ренессанс-театр». Пьеса пронизана сексуально-эротическими мотивами. Спектакль, поставленный **Биляной Петровой**, раскрыва-

ет духовный мир «золотой молодежи» Вены после Первой мировой войны.

В студенческом общежитии царят насилие, жестокость, похоть. В этом мире разрушаются все отношения и разбиваются все иллюзии.

Вечный студент **Фредер — Малин Крыстев** издевается над всеми. Его сокурсницы **Мари — Искра Доновна**, **Дезире — Ярослава Павлова**, **Ирене — Яна Титова** то дерутся, то занимаются лесбийской любовью, доходя до иступления. В конце концов, одна из них идет на панель, другая накладывает на себя руки.

Спектакль исследует гибель моральных ценностей «потерянного поколения», которое война опустошила и духовно уничтожила.

**Драматический театр имени Гео Милева из Стара Загоры** захватил зрителей ярким и страстным спектаклем по произведению **Исаака Башевиса и Евы Фридман «Тойбеле и ее демон»**.

Режиссер **Пламен Марков** умело соединил фантастику и реальность, быт и романтику. Художник **Мира Каланова** выстроила на сцене белую деревянную конструкцию, затянутую сверху огромной сеткой. В ней, словно в клетке, живет в безысходной тоске и томится в ожидании любви молодая красивая Тойбеле — **Лора Мутишева** (прекрасная актерская работа). Бедный помощник местного учителя Алхон — **Тигран Торосян**, безнадежно влюбленный в Тойбеле, появляется ночью в образе демона Гурмезаха, зазывает ее на крышу-сетку и соблазняет.

Мутишева играет сильную натуру, но любовь и страсть

оказываются неподвластны здравому смыслу, и богобоязненная Тойбеле находит счастье в объятиях демона. Подчинившись его воле и выйдя за Алхона, Тойбеле сторает в тоске. В этом притчевом спектакле, напоенном атмосферой страсти, заложены общечеловеческие проблемы, и как набат для всех живущих на земле звучат слова: «Нет смерти, есть только вечная любовь».

Большой успех выпал на долю **Камена Донева**, актера **Пловдивского драматического театра им. Н.О. Масалитинова**, сыгравшего свой авторский моноспектакль «**Взгляды одного учителя на народное творчество**».

В течение почти двух часов (быть может, даже слишком долго) Камен Донов ведет эмоциональный разговор со зрительным залом, прерываемый песнями и танцами.

Читая лекцию о народном

творчестве, сопровождаемую шутками, тонким юмором, импровизацией, он утверждает, что народные песни и танцы помогают преодолеть все неурядицы в семье и на работе.

В бешеном ритме и необыкновенно пластично Донов изображает, как пляшут в Испании, показывает старинные тракийские танцы, поет на всех языках и уморительно дает рекомендации иностранцам, как овладеть танцами болгарскими. Он великолепно изображает голоса животных, стук колес поезда, шум уходящего автобуса.

Замечательный актер умело вовлекает зрителей в игру. Он считает, что, проснувшись, все должны танцевать и петь о солнце, любви и жизни.

В международной программе фестиваля были представлены зарубежные театральные коллективы. Мне удалось посмотреть два.



«Болезнь молодости». Софийский Молодежный театр



«Ясмина на перепутье». Белградский театр «Славия». Елена — Л.Лашич, Марлена — Р.Джуричин

В театре «Славия» из Белграда (Сербия) пьесу «Ясмина на перепутье», написанную актрисой **Лиляной Лашич**, поставил **Владимир Лазич**. Спектакль скромен и по мелодраматическому материалу, и по режиссуре, но покорила игрой трех замечательных актеров.

У двух сестер — Елены в экстравагантном и ярком исполнении Лиляны Лашич и Марлены, которую тонко и изящно играет известнейшая югославская актриса Рада Джуричин, приглашенная в театр «Славия» на эту роль, не сложилась личная жизнь. Елена пытается найти выход в светских развлечениях и нарядах, Марлена обращает свой взор к Богу.

Много лет назад в Париже Марлена сошлась с шофером своего отца-дипломата и родила сына. Чтобы скрыть грех

сестры, Елена, сказав, что ребенок умер, отдала его на воспитание в другую семью. Она следила за его жизнью и вот решила пригласить юношу, ничего не знающего о своих родителях, погостить у них в доме. Актер **Синиша Убович** практически без репетиций заменил заболевшего коллегу и очень органично вошел в спектакль, создав обаятельный образ молодого человека. Сербский спектакль негромкий, неброский, но проникновенный, затрагивает глубины человеческого сердца. «Предложение» — быть может, лучший водевиль из череды блестящих чеховских миниатюр. Режиссер московского театра «Апартэ» **Нина Григорьева** неординарно решила этот текст. Она ввела в спектакль четырех женихов, приезжающих делать предложение, наделяя каждого ка-

кой-либо одной чертой. Есть ряд смешных режиссерских находок, хороша Наталья Степановна — **Юлия Голубева**, но в целом спектакль затянут, в нем много ненужных повторов, излишней суеты, мешающих воспринимать Чехова деталей.

Очарование камерных спектаклей в том, что они играют в непосредственной близости к зрителю, как говорится, «глаза в глаза», когда актеры не могут спрятаться за вычурные мизансцены, навороченную декорацию, даже за своих партнеров.

XIX Международный фестиваль в городе Враче еще раз показал, что современный театр тяготеет к камерности, к постановкам на малых сценах, позволяющим актерам, выходя на публику, обнажать свои мысли и чувства.

*Элеонора Макарова*

# Театр невоенных действий

Несколько постановок Русского театра драмы Республики Абхазия

**Н**ынче до столицы Абхазии — Сухуми, или Сухума, как принято его называть, по железной дороге можно доехать примерно за двое суток (с учетом многочасового простоя на таможенные и прочих обстоятельств, возникших после войны 90-х годов).

Эта прекрасная и загадочная земля отделена от остального мира высокими горами, поросшими густым лесом.

Черное море открывается взору внезапно, за чередой длинных тоннелей.

Движение поезда замедляется. Вожделенные и многочисленные курортные места оказываются крохотными станциями пригородной электрички. Мнится, будто стал героем фильма Феллини «Интервью», правда, тот путешествовал на старом трамвае по своему прошлому, а ты оказался в волшебном краю, о котором имел крайне приблизительные представления. Открытия в Абхазии совершаешь, иногда не желая того: олеандры, оказывается, не географическое название, а пышно цветущие розовые кусты, чурчела — не имя фольклорного героя, а лакомство, Псоу не только сорт белого вина, но и пограничная река, под пальцами солнцем больше похожая на перекипевший рассол.

После пересечения границы, благодаря любезности хозяев, еду до Сухума на машине, в

который раз убеждаясь, что жизнь богаче выдумки.

К примеру, колоннада в Гагре, запечатленная еще в «Веселых ребятах», как стояла, так и стоит, внушая ностальгические чувства. А флегматичные коровы, возведенные здесь, как в Индии, в ранг священных животных, замедляют движение на дорогах надежнее, чем «лежащие полицейские».

Жизненная среда Абхазии кажется обостренно театрализованной и избыточно роскошной, словно декорация к балету «Баядерка».

Потрясают широченные платановые аллеи, мощные стволы эвкалиптов, разнообразные, но кажущиеся одинаково искусственными пальмы, сидя под которыми представляешь себя Бонифацием на каникулах, оказавшимся среди дворцов, выстроенных по мановению старика Хоттабыча.

Удивительно и то, что, несмотря на обилие кафе и ресторанов, здесь нет шашлычного смрада, от которого в Москве на ВДНХ уже давно не продохнуть (в Абхазии это дурной тон).

Тяжко видеть другое.

Прежде всего, прямо на въезде в Сухум — дома, все еще не остроенные после бомбежек, — горестная память о прошедшей войне. Бывшая визитной карточкой республики «самостоятельно» сгоревшая несколько лет назад гостиница

«Абхазия» так и стоит черным остоном, на ее ремонт никак не могут найти средства.

Невероятно чистая морская вода, увы, резко контрастирует с зачем-то выволоченными на берег проржавевшими судами. Столь же дико смотрится затерянное в прибрежной роше, внушающее тоску давно прогнившее колесо обозрения.

Но всего досаднее, что прямо под стеной набережной и на траве в парковой зоне валяются груды бумаги, картона, жести...

Женщины преклонных лет эффектными метлами из ветвей лавровишни, не взирая на солнцепек, самоотверженно метут мощный белой плиткой променад, но не касаются хлама в глубине огромных газонов. Сухие листья с них специально обученные мужчины увозят машинами, тоже игнорируя бытовой мусор. Правда, официантки его прибирают, но лишь в радиусе двух-трех шагов от своего заведения.

И все же экзотика побеждает любой негатив.

Пряный воздух, расслабляющая атмосфера, благодушие обитателей и красота ландшафта даруют ни с чем не сравнимую негу.

Ярко выраженная театральность, почти барочная пышность среды, кажется, должна способствовать интересу к сценическому искусству. Больше того, «лицом Абха-



«Вожак»

зии» сегодня стала одна из звезд нового поколения, знаменитая оперная певица Хибла Герзмава, регулярно проводящая в Сухуми музыкальные фестивали. Абхазский национальный театр тоже своего авторитета не теряет.

На этом фоне жизнь **Русского театра драмы Республики Абхазия** протекает довольно сложно.

Театр, начавшийся как ТЮЗ, относительно недавно получил статус государственного драматического, оставшись по сути молодежным — и молодым (в труппе тринадцать юных актеров, а «стариков», способных олицетворять и сохранять творческие традиции, пока нет).

Репертуар формируется из студенческих курсовых этюдов и дипломных работ, интересных по мысли, разыгрываемых увлеченно и смело,

но при очевидном отсутствии опыта.

Еще одна данность — национальный состав труппы. Здесь много армян, есть греки, украинцы. По сути, в Сухуми работает русскоязычный коллектив «с южным акцентом», отчего спектакли имеют этническую окраску.

Художественный руководитель театра, режиссер с «театроведческим уклоном» **Нина Балаева** сознает значимость всех обстоятельств, остро переживает очевидную недостаточность внимания к театру, старается строить серьезный, идейно насыщенный репертуар, избегая «спасительных» кассовых хитов.

Жизнь в условиях войны оставила другой неизгладимый отпечаток: театр глубоко волнует проблема собственной необходимости, а потому его

репертуарные интересы довольно своеобразны.

Одна из главных тем — как выжить в экстремальных условиях — одинаково внятно звучит и в детском спектакле **«Вожак»**, и в остро социальной трагикомедии **«Скват»** (незаконный захват помещения, чаще называемый у нас словом «сквот»).

Историю про волчонка, рвущегося из зоопарка на свободу, придумал и поставил в духе философских новелл Киплинга замечательный актер **Джамбул Жордания**, упорно воспитывающий в себе режиссера.

История получилась жестко драматичной, страстной и поучительной.

Тоска по свободе, кавказскому сознанию присущая, звучит в спектакле благородно и искренне.

Юному герою **Артура Гурге-**



«Скват»

няня помогают обрести волю обитатели застенка (а зоопарк, несомненно, застенок), поначалу скептически к Волчонку относящиеся. Да и представления о жизненной гармонии, иллюзию которой дает «сытая тюрьма» зоопарка, у каждого свои.

«Хозяином всего» торопится объявить себя честолюбивый Лев – **Дмитрий Шукин**. Паникует по любому поводу недалекий, но обаятельный Лось **Рубена Депеняна**. Житейской мудрости не теряет Бобреха **Марины Скворцовой**. Помочь готова даже самолюбивая Ворона **Анны Порежня**. И каждый осознает взаимопомощь как путь к спасению, возможность воплотить мечту.

Мне довелось увидеть этот спектакль пару лет назад на одном из московских фестивалей, но не живую, а на пленке (в те поры вывезти да-

же небольшую группу актеров из Сухуми в Москву было невозможно). Но и на видео он увлек драматической силой, глубиной проживания идеи.

Неожиданной идейной силой удивил и «Скват» француза **Ж.-М.Шевре** в постановке **Нины Балаевой** (в одной из московских антреприз пьеса, получившая на родине престижную театральную премию, идет под зазывным и легкомысленным названием «Париж спросонья»).

Начинается она как комедия положений (юные влюбленные, алжирец и полька, оказываются в доме двух стареющих одиноких сестер, в трудном общении проходя путь от конфронтации к взаимопониманию). Но постепенно обретает черты драматические – возникает мотив выживания в условиях оскорбительной глухоты чуждого со-

циума, настроенного крайне враждебно.

Режиссура последовательно развивает эти идеи, актеры, в свою очередь, сосредоточенно их воплощают, не теряя, однако, специфического игрового тона, присущего французской сцене.

Старушки-сестры, обаятельные и эксцентричные в исполнении **Марины Сичинава** и **Алины Пшеничной**, поначалу относятся к своим незваным квартирантам по-разному (одна непримиримо, другая дружелюбно), но обе не теряют благородства, способны вникнуть в нештучную сложность чужой жизни в конфликтной среде.

Юные герои, сыгранные молодыми артистами **Артуром Гургеняном** и **Анастасией Цыгановой** свежо и лирично, вовсе не сентиментальны, каждый старается сохранить до-



«Немая жена»



«Предложение»

стоинство, доказать свое право на нормальную жизнь. Фигуры второго плана — «инициатор» вселения героев Манюэль **Рубена Депеляна** и его простодушная мамаша — **Н.Папаскири** в не менее сложных отношениях с действительностью. И всем хватает оптимизма жить и наде-

яться...

Игровая природа коллектива с «южным колоритом», кажется, требует пьес итальянского, испанского театра, но пока актеры предпочитают со школы освоенные водевили Чехова и, наряду с трагикомедией Шевре, мало знакомую даже театроведам, но

весьма эффектную пьесу **Анатоля Франса «Немая жена»**.

«**Медведя**» **Джамбул Жордания** поставил с очевидным уклоном в фарс, что в отношении этой неприязательной комедии, разумеется, допустимо.

Дуэт самолюбий развивается энергично, стремительно, на трюковой энергии фарса. Выигрывает при этом, пожалуй, характер госпожи Поповой, сущность которой **Марина Скворцова** раскрывает, давая разглядеть все этапы «борьбы с собой» лукавой, но милой дамочки, так давно заигравшейся в имидж безутешной вдовы, что это ей самой порядком надоело.

«**Предложение**» в режиссуре **Нины Балаевой** — история куда более лирическая, хотя эксцентрики в ней тоже хватает. **Анна Пюрегян** и **Джамбул Жордания** остроумно играют на



«Медведь»

контрасте темпераментов — суровой «дачницы», давно отчаявшейся найти мужа, и затурканного, словно гоголевский Подколесин, одиночки, внушившего себе мысль, что жениться необходимо.

Обреченный жених воплощен с особенной виртуозностью. Артист находит неподражаемую интонацию самоуверительства, смешного упрямства жертвы, пытающейся из последних сил сохранить достоинство.

В спектакле есть несколько трюков высочайшего класса, к примеру, «второй привод» полумертвого от ужаса Ломова — возвращение его к неизбежному... на больших бухгалтерских счетах, как в инвалидной коляске, или финальный поцелуй, возникающий тоже от безвыходности, в полубоморочном состоянии.

Лукавая притча Анатоля Франса — что-то вроде философского анекдота. Судья, поначалу страдающий оттого, что любимая жена лишена дара речи, к финалу теряет рассудок потому, что, обретая речь, супруга довела его до иступления.

Спектакль поставила замечательный мастер режиссуры **Нелли Эшба**, много работавшая с небанальной драматургией.

Нынешнее обращение к «Немой жене» — полезный для молодого театра опыт работы над материалом изысканным и увлекательным.

Режиссер **Н.Эшба**, художники **В.Палл** и **Е.Богданова** сочинили зрелище стильное, относящее нашу память к эпохе Мольера, что отвечает прежде всего творческим интересам Франса, осваиваю-

щего здесь приемы классицистской сатиры.

«От себя» режиссер добавляет поэзию вагантов, а композитор **В.Мягких** превращает эти мудрые стихи в остроумные зонги. Спектакль получил культурный фон, равно интересный знатокам и обычным зрителям.

В простом механизме этой комедии легко обнаруживаются еще и признаки театра абсурда, что тоже увлекает само по себе.

Артисты разыграли пьесу вдохновенно и страстно, с хорошим знанием законов психологического парадокса.

Это проявилось не только в сосредоточенности самоистязания судьи Боталя, сыгранного **Д.Жордания** в четком трагикомическом рисунке, но и в том, как многогранно внезапное речевое изобилие



«Какой кошмар!»

его жены, в исполнении **С.Спафопуло** женщины увлеченной, навязчивой и некротимой.

Не менее занятно выглядит и Адвокат — **Р.Курмазия**, столь же нечаянная жертва интриги. Природная любовь к беспримесному комизму выразилась в довольно неприятельском зрелище «**Какой кошмар!**» с подзаголовком «игра в детство». Получилось воспоминание о годах ученичества, оформленное в некое подобие спектакля **Джамбулом Жордания**, а по сути — простодушный повтор студенческих капустников, давно ставших суверенным жанром.

Семеро артистов, разделенные по половому признаку на бабуль-дворников и дворовых мальчишек, играют незамысловатые клоунские антре,

по рисунку чуть резковатые, рваного ритма, в которых актерская интуиция равнозначна зоркости на чужую характерность.

Юные зрители, подчиняясь законам своего возраста, успевают в этом оптимистическом бедламе разглядеть что-то глубоко свое, взрослым вряд ли доступное. А продвинутые взрослые могут вспомнить комедию дель арте — тоже хороший способ потешить самолюбие.

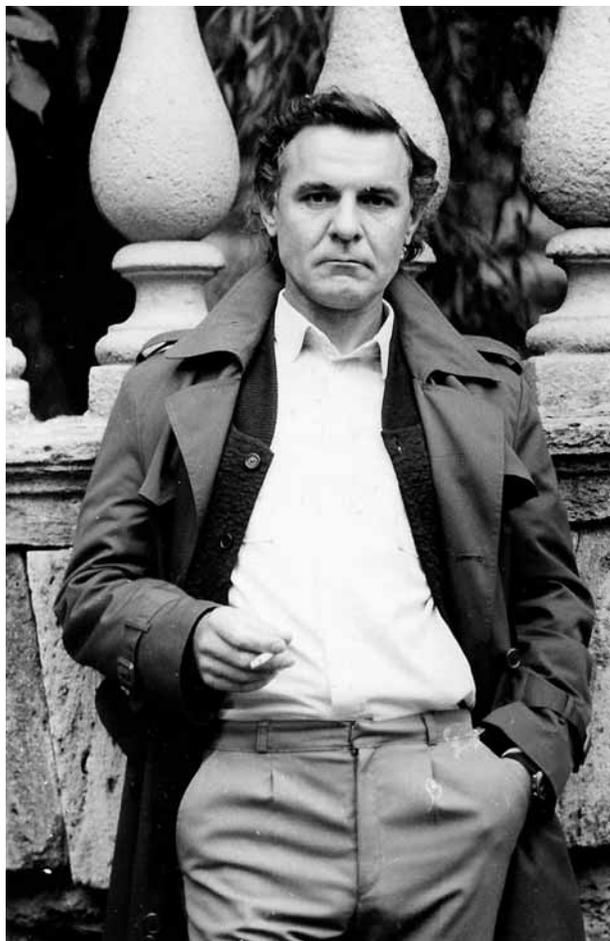
Не менее содержателен набор драматических этюдов «**Вариации на темы полетов**» — фантазия, подсказанная образами русской литературы XIX — XX веков.

Образное освоение картин **Шагала**, текстов **Чехова**, **Мариенгофа**, **Тэффи**, **Медведевой**, **Хармса** и **Платонова** режиссер **Нина Балаева** объединяет в

поток достаточно массового творческого сознания, что особенно внятно выразилось в том, какой сценический эквивалент найден обжигающе мучительной прозе Андрея Платонова: под четкую и черствую ритмику этих свинцовых фраз, кажется, преобразилось даже пространство, а простенький фанерный куб-трансформер внезапно задвигался и задыхался.

Зрелище, по-своему волнующее, — типичный пример «театральной филологии», увлекательная попытка сугубо сценического решения текста. Последнее впечатление о Русском театре драмы Республики Абхазия — как о коллективе, склонном к эксперименту. Хочется думать, что это — самое плодотворное и перспективное.

*Александр Иняхин*



## Свое мнение

**Н**едavno ушел из жизни замечательный актер Ставропольского академического театра драмы им. М.Ю. Лермонтова Михаил Михайлов. Если судить по прессе, то народного артиста РФ М.Михайлова можно с полным правом назвать самым «театральным» актером края. Конечно, никто не делал этого специально, но получалось так, что едва ли не еже-

годно к Дню театра коллеги-журналисты именно его приглашали на интервью, о нем рассказывали в многочисленных очерках и зарисовках. В Ставропольском академическом немало изрядных актеров. Почему же его «лицом» был избран именно Михайлов? Он был не просто актером «из хороших», любимых зрителем, а самоценным, в некотором роде сам — человек

театр. В любом спектакле, в любой роли оснащал своих героев таким джентльменским набором качеств, которые знак театра (особенно провинциального) критик Николай Жегин в одной из своих публикаций назвал «авторским удостоверением личности».

К слову сказать, ровно десять лет назад Н.Жегин отсматривал репертуар Ставропольского театра и о М.Михайлове рассказывал как об открытии, удивительном и радостном. Была весна, город охорашивался, светило солнце и зеленел сквер. Наш театр, не будучи еще академическим, тем не менее, имел труппу, которую крепко держал в руках хорошо известный в театральных кругах главный режиссер А.Мальшев.

Нынче много лет в театре нет главного, но, слава Богу, пока еще держится «очередник» В.Бирюков. А десять лет назад в своей статье, как о безусловно правильном подходе, Жегин говорил о ставке А.Мальшева «на живого актера», что «определяет успех всего театрального предприятия в Ставрополе». Вот и подумалось: а можно ли сегодня назвать наш театр «на редкость живым»? Думаю, можно. Но — круто поменяв акценты. Нынче он «на редкость» живой вопреки всем бедам, антигуманным и антиобщественным преобразованиям, которые свалились на голову вообще российского театра и нашего — в частности. Безденежье, подмена ценностей, засилье антрепризных поделок, нестабильность управления... Как в этих условиях удается выжи-

вать — Бог весть. У М. Михайлова по этому поводу было свое мнение. Это интервью — одно из последних.

— Вы говорите «выживать»... А разве раньше нам не приходилось это делать? Разве актеры жили когда-нибудь сытно и богато? Разве в советское время, которое сейчас кажется безоблачным, не закрывали хорошие спектакли? Разве партийная власть не диктовала нам, как строить репертуар, чтобы воспитывать зрителя в духе марксистско-ленинского учения? Все это было, но — давно. Память избирательна, мы прощаем времени дурное. Прошлое кажется еще более привлекательным, потому что тогда мы были молоды. К чему я все это говорю? Да к тому, что театр сумел пережить одни трудности. Сейчас появились другие. Одолеем ли их, сумеем ли сохранить наше достояние и боль — театр, зависит от всех нас вместе в той же мере, в какой от каждого в отдельности.

Для меня Бог выстроил интересную историю жизни, в которой были разные испытания. Удовольствиями и радостями. Дорогами. Бедами. Успехом. Безрольем. Попросту говоря, я уже прошел через свои огонь, воду и медные трубы, чтобы спокойно принимать все, что посылает судьба.

— **Православная позиция: делай, что должно, и будь, что будет?**

— А вы считаете, есть иной выход? Опять бунт, «бессмысленный и беспощадный»? Или — головой о стен-

ку? Станислав Ежи Лец по этому поводу сказал: «Ну, пробил ты стену головой. И что ты будешь делать в соседней камере?» Нет, пока никто в мире ничего мудрее Божьих заповедей не придумал.

Мне повезло. Я родился в таком месте, где на сорок тысяч жителей было 28 церквей, в Саратовской губернии, в старинном купеческом городке Балакове. Там, кажется, сама природа была пронизана благостью и спокойствием. Может, тот воздух и напитал, насытил дух ощущением присутствия Высшей силы, которая единственно помогает человеку выжить. В какие бы нечеловеческие условия он ни попал. Хотя, как многие, долгое время я существовал, не отдавая себе в этом отчета. В раннем детстве жил эдаким «советским барчуком». Мне посчастливилось быть племянником заведующей огромного детского сада — «завода». В памяти живет буколическая картинка. Я гуляю по зеленой аллее, а рядом старшая сестра. Она читает мне Пушкина... Отец, военный журналист и писатель, привил нам, детям, страсть к чтению и вкус к хорошей книге. Это были «уроки», далеко не всегда легкие для детского ума. Отец не шадил меня, подталкивая к раздумьям и поискам, порой весьма болезненным. Серебряный век я осилил лет в 15. В 16 сам стал пробовать писать стихи, маленькие рассказы. Вот эта начальная часть жизни в любви-согласии с собой и миром, в счастливом ощущении, что «все пути для нас открыты» укрепила мои детские

силы. Господь вначале распахнул огромный увлекательный мир, а потом «втиснул» в лесную глухомань. Отрочество и юность прошли в деревне. А потом вытолкнул в самостоятельность: иди и ищи.

— **После окончания театрального училища в Саратове вы много ездили, исколесили почти всю страну. Что хотелось найти? Зачем?**

— Была сила, выносливость, жажда жизни — невероятные, и такая же неразбериха в голове. При этом — ощущение собственных неисчерпаемых возможностей, какое бывает только в молодости; амбиции и кураж. Мне хотелось все увидеть, все узнать, все сыграть... Я пешком исходил Поволжье от Жигулей до Астрахани, немало поездил. Работал в театрах Урала, Казахстана, Киргизии, Узбекистана, Грузии, Украины. Человек в своей жизни далеко не сразу учится формулировать цели. Но, как сейчас понимаю, мои «географические» метания были и «моими университетами». Во-первых, удовлетворением бушующего во мне свободолюбия, а вторых, возможностью за достаточно короткий срок приобрести необходимый опыт, испытать себя в самых разных обстоятельствах.

— **Я так понимаю, что любовь к вольнице прорывалась и в работе с режиссерами. Похоже, вы для них — не сахар?**

— Ко времени прихода в Ставропольский театр я переиграл много ролей в разных спектаклях. Самые дорогие — князь Мышкин в «Идиоте» и Глоба в «Русских людях»

К.Симонова. Поверьте, когда тебе несмотря на молодость доверяют такие роли, это значит, ты чего-то сумел добиться. А вот если спросите, какой ценой, то здесь будет много интересного. Думаю, что для советской «силовой» режиссуры я был, мало сказать, не сахар, а иной раз — горше горжиской редьки. Как правило, режиссеры приходят к актерам со своим видением спектакля, своим пониманием той или иной роли. И это правильно. Но, что греха таить, далеко не всегда предложенный вариант совпадал с моим представлением о «жизни духа» очередного героя.

Я не раз вносил смуту в отлаженный репетиционный строй. Как сейчас понимаю, бывал и не прав. Но, случилось, одерживал справедливые победы. Когда подсознательно чувствовал свою правоту, сражение шло не на жизнь, а на смерть. Репетиция превращалась в поле битвы, где каждый отстаивал свои бастионы. Главное в таких случаях дожить до премьеры. Наконец, вот она!.. Аплодисменты. Цветы...

**— ...Бывший враг становится лучшим другом, который следующий спектакль собирается делать именно на вас.**

— Это вариант «хэппи-энда».

**— И, в том числе, с Алексеем Александровичем Мальшевым в Ставропольском краевом драматическом театре им. М.Ю.Лермонтова, где вы нашли свой причал?**

— Да, сегодня «здесь мой причал, и здесь мои друзья, все, без чего на свете жить нельзя» — прямо по тексту песни.

Моя маленькая семья: жена и дочь, а семья большая — театр. В начале 80-х, когда приехал в Ставрополь, я и подумать не мог, что задержусь в этом степном городе надолго. Приехал из Кургана. Посоветовал один московский режиссер, который ставил у нас. Он хвалил этот коллектив, даже назвал Ставропольский драматический одним из «самых интересных и перспективных театров страны». Рассказал, что там замечательная молодежь, театр первым в СССР поставил спектакль по нашумевшей пьесе Ю.Грушаса «Любовь, джаз и черт». Как раз в это время театр покинул ведущий молодой актер А.Михайличенко (почти мистическое совпадение фамилий). Его пригласили в БДТ. И я, недолго думая, собрался в дорогу. Мне достался богатейший репертуар уехавшего «премьера».

#### **В качестве отступления**

Помню А.Михайличенко, фактурного, красивого, много писала о нем. Фамилии у актеров — с одной корневой основой, и возраст был примерно один. Однако трудно себе представить более разных по внутреннему складу людей. Александр — лиричный, Михаил — ироничный. Соответственно один — поэт, другой — резонер. У одного обаяние вечной юности, у другого — мужественности. Один органично встроен в свое время, молодежный лидер, другой — очевидный интроверт, будто все и всегда оценивает со стороны. И вышло так, что с вводом в спектакли М.Михайлова они по-

лучили новое звучание.

Так было со спектаклем по киносценарию **Е.Габриловича «Кто ты, Василий Губанов?»**. У Михайличенко главное в его герое — юношеский интуитивный порыв к более справедливому жизнеустройству. У Михайлова — нравственный поиск и мучительные размышления.

«Его герой... как бы боялся отдать себя бессмысленной тщеславной суете и разменяться на мелочи; понимал, что в иное время даже просто сберечь себя как личность — уже подвиг. А время и общество тогда... не спешили признавать людей умных и деятельных. Вот этот конфликт и играл М.Михайлов. Сыграв эту роль, он сразу (что бывает чрезвычайно редко) стал неотъемлемой и замечательной фигурой в актерском ансамбле нашего театра» (В.Гурьев. «Подобный стрелке неуклонной». «Ставропольская правда». 8.12.1990).

Актер, конечно же, самовольничал. Но, похоже, главный режиссер и не думал протестовать. Скорее, наблюдал, примеривался: можно ли делать ставку на этого упрямого и всегда неожиданного новенького.

— Потом были главные роли в спектаклях **«Проводим эксперимент»**, **«Берег»** и **«Выбор»** по романам Ю.Бондарева. Кто-то скажет: военная тема, вчерашний день. А для меня это — свято, как мера вещей, как точка отсчета. Был бы рад, если бы нашелся смельчак обновить и вернуть Ю.Бондарева сегодняшнему зрителю. Это ведь добротный материал

и честный рассказ о наших отцах, о связи времен и преемственности поколений, о том, что нельзя превращать в иванов, не помнящих родства. — **Больная тема — история России, которая все время переписывается. Похоже, скоро не только заокеанские школяры, но и наши будут рассказывать, что в 1945 году победу над фашистами одержали американцы.**

— Сейчас такое множество программ, такая несогласованность... А ведь именно школа должна давать основы образования; вместо этого — оставляет в душах детей страх или растерянность, а в мозгах — неразбериху. Что касается Алексея Александровича Малышева, теме определения личности, сохранения в чистоте нравственного чувства он уделял огромное внимание. И на этом мы тоже крепко сошлись. Инсценировку «**Фаворита**» по роману **В.Пикуля** сделал сам Алексей Александрович. Екатерининский период был ему интересен с точки зрения укрепления российской государственности, победных войн и расширения границ страны. Он считал, что значение этого времени не оценено по достоинству. Как и роль одного из могущественных фаворитов Екатерины II светлейшего князя Потемкина. Тема России, ее силы и таланта, с одной стороны, и убогости, низкопоклонства перед Западом — с другой, по моему, актуальна и сегодня.

— **Я хорошо помню вашего Потемкина, барственного, преисполненного чувства собственного достоинства царедворца,**

**победительного завоевателя и страдающего влюбленного. Скажу честно, мне представлялось, что в той инсценировке правда истории порой исполняла, скорее, подчиненное положение по отношению к режиссерской задумке — театральной правде. Но то, что спектакль трогал, пробуждал «чувства добрые» к героям и интерес к истории России, — несомненно. В одной рецензии было сказано про вас примерно так: замечательно, что актер Михайлов обладает теми счастливыми качествами, которые помогают ему «не слизывать сливки» с роли, а обогащать ее своим человеческим опытом. В связи с этим и вопрос. Что, с режиссером Малышевым вы всегда были согласны?**

— Наверное, из моих откровений у вас создалось обо мне впечатление как об актере неуживчивом. Может, это и есть в моей натуре, но, поверьте, без патологий. Философ В.Соловьев говорил о влюбленности в правду как в источник вдохновения. И если я чем-то действительно болен, то, скорее всего, таким вот недугом. Хотя есть и другая точка зрения: историческая правда — это политика, опрокинутая в прошлое. Вся правда ведома одному Богу. Однако я знаю цену профессионалам, преданным театру людям и при необходимости научился смирять собственную гордыню. В Ставрополе я встретил творческий коллектив, с которым мне нравилось работать. Вот, говорят, есть «традиционный» театр и есть новаторский. Мне

не кажется, что их обязательно надо противопоставлять. В 70-е, 80-е годы Ставропольская драма была сильна как раз тем, что совмещала в себе оба качества. Здесь ставились острые, современные спектакли, но на хорошем, а бы сказал, академическом, уровне. Когда приезжали режиссеры со стороны на постановку, именно «старики» не давали пройти халтуре. У нас всегда были очень крепкие «старики»: народные артисты СССР А.Бокова, В.Фоменко, Б.Данильченко, Б.Дымченко... В результате наш художественный рабочий орган.

Меня устраивала направленность этого театра и его политика по отношению к зрителю. К тому же появился опыт. Вы не первый человек, которого интересуют взаимоотношения и взаимозависимость между актером и режиссером. На вопрос об этом я отвечаю обычно так. Во-первых, у меня сегодняшнего напрочь отсутствует зависимость от режиссерской деспотии. Кричит в голос — значит, стало жарко, пора ему, бедолаге, водички испить. Не дает что-то в репетиционной работе — понимай, не доверяет. Тогда задумываюсь: может, это я не в ту сторону иду. Единственное, чего не переношу — это оголтелости, предвзятости, мстительности.

#### **В качестве пояснения**

Не мне принадлежит открытие, что актер должен найти своего режиссера, хотя, как показывает жизнь, случается, так и не находит. Что касается Михайлова, то именно на сцене нашего театра он реа-

лизовал свой многогранный талант. Так что мнение местных репортеров о том, что его имя на афишах — залог аншлага, вовсе не преувеличение. «Его герои, будь то **Дон Хуан** из спектакля «**Последняя женщина сеньора Хуана**», или простой работяга **Дергачев** из «**Валентины**», император **Петр** из «**Шута Балакирева**» или **Саша** из «**Я стою у ресторана**», вылеплены с такой искренностью, что забываешь о том, что образы созданы драматургами, а события нереальны. Но недаром же устами **Казановы** Михаил Михайлов говорит: «Нет в мире ничего более материального, чем воображение». А от себя добавляет: «В нас есть все — от сатаны до Бога. Артист ли, художник — все это большой «склад», неисчерпаемая эмоциональная память...» («ВЧ» 26.03.05).  
 Есть опасность — не успеть сказать о талантливом человеке того, что он заслужил. Напоследок еще раз приведу мнение Н.Жегина по поводу спектакля «**Пигмалион**». «Я очень люблю этот спектакль, поставленный Алексеем Малышевым с легкостью, доверием и увлечением пьесой. Я смотрел его трижды за последние полтора года и каждый раз получал ту полную норму удовольствия, которую, увы, не всегда доставляет сегодня театр... И все-таки, откуда у этого волжанина (иной раз хочется сказать волгара) английские манеры и такая свобода и непринужденность исполнительского стиля, будто он всю жизнь только и делал, что играл Уайльда и Шеридана?... Дело в



«Анна Каренина»

том, что, помимо прочего, Михайлов владеет той манерой или методой игры, которая делает его пребывание на подмостках в равной мере убедительным: будь то изба российской глубинки, лондонский салон или площадь перед дворцом в Коринфе, куда по каким-то делам заглянул правитель Афин Эгей...» («ТЖ» №11-12, 1995). Немало лестных слов в адрес театра и актера Михайлова было сказано и И.Мягковой, которая отсматривала спектакли театра два года назад. Знаю, что наш театр лихорадит. Как перчатки меняются директора. Был поставлен в качестве главного режиссера отдавший театру 15 лет заслуженный деятель искусств РФ В.Бирюков. Как мне кажется, вполне достойно отработал сезон. На спектаклях, поставленных им («Шут Балакирев», «Женитьба», «Васса Железнова»), и сегодня держится репертуар. Тем не менее через год был возвращен на старое место очередника. В чем-то по нынешнему вре-

мениам Ставропольская драма, скорее, правило, чем исключение.

— **Михаил Павлович, а может, таким самодостаточным актером, как вы, как народная артистка РФ Н.Зубкова, которая в последнее время активно режиссирует, и не нужен никто? Насколько мне известно, у вас тоже были режиссерские пробы и даже своя молодежная мастерская. Может, вообще время «силовой» режиссуры ушло? Вон Т.Чхеидзе прямо заявил коллективу, чтобы репертуарной политики и никаких там «линий» в БДТ от него не ждали, репертуар-де будет складываться из предложенных приглашенных режиссеров.**

— В России было выстроено прочное и красивое здание репертуарного театра. К слову сказать, на защиту его и Темур Нодарович тоже встал горой. Он хорошо понимает, что это — одно из немногих завоеваний России, которому завидует цивилизованная Европа и богатая Америка. Я был на гастролях в штате Айова. Нашему спектаклю «Я стою у ресто-



«Великий обольститель»

рана...» Э.Радзинского аплодировали, нашими актерами восторгались, но больше всего были потрясены, что театр расположен в небольшом провинциальном городке и что ему уже больше полутораста лет. У них этого нет.

Знаете, о чем я думаю? Может, все наши беды от того, что мы не можем существовать без образа гипотетического врага, которому всегда нужно быть готовым оказать сопротивление?! Ведь нас давно никто не собирается «с боем» завоевывать. А мы все ищем. Сами себя бомбим и разрушаем. И подобно тому, как русский язык пришло время защищать от «русских», необходимо от самих себя защитить репертуарный театр. Разрушить легко. А вот восстановить то, что переломали, вряд ли. Репертуарный театр — сложная целостная система, предприятие, которое может существовать



«Последняя женщина сеньора Хуана»

только при наличии всех составляющих. Да, актер при необходимости способен выступить в роли режиссера, режиссер — выйти на сцену и сыграть какую-то роль. Возможно, кто-то — даже с успехом. Но в целом такие эксперименты чреватые профанацией и огромными потерями для творческого коллектива, театра в целом. Мудрая русская пословица не зря предупреждает: беда, коль сапоги начнет тачать пирожник....

В нашем театре тоже есть примеры актерских «режиссерских» проб, но, заметьте, среди них нет открытий, потрясенных, настоящего успеха. И не будет! Да, я самодостаточен, но — как актер. Да, был период, когда я с удовольствием ставил с молодежью спектакли в студии «Актер». Мне очень хотелось поделиться со всем миром, а особенно с теми, кто проходит стадию человеческого, личностного самоопределения, теми открытиями, которые дает православие... Поставил цикл на библейские темы: «Покаяние», «Пир во время чумы», «Студент», «Христос среди нас». Но как любая инициатива, которая существует «на голлом энтузиазме», она была обречена. Если же говорить о главном, работе в театре, с которым я единственно связываю свою жизнь, хорошо знаю, что мы застряли, тормозим; и мне, и всем нам, чтобы идти дальше, нужен вектор действия, нужен огонек в темноте. Как в пришвинском рассказе, помните, потонул корабль, берегов не видно. Все в растерянности, что делать?! И

вдруг один поплыл, уверенно поплыл. Все — за ним! Когда есть движение, есть надежда, есть ощущение целей — есть будущее. Без творческого лидера, какой бы творческой ни была труппа, — тупик.

В последнее время в прессе усиленно дискутируется идея замены режиссеров худруками. Меня страшит эта тенденция как скрытая форма все того же разрушения репертуарного театра. Уверен, нельзя отменять и уничтожать институт главных режиссеров. Худрук — ведь не обязательно режиссер. Ну, скажите, разве может танцевальный ансамбль существовать без балетмейстера, хор без хормейстера, оркестр без дирижера? Почему же театр — может?

— Вспоминаю, как к нам на гастроль приезжал Театр им. Евг. Вахтангова. Во время интервью Михаил Ульянов несколько даже испуганно втолковывал мне: «Не вздумайте нигде и ни в коем случае называть меня главным режиссером. Я художественный руководитель, то есть отвечаю за художественную политику и художественный уровень постановок. Режиссер, причем главный, — это совсем другое».

— Вахтанговский театр мог позволить себе иметь художественного руководителя, яркую личность и высокого профессионала, поскольку там не было дефицита «очередников». А провинциальный репертуарный театр без главного режиссера немислим. Приведу простой пример из нашей практики. Если в прошлом сезоне, когда обязанности главного режиссера

исполнял В. Бирюков, к этому времени у нас вышло восемь спектаклей, то в этом мы едва смогли выпустить четыре.

— Пример принимаю. Поскольку, как мне кажется, пострадало не только количество, но и качество. В нынешнем сезоне я бы выделила разве что «Анну Каренину». За режиссерскую смелость постановщика Беляевского и за то, что с автором он обошелся достаточно деликатно. В общем, спектакль — не из удачных, но вот ваш Каренин меня поразил. Он вызывает искреннее сочувствие. Целостная личность. Интеллектуал, человек с высоким чувством собственного достоинства. И мужчина — куда более привлекательный, чем вертопрах Вронский. Думаю, в зале большая часть женской аудитории кипела справедливым негодованием против Анны. Вы действительно так прочитали роман? И как на это смотрел режиссер? Не тяжеловат ли Толстой для зрителя сегодня?

— Труден Лев Николаевич и для читателей, и для постановки на сцене. Если говорить о своем отношении к его творчеству, то здесь почти как с Библией. Трудно начинать. А вот когда в третий и четвертый раз перечитываешь, избавляешься от школярского отношения к тексту и делаешь удивительные открытия. И в целом к Толстому, и к «Анне Карениной», и к своему герою я отношусь с точки зрения православия. Каренин — интеллигент, который служит Отечеству, и человек, который имеет понятия долга, чести и совести.

— А Каренин-догматик, мащина?

— Это скорее внешняя оболоч-

ка, способ самозащиты. Без каких-то догм как способа убеждать от «светского» разрушительного влияния жить невозможно. Кроме того, некоторое преувеличение профилирующих качеств в героях было Толстому необходимо, чтобы выстроить их отношения. В работе над ролью Каренина можно было бы пойти по более легкому пути (чего и требовал от меня постановщик). «Схему» играть легче. Можно было бы вообще свести образ до уровня пародии и сорвать на этом лишний аплодисмент. Но мне это не интересно.

Если же говорить об особой человечности, которую я вроде бы придал своему герою, то здесь простое объяснение. Наверное, так не только со мной происходит: вот тебе 20, 30, 40 лет... Живешь и не замечаешь возраста. Ты полон сил, суетишься, кому-то что-то доказываешь. 50! И ты вдруг осознаешь: не так-то просто привыкнуть к тому, что тебе уже — далеко «за»... А тут вдруг роль Каренина. Дал Господь — встретился я с самим собой. Не в смысле похожести характеров или жизненных событий, а по проблемам внутренней, возрастной жизни. Скажу больше, в какой-то мере Каренин помог «самовоссоединению». Это вовсе не значит, что я согласился со «стариковством». А если вернуться к театру, то сегодня он будто замер в ожидании, в тоске по лидеру. Очень хочу, чтобы появился наконец главный режиссер со своей творческой программой; чтобы труппу объединило высокое искусство,

чтобы времени на интриги просто не оставалось.

— **Эк вы хватили, ну какой же театр — без интриг?**

— Шутка, да? А нам не до шуток. Когда нет лидера, театр моментально срывается с Верхним или Нижним — городскими рынками. С рядами картошки, морковки и мелкой протитуцией.

— **Но ведь и главный режиссер, если он абы какой — тоже не спасает положения. Плохо, что театры существуют без главных режиссеров, но иногда те, которые есть, ближе к интересам бизнеса, власти и политики, чем к заботам о творчестве.**

— Минуй нас пуще всех печалей... Альянсы бездарей с властью — это мы уже проходили. Но неужели в стране напрочь исчезли амбициозные, творческие и ищущие личности, которые мечтают иметь свой театр? Ставропольский академический, думаю, не худший случай испробовать свои силы. Другой вопрос, что нужно искать кандидатуру. Для этого требуется заинтересованность и политическая воля со стороны краевых властей. Ну а нам, актерам театра, главное — не пускать душу в раздрай.

**В качестве заключения**

Кому-то может показаться: вот еще один пессимистический диалог про то, что было у нас две беды, а теперь еще и театр. Ничуть не бывало. Я считаю, что у Ставропольской драмы несмотря на все трудности куда больше оснований для оптимистических прогнозов. Во-первых, он сохранил дееспособную труппу. Есть проколы, есть спектакли

по форме и сути близкие к «Нижнему рынку», но в целом-то репертуар приличный И потом. Ведь не только где-то далеко, у нас под носом, совсем рядом есть положительные примеры! Выжил ставропольский муниципальный оркестр «Кантабиле», и как работает! Филармонию понемногу приводят в порядок. Авось, и до театра дойдут руки. В своем докладе по случаю награждения ставропольчан разного рода знаками отличия губернатор края А.Черногоров вспомнил и актеров драмы. Отдельно обратился к министерству культуры с просьбой поторопиться в представлении к очередным званиям давно ставших народными любимцами актеров. Благодаря помощи губернатора в решении бытовых вопросов (квартиру дали!) в крае появилась певица с удивительным, редкоستому красивым сопрано, лауреат международного конкурса И.Белая. Значит, не такая уж она и бесчувственная к «искусствам» — эта власть, и зря мы ее так часто демонизируем?

Подсчитано, что около 70 % российских театров сегодня — без главных режиссеров. Но 30-то устояли! Почему же не верить в добрые перспективы Ставропольскому академическому?!

Не только Михайлов верил, труппа театра верит в то, что Ставропольская драма устоит. Не только рукописи не горят, но и театры тоже. Если есть нравственный стержень, несовместимый с халтурой и «погорельчеством».

*Тамара Куликова  
Ставрополь*

## Листок золота

**Х**орошо сегодня быть выпускником актерского вуза! Нет, раньше тоже было весело, но сегодня появляются еще и новые причины — к примеру, щедрый меценат за свой счет оплатит весь курс на несколько дней в Венецию. Это, правда, совсем уж экстравагантно, но вот дипломникам вручают премию «Золотой лист», уже третий год. Церемония награждения проходит в Центральном доме актера им. А.А.Яблочкиной как знак благословения тех, кто ступил на актерскую тропу. Правда, представлены не все вузы, которые выпускают актеров, а только государственные. Как объясняют организаторы, те, кто может заплатить за свое обучение, в материальной поддержке не нуждаются. А поддержка солидная: из каждого института в номинациях лучшей женской и мужской ролей парень и девушка получают, помимо грамоты о награждении, по 2 тысячи долларов. Для сравнения — премия, которую от имени Президента страны вручает Евгений Миронов (кстати, член оргкомитета «Золотого листа»), вдвое меньше, а ведь она предназначена тем, кто уже что-то сделал в области театральной инициативы. Помимо материальной поддержки, «Золотой лист», как пишут его создатели, дает молодым актерам «возможность быть замеченными режиссерскими и актерскими агентствами». Это уже менее понят-



но — каким образом представляется эта возможность? «Золотой лист» не проводит никаких акций, кроме церемонии вручения (надо признать, не очень оригинальной), а на ней ребята лишь поднимаются за наградами, отрывков не играют, даже отснятые кадры их дипломных спектаклей не показываются, так что поверить в талантливость лауреатов приходится на слово. А поскольку «Золотые листы» падают в конце учебного года, увидеть подавляющее большинство учебных спектаклей уже невозможно. Те продюсеры и режиссеры, которые и в самом деле заинтересованы в новых кадрах, к этому времени уже успели отсмотреть дипломников. Подавляющее большинство худруков в учебные театры не ходят, основной путь их отбора — через показы, а на них далеко не всегда выпускники играют фрагменты из дипломных постановок. Так что рекламные возможности «Листа» пока сомнительны, но есть надежда, что они будут расти по мере взросления премии. Однако в таком случае важна безупречность репутации «Золотого листа», прозрачность отбора, авторитетность жюри и все прочие составля-

ющие такого сложного и тонкого дела. Но кое-что и здесь вызывает сомнение: так ли уж необходимо оставлять за бортом платные вузы или платные курсы государственных вузов? Ведь тем самым вводятся перегородки внутри одного поколения — между тем, воспитанников негосударственных вузов сейчас можно встретить в большинстве столичных театров, включая самые престижные. Устроители «Листа» объясняют ограничения тем, что жюри, в которое входят весьма занятые люди, и так вынуждено смотреть огромное количество спектаклей — в сезоне 2007/08 их было 32. Действительно, чрезвычайно много, больше месяца каждый день надо смотреть — кто это выдержит?

Но, может быть, стоит изменить критерии выдвижения? Ведь сейчас в списке значатся и Этюды на тему «Наш цирк» (Щепкинское училище), и Вечер пластики и вокала «Танцуем и поем» (Шукинское), и Эстрадно-вокальные номера «Концерт как минимум! Как минимум концерт!» и Вечер пластики «Танцы раз, 2,3» (РАТИ)... Нет сомнения, что все это важные дисциплины, но все же вспомогательные, если речь идет о драматических актерах.

К тому же в число номинантов включены спектакли, поставленные дипломниками-режиссерами («Крысолов», РАТИ; «Муми-Троль и комета», Шукинское), что тоже вряд ли правильно. Когда существовала премия «Дебют», то там отмечались не только актеры, но и режиссеры, сценографы, да-

же критики — и участие подобных постановок было закономерно. «Золотой лист» — премия чисто актерская; предположить, что в спектакле начинающего режиссера окажутся актерские работы более высокого уровня, чем у профессиональных педагогов, по меньшей мере наивно. Замечательно, конечно, что молодой режиссер Роман Фесак взялся воплотить на сцене (чуть не впервые в столице) острую сатиру Цветаевой, но участники «Крысолова» имеют весьма приблизительное представление об особенностях авторской поэтики. Кованые строфы превращаются у них в нечто маловразумительное, игра рифм и ритмов невыразительна, так что о каких-то актерских свершениях здесь говорить не приходится.

С другой стороны, трудно представить, чтобы члены жюри Инга Оболдина или Константин Хабенский могли пожертвовать своим временем, чтобы смотреть вокальные номера или режиссерские дебюты. Впрочем, может быть, тогда следует приглашать в жюри менее загруженных — а то даже председателей жюри в этот раз не смог появиться на награждении. Такие неувязки понижают авторитет премии, тем более что студенты — народ зоркий, они всегда знают, кто пришел их смотреть. И выпускники с горечью говорили, что далеко не всех членов жюри они видели на своих выступлениях.

Пожалуй, еще более значима для весомости премии непреложность отмеченных ролей и спектаклей. Последние ста-

ли награждаться с этого года — теперь, помимо мужской и женской ролей, награды получают «лучший ансамбль» и педагог-постановщик этого самого ансамблевого спектакля. Вот здесь критерии уже более жестки: если в определении отдельных ролей велика доля субъективности, то сравнение спектаклей — дело объективное. В этом году награжденных два: «Белая акация» (Шукинское училище, педагог Владимир Иванов) и «Дни Турбиных» (Щепкинское училище, педагог Александр Коршунов).

В отношении первого спектакля можно, конечно, спорить: попытка обратиться к советской оперетте, передать одновременно и наивность ее, и очарование, научить студентов, помимо решения профессиональных задач, трезво относиться к прошлому своей страны — дело благородное. Пускай не во всем этот опыт удался, но в число соискателей «Листа» эта работа, конечно, должна была войти.

Другое дело — пьеса Булгакова. Она относится к числу драм, которые в принципе редко удаются на студенческой сцене (целиком; в отрывках — сколько угодно). В ней сочетаются слишком разные пласты — дом Турбиных, училище, ставка гетмана и т.д., слишком велики перепады от интимных сцен к массовым, чтобы не выветси на первый план фигуру режиссера, а не педагога. Постановщику здесь приходится прилагать гораздо больше усилий (тем более — на учебной, скверно оснащенной сцене), чтобы возвести

гармоничную постройку, так что вниманием отдельным ролям и исполнителям уделяется много меньше. У щепкинцев, особенно в массовке, возникает ощущение ряженых, так что заявленная «ансамблевость» премии обретает двусмысленность.

Такие смещения уменьшают доверие к премии гораздо сильнее, чем грамматические ошибки в программке или наличие одних и тех же фамилий в жюри и оргкомитете. Еще грустнее, когда организаторы позиционируют свою уникальность, утверждая публично, что «до сих пор в России не существовало премии, созданной специально для начинающих актеров». Столь странная забывчивость (а вышеназванный «Дебют» долгое время обитал в том же ЦДА) тоже не вызывает расположения.

Между тем, обстановка с молодыми сценическими талантами становится все более сложной: на протяжении уже десятилетий выпускники столичных вузов остаются в Москве, причем большинство из них не попадает в театры, хотя не бросают профессии (идут в разовые проекты, сериалы и т.п.). Иными словами, огромное число актеров не знают, что такое национальное достояние — стационарный театр (не говоря о том, что некоторые стационары превращены фактически в антрепризы). К тому же новые театры создаются теперь редко — и не всегда удачно. Симптоматична неудача СМАРТа — Студии молодых актеров при Пушкинском театре — в доказательство, что

нужны не только формальные условия, но и эстетическая общность участников.

В такой среде актерские премии студентам обретают осо-

бую значимость: по ним не только дипломники судят о критериях профессиональности, но и все театральное общество получает заряд —

положительный или наоборот. Хотелось бы надеяться, что «Золотой лист» окажется в числе первых.

*Геннадий Демин*

## ЮБИЛЕЙ

Главный художник Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И.Качалова, заслуженный деятель искусств России, народный художник Татарстана, лауреат Государственной премии РТ им. Г.Тукая **Александр Патраков** отмечает 60-летний юбилей.

Он рано нашел свое истинное призвание — быть театральным художником, что всегда подразумевает быть больше, чем просто художником. Ведь театральный художник всегда не одинок в творчестве, и его талант должен переплестись с талантом драматурга, режиссера, композитора, актеров...

А.Патракову повезло быть соавтором Гоголя, Булгакова, Брехта, Чехова, Пушкина, Мольера, Дюрренматта, Островского, Зошенко, Пяццоллы, Шнитке... Он сумел воплотить безнадежность и очарование уходящей природы — в причудливом переплетении хрупких стен проданного дома в «Вишневом саде», мистический холод окружающего мира — в возвышающихся конструкциях покрытых наледью окон-дверей в «Пиковой даме», трагическую обыденность — в дымчатом окружении прозрачных занавесей в «Дядюшкином сне». В множестве стилей, эпох, тем и идей он неизменно сохраняет черты своего, индивидуального стиля — органичное сочетание живописности и конструктивности, метафоричности и узнаваемости бытовых деталей. Его сценография никогда не была нейтральным фоном, она несет в себе мысль, идею, является полноправным действующим лицом спектакля, созданные им костюмы рожают характер. Он скрупулезен в цвете, форме и фактуре и необуздан в фантазии.

60 лет Александра Патракова — это более 120 спектаклей в театрах по всей России и за рубежом и почти десяток выставок, это сотни восторженных отзывов зрителей и высоких оценок авторитетнейших искусствоведов, это более 40 лет сумасшедшей жизни художника-сценографа и творческого союза с режиссером Александром Славутским. Челябинск, Чита, Ростов-на-Дону... Они вместе рождали спектакли, искали свой путь, созидали, радовались, разочаровывались, менялись и верили — в себя, в театр, в торжество истинных ценностей. Вот уже 15 лет их имена — на афишах Театра им.Качалова, 15 лет они несут общую ответственность за творческую судьбу одного из старейших театров России, и высокий уровень изобразительной культуры — не только отличительная черта фирменного стиля качаловцев, но и одна из важнейших составляющих творческого успеха, на пути к которому нет мелочей и все создается А.Патраковым как часть единой эстетической структуры. Именно он, художник, начинает диалог театра со зрителем, настраивая на спектакль, вводя в его атмосферу. Занавес еще закрыт, актеры не вышли на сцену, еще музыка не возвращается душу, но зритель уже увидел афишу, открыл программку, и спектакль для него начался. Когда-нибудь, спустя много лет, воплощенные в творчестве художника общие идеи, мысли, образы останутся единственной материальной памятью о спектакле, о театре — единственном из искусств, ускользающем во время.



*Дилара Хусаинова, Казань*

# Театр без вариантов

«Приезжаешь в провинцию и ждешь почему-то, что здесь в театре много жалкого, безвкусного. При ближайшем рассмотрении выясняется, что это большое заблуждение. В столицах стыдно бывает чаще. Просто бедность большая. И жизнь без вариантов» (ПТЖ № 50)». Незнакомый мне Константин Учитель, доцент СПГАТИ, так точно выразил общее отношение столичного театрального мира к провинциальному театру, что уми — лучше не скажешь.

На этом можно было бы, собственно, статью и закончить, потому что весь мой пафос он в этой фразе и выразил. Хотя, если подумать, все относительно, чем можно себе представить. Думаю, что уважаемый петербургский театровед имел в виду «большую провинцию», какие-нибудь города-миллионники, типа Екатеринбурга, Омска, Самары или Перми.

Вряд ли он догадывается, что это не совсем провинция. Что настоящая провинция — это когда из областного центра несколько часов едешь в город малый, уездный, где есть театр. А есть города, где театра вовсе нет. И все эти малые города, с театром и без, — мечта многих, кто живет еще дальше, в селах и деревнях, и хотел бы жить в месте, которое называется городом.

Опять же по отношению к Питеру не раз я слышала пренебрежительные отзывы москвичей (упаси бог, я не со-

бираюсь сталкивать лбами два веками соперничающие столы): «Питер все-таки очень провинциальный, так медленно там все живут...». Получается, что, кроме Москвы, у нас ничего и нет? Но от директора известного европейского фестиваля я услышала: «На «Маске» все очень провинциально». Видите, как все относительно? Ну вот, теперь можно и начать.

По России мне приходится ездить часто. Чем больше едешь, тем больше понимаешь, из чего состоит Россия. Из поезда это очень хорошо видно. Она состоит из необозримых нечеловеческих пространств, на которых дрожащие огни печальных деревень кажутся отрадой одинокому путнику. Впрочем, какое одиночество в купе? И какая отрада? Хочется напиться, глядя на редко мелькающие населенные пункты.

И, заметьте, в этих близких к железной дороге пунктах, как правило, нет театров. А до тех, где они есть, добраться непросто. Самолеты летать перестали — невыгодно. Железнодорожные маршруты прикрылись в девяностые по тем же причинам. А мне нужно, допустим, в **Стерлитамак**. И вот я слышу строгий голос **Игоря Черкашина**, худрука **Стерлитамакского государственного русского драматического театра**: «Значит так. Из Перми доезжаете до Екатеринбурга. Пересаживаетесь и едете до Уфы. Но не доезжаете, а выходите в Раевке, там

мы вас встретим. Запомните: Ра-ев-ка».

Где-то на полустанке, близко к нужному времени поезд остановился. «Это Раевка?» — встревожилась я. «А я почему знаю? Мы такие мелкие станции не знаем», — меланхолично ответила проводница. Я заметалась. Поезд стоит две минуты. Название станции перегорожено другим составом. Высунулась: раннее утро. На перроне одинокая собака. Где-то далеко идет дядька. «Эй, дяденька, это Раевка?» — закричала я дурным голосом. «...ой ...ебе...денька!.. ...евка это», — послышалось в ответ. Я успела выскочить из тронувшегося состава. Проводница сочувственно скинула багаж. «Черт бы побрал этот Стерлитамак, и тебя, дуру, с твоим театром», — злобно думала я. Откуда-то издадала бжала шофер, крича: «Это вы Тихоновец? Поезд раньше пришел. Я уж чуть не под состав нырял». И мы поехали в Стерлитамак.

Всю дорогу я молила театральных богов, чтобы спектакли были не очень плохие. Потому что... во-первых, смотрел начало статьи, а во-вторых, город с таким странным названием... что-то в нем чудилось подозрительно знакомое. Потом-то мне разъяснили: конечно, знакомое: сода и стиральные порошки! Вот что такое Стерлитамак для нас, бывших советских людей.

А сами стерлитамакцы гордятся древним историческим прошлым своего уездного города. Очень может быть, что Стерлитамак будет постарше

Казани. О том говорят бесценные находки Левашовского могильника. Эти рассказы завораживают, и начинаешь понимать, на какой древней земле стоят наши скромные уездные города.

В красивом чистом городке два театра: русский и башкирский. Соседство башкир, татар и русских имеет тот же комплекс проблем, как и везде. Театр в городе любят. Относятся к нему ревниво и доброжелательно. Это я поняла по разговорам в фойе театра, в краеведческом музее, куда мы с коллегой Александром Висловым зашли, как заведено у путешествующих критиков.

Театр вполне красивый. В него приятно прийти (вы не представляете, как это важно в провинции!), хороший зрительный зал, сцена. В театре есть свой музей, в верхнем фойе проходят художественные выставки. Невозможно даже сравнить его с некоторыми городскими театрами Красноярского края, где сквозит неприкрытая нищета. Тем не менее, театру живется очень непросто. Дело даже не в финансовых проблемах — они у всех городских театров примерно одинаковые: зрители вроде бы и ходят, но билеты дешевые. Поднять цены невозможно, потому что зарплаты маленькие. Зарплаты маленькие, потому что предприятия лежат или уже позакрывались, а в лучшем случае только поднимаются с колен. Замкнутый круг.

И спектакли долго не держатся. Только начал спектакль дышать, жить, его уже надо снимать — город посмотрел.



Но главное — культурная изоляция, трудности гастрольной деятельности, редкая возможность попасть на российские фестивали. **Игорь Черкашин** уже седьмой год работает в этом театре. Мы с ним познакомились на фестивале малых городов России в Лысьве, куда они привозили «Женитьбу» Гоголя. Нас с Висловым он позвал, «чтобы мы ему сказали всю правду про него, про труппу». Не хвалить позвал, а для правды. Редкое пожелание.

Мы посмотрели почти весь репертуар, и детский и взрослый. В детских спектаклях

играет вся труппа. Все народные и заслуженные (а их много) честно играют лесную фауну и разную нечисть. Сказки хорошие, добротные, может, не бог весть какие новаторские, но сделанные мастерски и любовно. И уж точно получше многих областных ТЮЗов. А стильный, изящный спектакль «**Оцуру — журавлиные перья**» (режиссер **И. Черкашин**, сценография и костюмы — **Виктор Хлыбов**) я бы на любой детский фестиваль порекомендовала, если бы не нейтрально эстрадная музыка.

Городской театр должен рабо-



«Оцуру – журавлиные перья»

тать для всех — и для детей, и для старшеклассников, и для взрослых. Не будет в зале детей — не будет послезавтра и взрослого зрителя. Поставили что-нибудь авангардное — отпугнули на долгие годы. Главный источник информации в малых городах — сарафанное радио. Откуда-то мгновенно распространяется «народное мнение»: стоит идти на премьеру или нет. Все новое приживается с трудом. С обидой, с агрессией отталкивается все непривычное. К театру относятся либо страстно, требовательно, либо вообще не ходят — от разочарования. «Тяжелый спектакль» — это приговор. Жизнь и так тяжела. От театра ждут и удовольствия, и света, и какой-то другой жизни, непохожей на свою. Вот тут и крутись, режиссер. А труппа хорошая, крепкая, слаженная. Не хватает, правда, совсем молодых. Не очень-то едут в Стерлитамак выпускники даже провинциальных вузов. Два

спектакля запомнились особо. Это «Последние» в постановке И.Черкашина и «Дядя Ваня» приглашенного Олега Пронина. Оба они — выпускники «Шуки» и, кажется, друзья-приятели.

Про Пронина ничего не знаю, видела когда-то один его хороший спектакль «Козий остров». А Черкашин — это редкий теперь тип деятеля и строителя театра. Такие взвалит на себя ношу и тащат, тащат. Бросить не могут — совесть загрызет. Театр он строит как дом. Воюет за него, огорчает от житейских бурь. Ропщет: «СТД помогает русским театрам за рубежом!! Своим бы помогли. Мы тоже русский театр. Знаете, каково нам?» Останавливается и даже краснеет от обиды.

В его «Последних» запомнились несколько неожиданных смысловых акцентов и, главное, несколько сильно сыгранных ролей: Иван Коломийцев в исполнении **Геннадия Муштакова**, надо пола-

гать, премьера труппы. Его Коломийцев еще не старый, его тянет к Софье, и видно, как он любит ее, какая сильная телесная связь до сих пор существует между ними, для Софьи мучительная и постыдная. И понятно, почему когда-то она выбрала его, а не Якова. Когда в конце он тихо вытирает слезы с ее щек, то понимаешь, что и он — человек, способный страдать.

Взаимна ненависть его и Любы. Он не просто догадывается, он знает, с отвращением знает, что она не его дочь. В его отношениях с Надеждой внутренняя порочность, доходящая почти до инцеста. Может быть, излишне резкая краска. Но очень сильная, точно показывающая ощущение последних времен и последних людей. Прекрасный лицедей, Коломийцев играет до самого конца. Отступает перед вопросами детей как загнанный в ловушку зверь. Замечательна Люба, исполнительница которой **Светлана Гиниятуллина** вообще заслуживает отдельной статьи. Ее Люба уродлива, печальна и похожа на подбитую птицу. Она испепеляюще зла по отношению к Коломийцеву, презирает мать. Все внутри у нее выжжено ненавистью. Она углублена в себя и светлеет только когда обращается к Якову. Когда она на сцене, глаз от нее оторвать невозможно. Глядя в зеркало на Ивана Коломийцева, она медленно произносит: «Нам не за что благодарить друг друга...», и кажется, что зеркало сейчас разобьется, такая мощная сила в ее презрении.



«Последние»



Неожиданный Лещ (**Сергей Дербенцев**), тихий, хитрый. Прекрасно осознающий свою силу в этом доме, знающий и об изменах Надежды. Очень важные для русской жизни темы в этом спектакле звучат определенно и страстно. Противостояние отца и детей, родители, промотавшие все, никогда не имевшие духовной связи с детьми, о которой говорит Соколова. Софья (**Галина Шулепова**), с ужасом осознавшая свою вину и не знающая, что теперь делать с собой, с ними.

Замечательная нянька, при видею бродящая по лабиринтам дома как напоминание о прежней, правильной семейной жизни.

Этот спектакль мне напомнил одну встречу. Как-то в деревне я увидела пожилую женщину, которая несла ведра с водой. Тонкие черты лица, светлые большие глаза, хрупкая фигура. Одеть бы эту женщину в стильную одежду, да научить носить ее — и все бы ахнули от ее привлекательности.

И этот спектакль такой же. Убрать бы так называемые исторические костюмы (сценография и костюмы **Натали Беловой**, Нижний Новгород), одеть бы, как одет спектакль Вячеслава Кокорина по той же пьесе в Нижегородском ТЮЗе, счистить бы актерские штампы, которых, конечно же, много, и оказалось бы, что спектакль может конкурировать со многими фестивальными спектаклями России.

Но вот в том провинциальность и проявляется — при смелости многих решений,

мизансцен, при редкой сейчас тщательности разбора, вдруг вылезает то, что «давно не носят». Никуда не деться — есть

театральная мода. (Мода есть на все, отчего же ей не быть в театре?) Или уж тогда идти до конца — реконструировать

«Эпоху. Быт. Костюм». (Помните, была такая книжная серия?) Но делать это красиво и тогда уж с вызовом. Тоже

## ЮБИЛЕЙ

В октябре Псковская региональная организация Союза театральных деятелей Российской Федерации отмечает 60-летие.

История Псковского отделения СТД началась после войны. В 1946 году в Пскове было восстановлено разрушенное бомбежками здание театра, и он начал свою работу. Костяк отделения ВТО составляли артисты областного театра драмы, театра кукол, Великолукского театра. В разные годы ВТО-СТД объединяло от 80 до 150 человек. Старожилы вспоминают, как активисты общества с помощью сотрудников «Псковгражданпроекта» обустроили, сделали уютным помещение ВТО, собрали приличную библиотеку. Так у артистов появился свой «общественный домашний очаг». После репетиций сюда заходили за книгами, пили чай, обсуждали творческие дела и проблемы. Собирались не только артисты, но и писатели, художники, музыканты. Проводились творческие вечера артистов, несыгранных ролей, посвящения в актеры, столличные критики обсуждали спектакли с артистами и режиссерами, организовывались творческие командировки в Москву, Ленинград, Прибалтику на просмотры спектаклей.

В 60-80-е годы ВТО взяло культурное шефство над селом и Вооруженными силами: встречи с артистами проводились прямо на полевых станах, в цехах и армейских красных уголках. Совместно с театрами ВТО проводило свою работу среди населения по пропаганде театрального искусства. Псковской инициативой стали ежегодные конкурсы «Союз искусства и труда», «Лучшая роль сезона», арбитрами в них выступали работники заводов ТЭСО, ПЭМЗ, АДС, АТС, радиозавода, они же учреждали премии артистам.

Старейший из актеров, А.Д.Шишочкин, вступил в ВТО в 1949 году, долгие годы он был диктором псковского радио. Он рассказал, что организация уже существовала после войны, с 1948 года первым ее председателем мог быть артист Н.Виноградов. Во главе ВТО-СТД в разные годы стояли З.А.Никитина, В.Д.Лукин, Н.А.Полонская, В.Я.Дворянчикова, С.И.Мучеников, Л.И.Крамер, Г.С.Золов, В.В.Бухарин. Уже 20 лет Псковское отделение возглавляет секретарь и член Бюро СТД РФ, народный артист России Ю.М.Новохижин. Сорок пять лет работает Р.П.Бинковская, бессменный ответственный секретарь, живая история театрального общества, опекающая ветеранов-актеров.

В рамках юбилейной даты театрального творческого Союза в марте прошел вечер памяти заслуженного артиста РФ Г.С.Золова, в апреле — выставка произведений театральных художников Псковской области, в мае — встреча членов СТД РФ, ветеранов Великой Отечественной войны и труда, в июле в Пушкинских Горах — совместная акция творческих Союзов, объединившая артистов, писателей и художников.

Юбилею региональной организации СТД РФ посвящаются и новые спектакли театров области, выездные, в районных центрах, премьеры, обменные гастроли.

В октябре состоятся заключительные праздничные мероприятия с участием председателя СТД РФ народного артиста России А.А.Калягина, приезд которого ожидается на Псковщине.

*Любовь Никитина*



Ю.М.Новохижин, председатель Псковского отделения СТД



«Дядя Ваня»

был бы авангард своего рода. А спектакль «Дядя Ваня» в постановке **Олега Пронина**, который Черкашин пытался продвинуть на российские фестивали, не был показан нигде. Мне это показалось несправедливым. В «Дяде Ване» очень необычный Войничский — **Сергей Дербенцев**. Маленький, эксцентричный, чудаковатый, полностью оправдывающий реплику Астрова. В нем много иронии над собой и над всеми. Он издевается над Еленой, прекрасно пародирует ее и — обожает. Свои комплексы он изживает иронией и издевкой. Елена Андреевна в исполнении **Светланы Гиниятуллиной** — настоящая консерваторская петербурженка, с изломом длинных рук, с темными веками, скорбными бровями, протяжными интонациями. И при этом очень подлинная, искренняя. В этом спектакле Серебряков

(**Геннадий Муштаков**) и Елена Андреевна — действительно какие-то экзотические залетные птицы, которые и говорят по-другому, и одеты не так, как остальные. Серебряков здесь породистый, еще не старый. И артист очень точно играет состояние, которое испытывают все мужчины в этом возрасте. Ему вдруг указали на дверь, лишили кафедры, и он резко постарел. Кажется, он стареет в течение одной дождливой ночи, когда вдруг все и открылось: старость, болезни, обида на всех. Обычное противостояние Войничского и Серебрякова здесь явно не в пользу дяди Вани. Этот человек, конечно, должен служить кому-то, сам он не имеет цели и защищается ерничеством над собой и над всеми. «Пропала жизнь...» — выходит у него то скливо и страстно. Ощущение подлинности проживания каждого мгновения роли

подкреплено постоянным диалогом с Астровым.

У Астрова (**Александр Шибачев**) вид простоватого разночинца. В самом начале, когда он тихо начинает разговор с нянькой, понимаешь, что крылышки уже сложены, что среда заела. Как заедает провинция лучше, что есть в человеке, всей своей рутинностью. И для него, и для Войничского приезд Елены Андреевны — это волнение страшное, это впервые за много лет посторонний взгляд на себя и острое ощущение уходящей жизни. Так много в этом спектакле смешного, нежного, очень очень понятного в подробностях человеческого поведения, что его трудно рассказать. Эта пьеса в провинции имеет какой-то особенный смысл и подтекст. Ее играют «про себя». Про острое ощущение того, что «пропала жизнь», что она проходит где-то далеко, и ты никогда уже не попадешь туда.

Спектакль этот театр собирался закрывать. Город «уже посмотрел». А мы видели среди взрослых зрителей совсем молодых, почти подростков, которые смотрели на сцену, не отрываясь, может быть, впервые открывая для себя таких странных людей, не похожих на окружающих. Вот, собственно, для этого и существует городской театр. Для того чтобы самые разные люди, а чаще всего это происходит с молодыми, открыли для себя иную жизнь, иное измерение. И навсегда бы запомнили это.

*Татьяна Тихоновец  
Пермь*

24 сентября перестало биться сердце **Сергея Артамонова**. Ушел от нас прекрасный человек, специалист высокого класса, художник по свету, член СТД РФ, Союза художников России и Международной Федерации художников. Он ушел рано, на 52 году жизни, ушел стоически мужественно.

С.В.Артамонов родился в Ульяновске. Его детские годы и годы учебы прошли в Чите, которая стала второй родиной Сергея Владимировича. Служил во Владивостоке на флоте, вернулся в звании старшины 1-й статьи. В 1984 году окончил технический университет. Во время учебы работал по вечерам монтровщиком сцены в Читинском театре драмы. Получив диплом о высшем техническом образовании, работал младшим научным сотрудником, учился в аспирантуре, готовился к защите диссертации, но с 1990 года судьба неразрывно связала его с Читинским драматическим театром. Начиная с должности заведующего постановочной частью, затем возглавив электроосветительный цех и став художником по свету. Информированность в области светотехники и высокий профессионализм позволяли ему быстро и качественно осваивать новые технологии, а художественный вкус, творческая фантазия и любовь к своему делу помогали создавать в каждом спектакле особый свет.

Талант и мастерство, волю и мужество, добрую душу и сердце он отдал служению Театру. Он был нежным отцом и верным другом. Коллектив театра выражает искреннее соболезнование родным и близким Сергея Владимировича. Память о нем навсегда останется в наших сердцах.

*Коллектив Забайкальского краевого театра драмы г. Читы*

На 80-м году жизни скончался известный режиссер, заслуженный деятель искусств России **Рубен Раффович Варганетов**.

Мы потеряли замечательного режиссера и педагога, талантливого руководителя и доброго, светлого человека, посвятившего всю свою жизнь любимому делу – Театру, воплотившего в своем творчестве особое понимание театральности в русском сценическом искусстве.

После окончания актерского и режиссерского факультетов Харьковского государственного театрального института Рубен Раффович поставил бесчисленное количество спектаклей, которые пользовались заслуженным успехом у зрителей и занимали почетное место в репертуарах театров различных городов – Москва, Харьков, Ярославль, Рязани, Пензе – многие годы. Человеком большого таланта, творческий и энергичный, он отдал все свои силы развитию театрального искусства. Он никогда не останавливался в совершенствовании мастерства и всегда шел вперед, успешно реализовав себя и щедро делясь даром своей души со зрителями и коллегами.

Высокий профессионализм и человеческие качества снискали Рубену Раффовичу несомненное признание у театральной общественности. Будучи художественным руководителем Мастерской художественного слова Московской областной филармонии, он не только создал незабываемые спектакли, композиции, чтецкие программы, но и воспитал целую плеяду прекрасных артистов-чтецов.

Яркие страницы творческой биографии режиссера связаны с Московским областным государственным драматическим театром им. А.Н.Островского, в который он приходит главным режиссером в 1982 году, а в 1989-м становится художественным руководителем этого театра. Память о Рубене Раффовиче навсегда сохранится в наших сердцах.

*Коллектив Московского областного государственного драматического театра им. А.Н.Островского*

Ушел из жизни **Лев Иосифович Гительман**, и с его уходом в Петербурге закончилась целая эпоха. Крупнейший ученый, исследователь французского театра, блестящий театральный критик, общественный деятель в самом высшем значении этого слова, он был нужен всем театрам и как профессионал, и как консультант, и как талантливый зритель. Кажется, что за полвека с лишним своей жизни в искусстве он не пропустил ни одного спектакля, никого не оставив без своего внимания, строгого и благожелательного. Но более всего он нужен был студентам Театральной академии, Школы Русской драмы, Академии Балета им. Вагановой. Его лекции были не только глубоки и интересны по содержанию. Какой бы период театра он ни читал – от античности до наших дней, он всегда давал представление о том, что есть актерское искусство, которому собирались посвятить жизнь его молодые слушатели. Его блистательные лекции давали не только историко-теоретические знания; силой своего мастерства, артистизма, воображения он облекал в плоть и кровь давно ушедшие тени великих мастеров сцены, позволяя на своих лекциях видеть умирающего Освальда из «Привидений» Ибсена в исполнении одного из своих любимых героев, французского актера и режиссера Андре Антуана. Или восхищаться трагическим даром Элеоноры Дузе. Или Сарой Бернар – Федрой. Он умел в академические лекции внести тот особый нерв, когда лекция становится едва ли не спектаклем. Лев Иосифович был учеником Ю.М.Юрьева, чью память он чтит и перед которым преклонялся.

Возможно, для кого-то он был первым, кто дал истинное представление о магии театра. Он возглавлял кафедру зарубежного искусства и умел с каждым из членов кафедры построить особые доверительные отношения и в то же время держать дистанцию. Он всегда старался всем идти навстречу, если это было не ущерб делу, которому рыцарски служил.

Лев Иосифович был председателем жюри многих театральных фестивалей, в том числе такого ныне известного, как международный театральный фестиваль «Балтийский дом», существование которого на первых порах приходилось защищать. Там, где жюри возглавлял он, можно было не сомневаться, что справедливость восторжествует.

Его деятельность как театрального критика нельзя переоценить. Он умел найти слова, которые ни в коей

мере не обижали создателей спектакля. Деликатность его суждений не мешала строгой оценке, иногда отрицательной, но эта оценка была нужна тем, кто просил его высказать мнение.

Лев Иосифович был истинным петербуржцем, страстно любившим свой город, его музеи, его белоколонный Большой зал билармонии, старавшийся не пропустить ни одного интересного концерта.

Где взять слова, чтобы сказать о нем так, как он этого заслуживает? Как описать его улыбку, лучистые глаза, необикновенный голос?

Осиротела не только театральная академия, которую он по привычке называл «институт», осиротели театры, осиротел город, потому что его не стало.

И нам, знавшим его, работавшим с ним, можно только повторить за Алексеем Карамазовым из его речи у камня: «Не забудем же его никогда, вечная ему и хорошая память в наших сердцах, отныне и во веки веков!»

*Галина Коваленко, Санкт-Петербург*

Ушел из жизни артист Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И.Качалова, народный артист России и Татарстана, лауреат Госпремии РТ им. Г.Тукая **Юрий Федотов**.

Вся жизнь Юрия Степановича была отдана служению одному из старейших театров России — театру имени В.И.Качалова, куда он пришел в 1957 году — поступил в студию при театре и остался в этих стенах навсегда. За полвека он сыграл около двухсот ролей, которые становились не только значительным событием культурной жизни, но долгие годы хранились в памяти благодарных зрителей. Созданные им образы захватывали взволнованной страстью и искренней убежденностью, глубиной характера и неизменной человечностью. Самсон Большов («Банкрот» А.Островского), Михаил Зыков («Зыковы» М.Горького), Голубков («Бег» М.Булгакова), граф Алексей Орлов («Царская охота» Л.Зорина), президент фон Вальтер («Коварство и любовь» Ф.Шиллера), Жорж Дюруа («Милый друг» Г.Мопассана), Тевье-молочник («Поминальная молитва» Г. Горина), царь Федор («Царь Федор Иоаннович» А.Толстого), Аргант («Плутни Скапена» Мольера)...

До последних месяцев он продолжал свой диалог с так любившим его зрителем в ролях последних лет: Тимофей («Семейный портрет с посторонним» С.Лобозерова), Эрвин Паркер («Американская шлюха, или Путешествие по России с папой-алкоголиком» И.Квирикадзе), Хлопов («Ревизор» Н.В.Гоголя), Лоби («Визит дамы» Ф.Дюрренматта).

Всю жизнь он был предан своему театру, до конца дней оставаясь «качаловцем». Многие годы входил в состав художественного совета театра, был постоянным участником творческих встреч со зрителями, выступал на радио и телевидении. Он пользовался поистине народной любовью и безусловным авторитетом в среде творческой интеллигенции. Разносторонне одаренный человек, он был замечательным фотографом, тонким поэтом и художником.

В августе ему исполнилось 70 лет. Юбилей он мечтал отпраздновать на сцене. Не пришлось...

**СВЕТЛАЯ ПАМЯТЬ О ЮРИИ СТЕПАНОВИЧЕ ФЕДОТОВЕ НАВСЕГДА СОХРАНИТСЯ В НАШИХ СЕРДЦАХ.**

*Коллектив КБДТ им. В.И.Качалова*

В этот день было два знаменательных для арбузовской студии события — столетие самого Арбузова и юбилей Петрушевской. Остатки нашей изрядно поредевшей студии хотели спеть везде. В Бахрушинском музее яблоку негде было упасть — причем буквально. Быстро оглядев гостей, я поняла, что пришли не все, а мне надо было на специально приготовленной бутафорской дольке арбуза получить подписи для последнего юбилея. Просачиваясь по рядам, я искала глазом Корсунского.

— Левки-то почему нет? — спросила я Кирилла, сына Алексея Николаевича. Он пожал плечами, сказал — звали. Левы Корсунского не было и у Люси Петрушевской, дольку вручили без его подписи. Слегка ворчали — ну, уж мог бы и прийти, давно не встречались.

Не мог. Лежал в морге, будучи не опознанным, и почему-то уже разрезанным.

Оказалось — он собирался, конечно же собирался. Утром, как всегда, вышел на свой привычный маршрут — бег трусцой. Побежал и упал. И умер. Сам врач, а больше известный как драматург — 29 пьес в послужном списке да еще кино. Много писал для детей. И вообще любил комедии.

В нашей студии он занимал особое место — комедии тогда писать было трудно и непрестижно. Вот что-нибудь социальное или безнадежно-чернушное — это да, а просто комедии, да еще детские, да еще для провинции — это Корсунский.

Однажды он мне подарил свою фамилию для моей пьесы, а я ему тоже какую-то шутку для шестнадцатой полосы «Литературной газеты». Не скупился по мелочам.

Характера он был мягкого, а нрав бойцовский — недаром последние годы яростно боролся за авторское право, при встрече говорил: если тебе надо, учти, я все знаю, как с ними бороться.

Наша студия теряет и теряет студийцев — одного за другим. На фотографии, где все мы окружаем Арбузова на его юбилеи, мы изображаем оркестр, каждый держит какой-нибудь музыкальный инструмент: Петрушевская — гитару, я — тарелки, Славкин — саксофон, а Лева держит бубен. При абсолютно респектабельном виде, у него в руках рашенный цыганский бубен. Это типичный Лева Корсунский — хулиганство, язвительность, ерничество под классической маской мудреца и провидца.

Лева ушел в разгаре яркой творческой жизни, впереди было столько планов, мог бы писать и писать...

Уж чего-чего, а кризиса идей у него никогда не было.

*Анна Родионова*