

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№3-113/2008



№3-113 2008

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР 10



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



Разговаривала с коллегой про неудачи постановок «Кабалы святош». Хотя, казалось бы, нет актуальнее сегодня тема, чем «Художник и власть». Но поставленная в лоб, тема эта выглядит устаревшей, а то и смехотворной. Не может она сегодня трактоваться как при Пушкине или при Булгакове. И убеждают спектакли, в которых речь идет о Человеке-художнике и Власти. О Человеке-художнике и Человеке во власти. Или, может быть, мы почему-то решили, что у Пушкина или у Булгакова тема эта звучит примодально?

Можно ведь размышлять не только о человеке и государстве, человеке и властителе как представителе этого государства. Вот, например, «Арто и Пигтер в Романском кафе» — это о Художнике и о «Театре как всегда», «Театре как вам захочется», который, конечно, порожден обществом и государством вообще, но и конкретно этим обществом и этим государством. А дальше уже — о Художнике-человеке и Властителе, о чудовищном заблуждении гения, который обманулся, возмечтал, что Власть наделяет подлинной высотой помыслов, а не требует «Искусства чего изволите». Великого артиста Мартина Вуттке вывало счастье увидеть омичам на первом фестивале «Академия».

Конечно, высший пилотаж — «Жизнь и судьба» Додина. Но есть и другие — пусть несовершенные, скромные, но очень важные удачи. В том же Омске — «Кабала святош». В Хабаровске — «Академия смеха». Там, создавая образ представителя власти, попытались понять, что же он за человек. В конце концов, Петруша Гринев подарил мужичонке тулупчик, и это спасло дворянскому недорослю жизнь. Как и то, что Маша Миронова рассказала о своей беде просто женщине, а не императрице.

Так, может быть стоит посмотреть в лицо (конечно, если это в принципе возможно) человеку во власти? И не только на сцене, но и в жизни?

Нам пишут из регионов и умоляют: только оставьте слова благодарности губернатору. Но, может быть, не стоит грубо славословить, если губернатор рассуждает здраво, если он умен и поддерживает театр, как в Омске или Кемерове? Из жизни: приехал театр на гастроли, отыграл первый спектакль, на фуршете все встало по стойке смирно и сорок минут пели осанну своему губернатору. Ни одного постороннего человека. Только люди двух театров. Зачем же? Да уже привыкли и стали делать это вполне искренне.

Либо начинают костерить свою власть. Прошел замечательный фестиваль в Саратове, москвичи в восторге от губернаторской щедрости. Местная журналистка на двух страницах ругается, как плохо, что комитет по культуре не устроил праздника для всего города. С карнавальным шествием, растяжками, шарами. У театра, мол, своих забот хватает. Помогите! А может, комитет еще и спектакли должен ставить? Важно, чтобы сам город любил театр. Выстроить отношения с городом не легче, чем с властью. Вот в Барнауле любит театр. Встали на защиту спектакли «Войшек», который не понравился властям. Были резки, режиссера потеряли. Но жюри дало именно этому спектаклю «Гран-При» на фестивале «Сибирский транзит» и губернатор поднялся на сцену и вручил премию, и пожал руку режиссеру. Это поступок губернатора, а не только победа искусства. А в «Войшке» — спектакле жестоком и тотально антигитлеровском были моменты, когда становилось пронзительно жаль, например, Капитана. Потому что становилось видно его человеческое лицо. Как бывает у Пушкина. Или Булгакова. Если их почитать внимательно.

*Александра Лазова,  
главный редактор журнала  
«Страстной бульвар, 10»*

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№3-113/2008

Лауреат Премии Москвы/Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 8 - 2 0 0 9

## СОДЕРЖАНИЕ



ФЕСТИВАЛИ

56

### В СТД РФ. ХРОНИКА 2

### СОБЫТИЕ 3

Всероссийский театральный форум (Хабаровск). А.Ксанф

### В РОССИИ

Калининград. Е.Романова 8

Краснодар. С.Колесникова 9

Новосибирск. И.Ульянина 11

Санкт-Петербург

Г.Коваленко, К.Павлюченко 14

Тверь. Е.Рагузина 19

Ульяновск. В.Михайличенко 20

Хабаровск. С.Фурсова 22

Якутск. А.Ксанф 25

Ярославль. А.Иняхин 27

### ФЕСТИВАЛИ

V Фестиваль-конкурс национальных театров «Москва – город мира» Е.Малинин 30

IX Международный театральный фестиваль им. Ф.Г.Волкова (Ярославль) Н.Деньгин 37

### IN BRIEF 142

Мытищи

### ФЕСТИВАЛИ

V Фестиваль-конкурс национальных театров «Москва – город мира» Е.Малинин

I Международный театральный фестиваль

«Академия». (Омск) А.Лаврова 44

VII Всероссийский фестиваль «Актеры России – Михаилу Щепкину» (Белгород) Н.Старосельская 56

X Международный фестиваль молодежи детских театров «Минифест» (Ростов-на-Дону) Л.Фрейдлин 62

II Поволжский фестиваль детских театров «От А до Я» (Саратов). А.Соколянский 70

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Распутин» (Музыкальный театр им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко) Е.Артемова 75

«Дети солнца» (Малый театр) М.Фолкинштейн 79

«Синее чудовище» («Сатирикон»). Г.Демин 81

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ 83

Линас Зайкаускас (Новосибирск). И.Ульянина

### ЛИЦА

Тамара Абросимова (Санкт-Петербург) Л.Сродникова 88

Алина Кузнецова (Краснодар) И.Белова 93

Герман Юковский (Москва) Е.Артемова 96

### МОНОЛОГ 104

Людмила Иванова (Москва) Г.Степанова

### КНИЖНАЯ ПОЛКА 108

А.Толубеев «В поисках Стрельчика» М.Фолкинштейн, Н.Старосельская

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА 111

Симона Ландау о Трапани

### СОДРУЖЕСТВО

VII Международный фестиваль «Классика сегодня» (Днепропетровск, Украина) А.Ефремова 120

III театральный фестиваль «Встречи в Одессе» (Украина) Н.Шалимова 126

### ВЫСТАВКА 130

«Защита Проекта» Выставка сценографических идей и технологического пространства И.Решетникова

### ВСПОМИНАЯ 142

Презентация книги о Наталье Гундаревой Е.Раздирова

### КОЛОНКА ЮРИСТА 143

### ЮБИЛЕИ

В.Фокин (Москва) 7

О.Сафронова (Челябинск) 29

В.Руденко (Иркутск) 55

А.Гумиров (Тобольск) 78

Петрозаводский театр «Творческая мастерская» 110

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/Факс: 8 (495) 650 3089 / 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 ООО «СВ-принт» / Тираж: 1000 экз.

**Отдел реализации****творческих программ**

Выездной семинар для артистов Русского театра Литвы; участие в III Международном театральном фестивале «Встречи в Одессе» (Украина); круглый стол для руководителей театров России и Украины (г.Одесса) «Современный театр как художественный и социальный институт»; выездной семинар для артистов Одесского русского драматического театра им.А.Иванова (Украина); направление критиков Р.Кречетовой и А.Иняхина на фестиваль «Белая Вежа» в Брест; командировка критиков на премьеру в Русский театр Эстонии «Горе от ума» А.С.Грибоедова; выездной семинар для артистов Государственного академического русского театра драмы (Бишкек, Кыргызстан); семинар в Москве для артистов Русского театра Эстонии (Таллин); направление критика О.И.Галаховой на III театральные фестивали Международного Черноморского клуба «НОМО LUDENS»; направление режиссера В.Г.Михельсона на постановку в Театр «Ильхом» (Ташкент, Узбекистан); гастроли Государственного русского театра им.А.С.Пушкина (Туркменистан, Ашхабад).

**Кабинет критики**

Направление театрального



критика Э.Г.Макаровой на VIII Международный фестиваль «На берегу», Бургас (Болгария); участие в XVIII Международном театральном фестивале «Балтийский дом»; семинар театральных критиков п\р Н.Д.Старосельской в Белгороде.

**Кабинет театров для детей и театров кукол**

Принимал участие в организации или проведении следующих мероприятий: VIII Всероссийский фестиваль-лаборатория искусства для детей «Золотая Репка» в Самаре; Международный форум «Современный театр для детей: диалог театра и школы» в Самаре; семинар «Молодая режиссура: спектакль для маленьких» в Самаре; объявлены результаты конкурса на создание драматических произведений для детей (ТЮЗы и драматические театры); IV Международный фестиваль театров кукол «Петрушка Великий» в Екатеринбурге; лаборатория режиссеров театров кукол под руководством В.Л.Шраймана в Екатеринбурге; Международный фестиваль театров кукол имени С.В.Образцова в Москве; Международная конференция «Проблемы творчества и воспитания в современном театре кукол» (Театр кукол в современном мире») в Москве; объ-

явлены результаты конкурса на создание драматических произведений для детей (театры кукол); Второй поволжский фестиваль детских театров «От А до Я» имени Ю.П.Киселева в Саратове; V Всероссийский фестиваль спектаклей для подростков «На пороге юности» в Рязани; X Международный фестиваль «Минифест» в Ростове-на-Дону.

**Кабинет драматических театров**

Семинар по сценическому движению для педагогов и ак-



теров, занимающихся преподаванием пластической выразительности в театрах и театральных вузах России (Москва); семинар по сценической речи для актеров драматического театра (Горно-Алтайск); проведение в рамках Дальневосточного форума (Хабаровск) заседания Гильдии театральных режиссеров Дальневосточного округа, возглавляемой секретарем СТД РФ Р.Е.Козаком; режиссерская лаборатория под руководством В.В.Фокина; гастроли Чувашского государственного академического драматического театра им. К.В.Иванова на сцене театра Содружество актеров на Таганке.

# Витамин творческого роста

## Дальневосточный театральный форум

Третий Всероссийский театральный форум «Театр – время перемен» СТД РФ проведет в сезоне 2008 – 2009 гг. в семи федеральных округах. Первым пунктом этого марафона стал Хабаровск. По итогам работы форума будет издан специальный выпуск журнала. А пока – рассказ о встрече театральных деятелей на Дальнем Востоке.

**В**сю первую неделю сентября **Хабаровск** был центром театральной жизни России. В столицу Дальневосточного федерального округа на **Всероссийский театральный форум** съехались служители Мельпомены из **Амурской и Магаданской областей, с Камчатки и Сахалина, из Хабаровского и Приморского краев и Республики Саха (Якутия).**

Инициатором проведения форума и его главным организатором стал Союз театральных деятелей России при поддержке Министерства культуры РФ и Правительства Хабаровского края. Из Москвы на дальневосточную землю высадился внушительный культурный десант во главе с председателем СТД народным артистом России Александром Калягиным – более сорока человек: руководители отделений и творчес-

ких лабораторий союза, маститые режиссеры, опытные педагоги, художники-сценографы и мастера театрального костюма, балетмейстеры и хореографы, гримеры и кукловоды, театральные критики – все они прибыли, чтобы за несколько дней попытаться, насколько это возможно, передать коллегам из самого удаленного от театральных столиц региона свои знания и опыт.

### Театр – время перемен

«Жизнь коротка, искусство вечно» – античная мудрость, которую у нас в стране в последние годы часто произносят с печальным вздохом и в порядке самоутешения. Театр как одно из древнейших искусств во все времена чудесным образом соединял налет вечности со злобой дня. И не случайно девизом Дальневосточного форума стала формула «Театр – время перемен».

При всех проблемах, которые всем известны (безденежье, небрежение властью предречающих, кризис жанра под натиском масскульта и так далее или лучше сказать *et cetera*), время изменилось и сегодня многое зависит не от внешних обстоятельств, а от усилий самих людей театра, от их желания и умения преодолеть инертность. Многие провинциальные театральные коллективы, привыкшие к постоянной государственной опеке, за годы реформ впали в спячку, растеряв лучшие традиции отечественного репертуарного театра. Форум, состоявшийся в Хабаровске, – одно из наглядных свидетельств времени перемен.

Открывая его, Александр Калягин особо отметил, что еще лет пять назад такое масштабное мероприятие казалось делом абсолютно нереальным, а



сегодня в планах СТД провести подобные форумы во всех семи федеральных округах.

По примеру опытных сантехников, начинающих обход с верхнего этажа, театральные деятели свой первый слет организовали в самом дальнем уголке страны – ДВФО. Кстати, ассоциация с работниками ЖКХ отнюдь не случайна – в Общероссийском классификаторе видов экономической деятельности театры числятся где-то между вывозом мусора и похоронными услугами.

Правда, последнее время наблюдается некоторое потепление в диалоге театральной общественности и власти – новый Федеральный закон «Об автономных учреждениях» открывает новые возможности для театрального дела в России, позволяя сохранить и имущество, и государственное финансирование. Увеличение бюджета российской культуры на 2009-2011 годы с 49 миллиардов до 95 тоже дает надежду на смену государственных приоритетов в сторону человека и общества.

Но, как справедливо было от-

мечено на форуме, сегодня недостаточно добиться принятия необходимого для театров законодательного решения в Москве, многие вопросы решаются местными органами власти, с которыми театрам необходимо вести грамотный и аргументированный диалог.

#### **Тяжело в ученье – легко на сцене**

И все же главной задачей Дальневосточного форума было не решение организационных и юридических проблем, а создание условий для полноценной учебы молодых режиссеров, актеров, художников, осветителей, костюмеров, хореографов и специалистов других театральных профессий – в эти дни в Хабаровске их собралось более трехсот человек из тридцати театров федерального округа. Делегация из Якутии, например, которую возглавляли заместитель министра культуры и духовности РС (Я) **Наталья Базалева** и председатель регионального отделения СТД директор Саха театра **Анатолий Николаев**, по численности уступала только хозяевам-

хабаровчанам. На форум прибыли главные режиссеры и художественные руководители почти всех якутских театров, актеры, художники по свету, работники постановочной части театров, гримеры и костюмеры.

Им было чему и у кого поучиться. К примеру, руководителем семинара «Золотое кольцо» для молодых актеров драматических театров был **Роман Козак** – художественный руководитель Московского театра им. Пушкина, председатель Гильдии режиссеров России, профессор кафедры мастерства актера Школы-студии МХАТ, заслуженный деятель искусств РФ. Помогали ему опытниейшие педагоги – профессора РАТИ **Валентина Пасютинская**, **Ирина Автушенко**, **Галина Порошина** и доцент Школы-студии МХАТ **Олег Тополянский**. Такое созвездие имен редко собирается в одной мастерской.

Отличную школу для хореографов-постановщиков предложили балетмейстер Свердловского государственного академического театра музы-



кальной комедии, художественный руководитель театра современного танца «Эксцентрик-балет», трижды лауреат Национальной театральной премии «Золотая Маска» **Сергей Смирнов** и ведущий танцовщик «Эксцентрик-балета» **Ашот Назаретян**, обладатель двух «Золотых Масок», принимавший участие в постановке знаменитого бродвейского мюзикла «Чикаго».

#### Опыты ностальгии

Начало сентября не самое лучшее время для театральных критиков – до начала сезона почти месяц, все в отпусках, театры пустуют, критиковать и обсуждать нечего. Однако для форума хабаровчане расстарались, и журналистам, пишущим о театре, удалось посмотреть три спектакля – «**Валентин и Валентина**» **Михаила Рошина**, «Сказку про Кота в сапогах» в Хабаровском театре юного зрителя, а также в театре «Триада» необычную версию пьесы «Академия смеха» **Коки Митани**, японского автора, не так давно вошедшего в моду на российских подмостках.

Три совершенно разные постановки, но объединенные неким ностальгическим духом – у режиссера ТЮЗа **Константина Кучикина** в его истории влюбленных советских времен сквозила тоска по безвозвратно ушедшему времени по-настоящему сильных чувств и переживаний, а в сказке – стремление вернуть ощущение радости от детской игры, тогда как у **Вадима Гоголькова** сквозь японский антураж и незатейливый текст тонкой, но прочной нитью тянулась мысль о том, что магия театра еще жива и еще способна согреть и исправлять души.

#### Пять с плюсом и одним минусом

В рамках форума были организованы три очень интересных выставочных экспозиции. Выставка «**Мейерхольд. Пространство любви**», перенесенная в Дальневосточный художественный музей из Государственного центрального театрального музея им. **А.А.Бахрушина**, как видно уже из названия, была посвящена жизни и творчеству гениального ре-

жиссера-реформатора XX столетия, оказавшего огромное влияние на развитие мирового театрального искусства.

В фойе **Хабаровского театра кукол** разместилась выставка «**Сто кукол мира**», все ее обитатели приехали на Дальний Восток из **Музея Государственного академического центрального театра кукол им. С.В.Образцова**, и все время, пока шел форум, двери театра не закрывались ни на минуту – отбоя не было от желающих снова увидеть знаменитых персонажей «Необыкновенного концерта», взглянуть на уникальные куклы «Театра на воде», существующего только во Вьетнаме, и встретить знакомые лица и диковинные фигуры. А в это время в творческой мастерской для конструкторов кукол, которой руководил заслуженный художник России, лауреат «Золотой Маски» и удивительно обаятельный человек **Виктор Платонов**, рождалась новая, сто первая кукла – экспонат будущей выставки.

Еще одной творческой лабораторией стала выставка про-



изведений театральных художников Москвы, Санкт-Петербурга и Дальнего Востока «Зеленая кошка 5+». Выкрасить кошку в зеленый цвет придумали хабаровские художники в далеком 1918 году. Бурные ветры революции и гражданской войны занесли на российскую окраину много талантов из европейской части страны и вместе с местными единомышленниками они создали художественно-творческое объединение «Зеленая кошка». Сегодня это мистическое создание цвета изумруда, с мерцающими глазами, полными тайн Востока, стало символом выставки театральных художников.

На выставке, посвященной Дальневосточному форуму, можно было увидеть весь спектр приложения талантов художников театра — афиши и программки, эскизы декораций и костюмов, рабочие эскизы сценических решений и просто живописные работы. Костюм «Головешка», обгоревшие босоножки со сверкающими рубиновыми пряжками, имитация обгорелой кожи

с золотыми часиками в работе московского художника **Юрия Харикова** к спектаклю Ивана Вырыпаева «Июнь» в театре «Практика» соседствовали с романтическими морскими пейзажами **Илоны Гонсовской**. Милые фигурки смешных человечков, рожденных фантазией **Андрея Тена** для спектакля «Дзынь» Хабаровского «Белого театра», поживались, глядя на мрачную графику **Виталия Иванова** из Благовещенка и кафкианские мотивы **Татьяны Фроловой** из Комсомольска-на-Амуре. Иронично улыбался Чацкий в доспехах Рыцаря печального образа, взирая на Софью в костюме дамы с панели — эти образы создал талантливый московский художник **Владимир Колтунов** для неосуществленной, к сожалению, постановки бессмертной грибоедовской комедии. Зато его проект к спектаклю Хабаровского музыкального театра «Самолет **Вани Чонкина**» обрел реальное сценическое воплощение, а спектакль принес театру в этом году высшую театральную награду «Золотую Маску».

Очень любопытно было рассматривать подробнейшую сценографию **Станислава Бенедиктова** к самому значительному сегодня в столице спектаклю «Берег утопии» по трилогии Томаса Стоппарда и представлять себе, как живут в этих декорациях уже слегка подзабытые Герцен, Белинский, Маркс...

В общем, не случайно организаторы добавили к названию выставки пять с плюсом. Увиденное вполне заслуживает столь высокий балл. Был, к сожалению, и минус — в экспозиции не было ни одной работы театральных художников из Якутии и в составе довольно многочисленной делегации из республики художников тоже не было. Почему? Ведь у нас тоже есть что показать. Да и посмотреть на чужие работы, обменяться идеями, всегда полезно. Ведь театральный форум, как неоднократно звучало с высоких трибун, это прежде всего витамин творческого роста.

*Александр Ксанф  
Якутск*





## «Новый академизм»: необычный мастер-класс

В конце сентября в Центре им. Вс. Мейерхольда прошел мастер-класс Валерия Фокина, посвященный его 60-летию и 40-летию творческой деятельности. Фокин — режиссер, педагог, театральный деятель, создатель и художественный руководитель ЦИМа и художественный руководитель Александринки, фигура не рядовая в театральной России.

Заявленный в афише мастер-класс больше походил на творческий вечер, который отражал и даты, и характер юбиляра. Он был лишен какой-либо помпезности, вероятно потому, что сам «истец» к юбилею отнесся, как он выразился, «как к чему-то устрашающему». В зале собрались только заинтересованные, профессиональные и доброжелательно настроенные люди. Поэтому встреча была камерной, но весьма содержательной.

Шел скромный разговор о серьезных вещах: о состоянии театре, перспективах его развития, о театральной педагогике. Многие из присутствующих ожидали практического тренинга, рассказа о биомеханике Вс. Мейерхольда, но Фокин сразу четко обозначил тему: «Новая академия». Чему и посвятил вступительное слово, в котором определил свое видение современного театрального процесса и развернул содержание парадоксального высказывания: нужен «новый академизм».

В. Фокин провел довольно тонкую грань между новым и академическим, традиционным театром и авангардом, в большей части это было показано на примере современной режиссуры и интерпретации классики. Режиссер отметил, что сегодня преобладают два крайних (как правило, однозначных) подхода: с одной стороны, сторонники традиционного театра, априори знающие все и намного лет вперед (как и о чем ставить классику). Такая непоколебимость порождает некий ложный академизм и ведет к своеобразному «музейному штампу». Другое направление — стремление всячески развенчать музейный подход, претендуя на современность и авангардизм. Это часто ведет к тому, что режиссер подменяет классического автора собой.

Рациональное зерно, по мнению В. Фокина, в золотой середине. Этот подход режиссер и назвал «новым академизмом». Найти золотую середину не просто, определить ее русло и попытался В. Фокин. Это соединение ремесла, умения, академической школы (в хорошем смысле этого слова) и неустанного поиска действительно современной формы. Режиссер подкреплял свои положения ссылками на «гения режиссуры» Вс. Мейерхольда (у которого «органично сочетались традиции и новаторство») и современными примерами, чаще всего спектаклей немецких режиссеров. Он подчеркнул, что влияние раз и навсегда избранного канона по отношению к классике проявляется часто и у зрителей, превращаясь в своеобразный зрительский штамп, и в театральной критике.

В. Фокин коснулся проблемы репертуарных театров как непосредственных носителей традиции отечественного театра. Он назвал репертуарный театр «великой идеей», ничего общего не имеющей с «пансионатами и гробницами», в которые готовы превратиться некоторые академические труппы.

Вторая часть встречи превратилась в не менее интересный, квалифицированный диалог. В. Фокина спрашивали, почему он мало ставит за рубежом, что нужно изменить в нынешнем профессиональном театральной образовании, что означает толковая репетиция и часто ли таковые бывают у режиссера.

*Валерий Тришин*



# КАЛИНИНГРАД



**Н**овым спектаклем открыл сезон Калининградский «Другой театр». Режиссер — Алла Татарикова-Карпенко. Она же — сценограф, хореограф, художник по костюмам и, с чего и надо было начинать, автор пьесы. Это, как обычно в этом театре, Серебряный век, откуда А.Татарикова-Карпенко давно черпает свое вдохновение. Спектакль называется «Анаэль» и в афише заявлен как «почти по Брюсову». Но если вы читали роман Валерия Брюсова «Огненный ангел», вы быстро поймете, что от столпа символизма в спектакле осталось очень мало, точнее — «почти» осталось. Роман Брюсова — про магию и страсть. Спектакль А.Татариковой-Карпенко — про то же. Никуда не делось и средневековье. Но режиссер со свойственной ей любовью к литературным хулиганствам и стилизациям меняет пол Огненного

ангела (у Брюсова это мужчина), расставляя другие акценты и придавая бушующим в романе страстям качественно совершенно иной накал.

Итак. Он и она, Генрих и Гермина, любят друг друга и одновременно любят-ненавидят Анаэль, Огненного ангела, которая для обоих и непостижима, и всегда мистически желанна. Счастье и ужас этой любви абсолютно неподъемны для обоих. А любовь Анаэль пола не имеет — она из того, другого мира, где разделения не существует, где царят единство и гармония. И не важно, кто Анаэль — демон или ангел, мужчина или женщина...

Генрих и Гермина убивают Анаэль, при этом убивая и свою любовь друг к другу, которая без Огненного ангела существовать не может. Финал — расставание. Ползала утирает слезы, потому что жалко всех — и Анаэль, и этих несчастных.

Оба женских образа в спектакле одинаково сложны и требуют большой работы души и мысли. Обе актрисы со сложной задачей справляются. И Анаэль — совершенно неземная в этой роли Эллина Капанчикова, легкая и изящная, летящей походкой передвигающаяся по сцене в стилизованных под средневековые наряды с длинными шлейфами. И совсем другая Гермина (Лаура Дубровская) — неуравновешенная, истеричная, периодически впадающая в одержимость, постоянно на нерве, переходящем в надрыв. Неожидан в роли Генриха Андрей Щеглов — страстно любящий обоих, бесконечно ранимый и чаще всего не понимающий, что с ним вытворяют.

Вообще же хороши все трое — когда играют страсть, вызывают демонов, читают стихи Анны Ахматовой, вплетенные в ткань сценического повествования, и когда с такой отдачей выполняют все режиссерские задумки.

А задумок в «Анаэли» много — при отсутствии даже намека на эпатаж. Во-первых, минимум сценографии, который, тем не менее, несет в себе крупнейшую смысловую нагрузку. Всего-то ничего — шесть свисающих с потолка длинных и узких полотен медово-золотого цвета. Но они то провисают и перекрещиваются в виде магических знаков, то — сдернутые со штанкеты, превращаются в смятые простыни на ложе любви, то ими же душат Анаэль.

Во-вторых. Кровать вертикально на сцене уже ставили, и не единожды. Алла Татарико-



ва-Карпенко находит другое решение — просто наклоненная к зрителю плоскость, что-то вроде скользкого пандуса, которая придает эротическим

сценам необычность — актеры, как бы проживая страсть через пластику, то ползают и скользят с этой «горки», то вновь туда заползают. Что, собственно,

эротизма лишь добавляет. А вычурность филигранно исполненных костюмов вовсе не контрастирует с минимализмом сценографии, как бы беря на себя часть смысловой нагрузки — кстати, весьма гармонично распределенной режиссером между всеми средствами воздействия на зрителя. Моя знакомая в первый раз была на спектакле «Другого театра» именно на премьере «Анаэли». И свое впечатлительное выразила довольно кратко: «Давно не видела такого настоящего театра».

Если вам претит рефлексия на сцене, если вы любите в театре зрелищность при абсолютной четкости и прозрачности режиссерского видения, — идите на «Анаэль». Зарядно и проследитесь.

*Евгения Романова*

*Фото Валерия Агибалова*

## КРАСНОДАР

**Ж**енская тоска по несбывшемуся счастью, «трагичервические явления», оплакивание настоящего, безысходность, алкоголизм и депрессия — все это атрибуты так называемой женской прозы и женской драмы. Создается впечатление, что авторы соревнуются в изображении картин современного бытового, но высокодуховного ада. Не могу утверждать, но мне кажется, что в пьесе **Ксени Драгунской «Яблочный вор»**, поставленной в новом сезоне в **Краснодарском академическом театре драмы им. М.Горького** много автобиографично-

го: и в романтическом сюжете, и в выписанных ею образах главных героев.

Постановка режиссера **Алексея Ларичева** адекватна пьесе, и это несмотря на то, что в спектакль введены персонажи и ситуации из других произведений Драгунской. С главной героиней, которую играет **Марина Слепнева**, режиссер попал в точку: глубоко ранимая и чувствующая особа — драматург Аня Фомина философски осмысляет жизнь, скорбит по прошлому, будущему, а вместе с ним и по настоящему. Она даже внешне похожа на Драгунскую — такие же рыжие волосы и милостивые черты ли-

ца. Это же перестроенная Офелия, в нарочито простой косынке, с накинутой на плечи шалью, собирающая вместо лотиков и розмарина яблоки. Душа драматурга не выдержала прозы перемен. Не нужна бездушная столица, прочь из Москвы, от этой ветоши маскарада, от этого смрада — в деревню. И, кстати, не зря режиссер заставляет героиню посреди сцены чистить яблоки — нужно убрать шелуху и кожуру, за которой свежая душистая мякоть. Невольно и с персонажами при встрече с Анной происходит то же самое: легкомысленная подружка **Шурочка (Анна Романикова)** рассказывает ей о самых сильных душевных переживаниях и исканиях. Хорошо уст-

роенного еврея Петю Еловецкого (**Георгий Хадьчьян**) к драматургине тянет как магнитом, лишь ей он может поведать о своем одиночестве. Два друга алкоголика (**Владимир Подоляк** и **Александр Семикопенко**) регулярно приходят к ней изливать душу. Наконец, крутой Сережа Степцов (**Евгений Женихов**), который, казалось бы, правит этим базарным, торговым миром 90-х, не может жить без нее. С ней он романтичный, глубокий и любящий. А она все молчит или редко произносит (а иногда и поет) сентиментальные монологи про последний снег, будто у него есть душа и он так же, как человек, остро ощущает свою ненужность или нужность в этом мире. Да уж, героиня не из своего времени, вся в белом, чиста и прекрасна среди оборванных джинсов и граффити злчного метро, где у одной стены монахини собирают подаяние на храм, а у другой — проститутки «врываю-ются» под матерные шедевры Шнурова. Между ними, словно бы не зная, к кому приткнуться, слоняется несчастная бомжиха-пьяница в исполнении **Натальи Арсентьевой**.

Казалось бы, как поэтная картина, созданная режиссером и актерами. А вы «на бабочку поэтиного сердца» не смейте наступать. Если вас это не впечатлило, значит — черствые. Но, если разобраться, к кому проникнуться всем сердцем? К умной красивой женщине, отвергающей все попытки изменить хотя бы свой мир? Ей этого не хочется. Она скрывается на даче, что вблизи железной дороги, и слушает



стук колес уходящих поездов (вот и ассоциация: Блок «На железной дороге»; там была трагедия настоящая). Она любит снег, она такая же, как и он: холодная и обжигающая, но главное, она знает, век ее недолог, и как же страшно оказаться ненужной...

До чего же ты страшна, драгунская Москва! Посмотришь и поймешь: выходов немного — либо спиться, как некогда известный музыкант, так пронзительно сыгранный Александром Семикопенко; либо, как несчастная Шурочка (в амплу характерной актрисы Анна Романникова чувствует себя органично и естест-

венно), метаться в поисках последних нормальных мужчин, если такие еще остались; либо, как «лабазник» Степцов, уживаться с криминалом, а лучше всего «бежать бегом» из России в Израиль, а оттуда в Америку, как планирует Еловецкий. Или, как натура творческая и ранимая, сидеть на даче, закрыться от мира и клеймить его бессловесно, объявив «silentium»: язык Ани Фоминой не может говорить под тяжким бременем бытия. Но современная драматургия не была бы такой обреченно беспросветной, если бы не души смятеные! (Вот она — главная ценность русской литерату-



ры.) Родина-мать зовет! Ее клич и до Святой земли иерусалимской доходит. Приходится возвращаться весной даже Пете Еловецкому, ставни красить на подмосковной даче, да о жизни былой вспоминать. И при деньгах больших и при положении в обществе все же не забыть Сереже Степцову, что перед новым годом нужно яблоки воровать — это святая традиция из счастливого советского детства. А Ане по-прежнему страдать. Картину довершает символический постриг, который призван еще более возвысить героиню: получив травму головы в аварии,

она теперь не может носить длинные волосы, отрастая, они причиняют ей сильную боль. Кто знает, может, это боль вовсе не от механических, а от душевных повреждений. На фоне уже сложившейся безрадостной картины сцена с рассказом о якобы убитом яблочном воре Сергее Степцове кажется нелепой и искусственно прилепленной. Через его выдуманную смерть Аня наконец-то понимает, что такое любовь и привязанность. Мотив грязного снега, который скоро уберут с мостовой, — вот что по-настоящему ее волнует. Так и человек, ее од-

нокурсник Сережа, который всегда был рядом, не привлекал ее ни своим внутренним миром, ни чем-либо еще. Он стал интересен и по-настоящему оценен, лишь когда оказался безвозвратно утерянным. Совершенно пресным оказался финал, похожий на добрую поучительную сказку: все живы и наконец-то обрели спокойствие.

Железяки и какие-то удручающие конструкции, призванные служить декорацией (они будто перекочевали из спектакля того же Ларичева «Non dolet» Ж.Ануя), серые костюмы **Ирэны Ярутис** (в том же стиле из вышеуказанного спектакля) смотрелись органично, довершая вместе с прекрасной игрой актеров погружение зрителей в глубочайшую депрессию. И сразу так захотелось светлого и яркого будущего, прямо, как из советского лозунга. Ура, товарищи! Краснодарский академический театр драмы наконец-то поставил современную пьесу. Жаль только, что она оказалась так беспросветна и скучна.

*Светлана Колесникова*

*Фото Геннадия Аносова*

## НОВОСИБИРСК

**Т**ак случилось, что последние семь лет в **новосибирском «Старом доме»**, бывшем областном театре драмы, творилась настоящая режиссерская, да и директорская чехарда. Кто только не служил здесь в этот печальный период, начавшийся с ухода главрежа с 12-летним стажем Семена Верхградско-

го: Владимир Оренов, Станислав Таюшев, Сергей Каргин. Случались моменты критического зрительского охлаждения — спектакли отменялись, поскольку было продано всего 5-7 билетов, и даже премьеры едва собирали ползала (а в зале всего-то около 180 кресел), что абсолютно не типично для этого театра, где аншлаг был

нормой. В коллективе то вспыхивали конфликты, то воцарялось упадническое настроение. Естественно, ситуация тревожила департамент культуры областной администрации, но найти достойного директора не менее сложно, чем талантливого режиссера. Наконец два года назад театр возглавила **Антонида Александровна Горевячева**, опытный менеджер, всегда работавшая в системе культуры, но никог-

да — в театре. Она, что называется, не делала резких движений, зато прилагала все мыслимые усилия для обеспечения нормального творческого процесса, для нивелировки психологической напряженности, возникшей в труппе.

В прошлый сезон театр вступил без особых взлетов, но и без откровенных провалов, впрочем, и без главного режиссера тоже. Антонида Горевачева не торопилась ни с кем подписывать контракт, однако пригласила к сотрудничеству в качестве руководителя международных проектов Линаса Маршюса Зайкаускаса. Благодаря его ангажементу в «Старом доме» впервые работал **Андро Енукидзе**, выпустивший «Ворона» **Карло Гоцци**, и актеры познали поэтику грузинского театра. **Александр Нордштрем**, которого новосибирские театралы помнят еще по прежней фамилии Иешин, прилетел из Швеции, чтобы воплотить «Трактирщицу» **Гольдони**. Кстати, попробуйте достать на нее билеты! — зрители отстаивают очереди в кассу, чтобы хотя бы через месяц прийти на галерку. **Авгандил Варсимашвили** поставил яркую, бурную, страстную «Терезу **Ракен**» **Эмиля Золя**, потребовавшую от актеров колоссальной отдачи, отточенной техники и высочайшего нервного напряжения. Наконец, под занавес сезона и господин **Зайкаускас** представил премьеру собственной композиции «Чувства» с жанровым определением «Вещичка в одном действии. Играется на слова **А.П.Чехова**». В основе — рассказ «Верочка», на него на-

ализались несколько реплик из «Чайки», «Дяди Вани» и «Трех сестер» (куда же без них?).

Режиссер обошелся почти без слов — языком мимики, жеста, пластики, музыки, фольклорной обрядовой культуры. Танцевальную стилистику — универсально внятную и в то же время глубоко самобытную, изощренную по рисунку и технике изобрел хореограф-постановщик **Василий Лукьяненко**, а живой звук — то квинтетом, то дуэтами, то соло, иллюстрирующий переживания персонажей, выдавал постоянно присутствующий на сцене инструментальный ансамбль. (Аранжировку народных песен, плясовых мелодий и «Соловья» **Алябьева** осуществил **Андрей Кротов**, а основной темой стало чувственное, темпераментное танго **Юрия Прялкина**.) Пляшут статные, ладные девушки — три сестры по несчастью (актрисы **Елена Гурина**, **Наталья Немцева** и **Анастасия Панина**) не от великого веселья, а в отчаянной попытке помочь подруге удержать завидного жениха — командированного статиста, не дать ему уехать в Питер. Вокруг него разворачивается настоящее балаганное гулянье с шарманщиком и дресированным медведем, угошенье с жонглированием тарелками и игрой на ложках. Однако диковатый «жених» — актер **Владимир Борисов** — как тот волк из поговорки, которого сколько ни корми, все в лес смотрит, ищет момент, чтобы улизнуть. Балаганный мажор сменяется минором. Героиня **Лариса Геннадьевна (Лариса Решетько)**, как в сказке «Алень-

кий цветочек», обливает слезами медведя, чудище, под личиной которого должен скрываться прекрасный принц. В спектакле ее слезы подобны лепесткам, более того, они обрастают водопадами аленьких цветочков — маков, которые, однако, чудовище в принца не превратили.

«Вещичка на слова **Чехова**» изобилует магическими, мистическими сценами, выдержанными в медитативном ритме. В полутьме подружки окружают несостоявшуюся невесту зеркалами, взмахивают ими, как тяжелыми крыльями, разгоняя свечной дым, а она вздыхает словами **Сони** из «Дяди Вани»: «Я не красивая!» И нет в спектакле ни одного сугубо бытового фрагмента. Например, яркая, запоминающаяся сцена общей «попойки с горя», когда самогон черпается алюминиевыми кружками из банной шайки, воспринимается как откровение, как возвышающий и очищающий душу акт благодаря особой пластике, завораживающему темпу. Девушки распевают страдания и чокаются с медведем и шарманщиком. Ну, не с кем больше выпить и не за кого в этих краях замуж выходить!..

Разнообразного реквизита в «Чувствах» едва ли не больше, чем декораций, и все — из натуральных материалов, максимально аутентичное, что как бы подчеркивает подлинность переживаний. Художник-постановщик **Маргарита Мисюкова** ограничила сценическое пространство высоким глухим деревянным забором, выше которого — только ма-



ковки церквей. Ворота в этом заборе в финале Лариса Геннадьевна решительно захлопнет перед носом одумавшегося командировочного. Не было женихов, но и таких не надо! В прологе подмостки тонут в дыму, в тумане: чалят своими приспособлениями пчеловоды, выгоняя маток из ульев; клубятся утренние туманы над озерами и болота-

ми; вязнет в беспросветной монотонности провинциальная, медленная, лишенная событий жизнь. Туман становится отдельным, многозначным сквозным образом. А в финале его осеняет, разреживает робкий предутренний свет, пробивающийся сквозь прорехи в заборе, и подобный звездам.

Спектакль Линаса Зайкауска-

са, безусловно, стал заметным событием в ряду премьер новосибирских театров. Самые лестные оценки выдал спектаклю классик кинематографа, легендарный **Кшиштоф Занусси**, приступивший в это время в театре «Старый дом» к работе над постановкой пьесы «Дуэт» **Отто Эскинда** (репетиции проходили в Польше, а премьера в Новосибирске состоялась к юбилею театра 30 октября — о ней в следующем номере «СБ,10»). Ну, а директор театра Антонина Горевячева сделала господину Зайкаускасу предложение, от которого он, что называется, не смог отказаться: новый, 75-й сезон «Старый дом» начал с новым главным режиссером.

*Ирина Ульянина  
Новосибирск*

*Фото Андриана Козина*

# САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Успехом увенчался дебют столичного режиссера Гарольда Стрелкова в культурной столице увенчался успехом. Он стал главным режиссером Государственного академического театра имени Ленсовета, заняв место В.Б.Пази, временно ушедшего из жизни. Опус г-на Стрелкова «Испанская баллада» по роману Фейтвангера собрал такой богатый урожай рецензий, каким едва ли может похвастаться какой-либо российский театр. Среди множества рецензий нашлось место и одной положительной. Критики соревновались в остроумии: сей комикс серьезно анализировать не представляется возможным. Поскольку средо режиссера заключается, по-видимому, в том, чтобы рецензии не читать, он в детском неведении создал следующий комикс под названием «Мавр». Полное название трагедии У.Шекспира «Отелло — венецианский мавр», и не будем ставить в упрек подобный лаконизм названия. Афиша гласит: «Сценическая версия по пьесе У.Шекспира «Отелло» в переводе Б.Пастернака». Не будем придирается к У.и Б., хотя начальные буквы имен не практикуются на афишах. Сценическая версия отвечает всем требованиям комикса, если таковые имеются. Трагедия — жанр наитруднейший, пьеса и есть пьеса, решай ее, в каком хочешь жанре. На родине Шекспира такой

подход имеет место давно. Так в 1996 году трое актеров создали «Небольшую Шекспировскую труппу» и прославились спектаклем «Все пьесы Шекспира в сокращении». Это действие включало 37 пьес Шекспира и продолжалось 97 минут. (Примерно столько же, сколько и «Мавр».) Трое актеров талантливо разыгрывали представление с элементами площадного театра, мюзикла, кабаре, цирка с откровенной иронией в свой адрес. Они создали не худшее детище массовой культуры, вполне могущее соперничать с известным фильмом «Влюбленный Шекспир», сценарий которого написан интеллектуалом Томом Стоппардом. Карнавальность, игра, пародийность спектакля «Все пьесы Шекспира в сокращении» приводили в восторг не только публику, но заставили обратить внимание на спектакль строгую английскую критику, выдвинувшую спектакль на национальную премию Лоуренса Оливье. Другой, но уже серьезный пример. Действие «Отелло» в Национальном королевском театре в постановке Сэма Мендеса перенесено в конец XX века. Ренессансные страсти отсутствуют. Отелло — современный интеллигент, христианин с крестом на груди, в современной форме английского офицера. Скучные гарнизонные будни на Кипре чем-то напоминает атмосферу «Поединка» Куприна. Мо-

нотонность жизни уравновешивается карточной игрой и кутежами. Внезапно скучное гарнизонное существование поднимается на гребень трагедии, как в пьесах Пинтера. «Чудовище с зелеными глазами» оборачивается не ревностью мавра, а всего лишь мелкой завистью обойденного чинами Яго, приводя к кровавой развязке. Абсурдистско-пинтеровское звучание спектакля говорит о всеобщем отчуждении, об одиночестве, нестабильности и зыбкости почвы, в которой каждый в любой момент может увязнуть и погибнуть. И в этом свой глубокий смысл.

Но смысл начисто отсутствует в нашем «Мавре». Нельзя же серьезно воспринимать финальное заявление Яго о том, что все свершилось под влиянием Луны, «которая плодит безумцев». Режиссер полагает, что оригинальность проявляется в том, что Отелло отнюдь не мавр, как заявлено в названии, но белокожий молодой здоровяк. Мы видели белого Отелло и черноликого Яго в изумительном спектакле Театра имени Марджанишвили с выдающимися актерами Отаром Мегвинетухуцеси и Нодаром Мглоблишвили. Эта метафора была оправдана всем настроением спектакля. Отелло в спектакле Стрелкова скорее герой «Конька-горбунка» или сказки про Емелю. Но в отличие от них он не обладает ни их здравым смыслом, ни их сметливостью.

Его поступки не объяснимы и с точки зрения психологии. Прodelки Яго, иначе не назо-





Отелло — О. Андреев, Дездемона — Л. Пиццелаури

вещь его действия, конечно, имеют объяснение, поскольку он обойден по службе, но его неуклюжие интриги (неуклюжие потому, что шекспировский текст выброшен) настолько шиты белыми нитками, что даже Иванушка-дурачок их бы разгадал с первого раза без подсказки Василисы Премудрой или Марьи-Красы. Тяжелое нагромождение событий приводит ко всем известному финалу. Игры с платком, подаренным Отелло Дездемоне, вызывают недоумение не только величиной пресловутого платка (он тянет на двухспальную простыню), но его поисками, которыми занимаются все персонажи, включая куртизанку Бьянку, перерывая сундуки с семейным бельем. Что это означает? Роятся в чужом (грязном) белье?

Чтобы напомнить, что дело происходит на острове, в ход идут лодки, с которыми в порыве гнева вытворяет непонятные манипуляции Отелло. Или вода, которой обли-

вают персонажей или просто и грубо окунают головой в ведро опять же с водой.

Господин Стрелков не доверяет Шекспиру, не доверяет публике, которой приходится многое объяснять. Выход Отелло, несущего на плечах вытянувшуюся в струну Дездемону, вероятно, аллегория. Эта гимнастическая композиция не может не восхитить, но задает публике нелегкую задачу. Что она означает? Уж не крест ли, подсказывающий недоумевающей публике, что так вскоре будут распяты Дездемона и Отелло? Разумеется, метафорически. После этого эффектного выхода супруги вступают в диалог, и Отелло на разные лады повторяет: «Ты перед сном молилась, Дездемона?». Публике намекают пластическими мизансценами, что финал будет кровавым, поскольку Отелло то ли играючи, то ли угрожая, проделывает движения, напоминающие о том, что рано или поздно задушит. Но пока

все кончается благополучно. С виду добродушный, но в душе коварный Яго заставляет пить до потери сознания симпатичного Кассио, интеллигентность которого выражается в том, что он в очках. Вероятно, испортил зрение, слишком много времени проводя за чтением. Это его единственная характеристика. Дездемона запоминается отточенной пластикой.

Костяк сюжета удалось сохранить, но при этом непонятно, зачем и для чего происходят события. Зачем взят перевод Б.Л. Пастернака, если никто не владеет стихом? Зачем гремят тамтамы, если мавр — вовсе и не мавр?

Говорить об актерах не представляется возможным, поскольку в задачу критики не входит оскорблять без вины виноватых. Они известны по другим спектаклям, поставленным другими режиссерами. Сценическая версия трагедии Шекспира явно уступает первоисточнику. В зале часто смеются не потому, что считают, что пришли на комедию, а потому что в данной сценической версии очень много нелепостей. Хотя не больше, чем в «Испанской балладе». Преимущество «Мавра» в том, что спектакль намного короче.

Что остается делать? Разве что смириться, что «к нам приехал, к нам приехал (имя рек) дорогой». Не смиряться не хочется. История Театра имени Ленсовета, подобно пеплу Клааса, стучит в сердце.

*Галина Коваленко  
Санкт-Петербург*

*Фото Эдгара Зинатулина*

**И**стории авансы не нужны. Ей известны спектакль Мейерхольда «Придворный солист», Макса Рейнхарда «Пробуждение весны», фильм Георга Пабста «Ящик Пандоры», опера «Лулу» Альбана Берга. Эти шедевры были созданы на основе текстов Франка Ведекинда.

**Театр «Приют Комедианта»** авансов давал более, чем достаточно: скандально известный немецкий классик **Франк Ведекинд**, клоун **Анвар Либабов**, режиссер — ученик мастерской Марка Захарова **Георг Жено**, строгое предупреждение о ненормативной лексике и недопущении на просмотр лиц, не достигших 16 лет, и, наконец, жанр, заявленный на афише, — эротический триллер.

Довольно странно, что на той же афише значится название «Лулу». У Ведекинда такой пьесы нет. «Лулу» — так условно называют дилогию «Дух земли» и «Ящик Пандоры», между написанием которых прошло 10 лет. Нет такой пьесы, по сути, и у режиссера спектакля Георга Жено. Немец, славист по первому образованию, он написал текст пьесы сам. По мотивам Ведекинда. Посчитав, вероятно, классический текст неактуальным, он создал свой, по разумению Жено — более современный. Более того, выдав на руки актерам текст, он предложил им импровизировать на заданную тему: взаимодействия между мужчиной и женщиной. Ну и поразмышлять, что же такое сексуальность. Только с позиции лю-



Лулу — Н.Шамина

дей не 1920-30-х годов, а смотря на происходящее из XXI столетия. И...своими словами. Получилось довольно коряво. Актеры мямлят что-то довольно невнятное, с головой выдавая убогость вроде как свободного, но такого ограниченного в вопросах высоких материй (если рассматривать сексуальность не как половое влечение, инстинкт, а как божественный дар, и в нем есть высота и даже чистота) контемпорари.

В основе сюжета — история о том, как некий влиятельный человек когда-то выгнал из дыры и спас от голодной смерти девочку. Подростил, растлил, но, как «честный человек» пристроил — выдал замуж. Она же, как кошка, навсегда привязалась к хозяину, который от нее меж тем открещивается. А она в душевной тоске меняет любовни-

ков с той же периодичностью и скоростью, что мы отрываем листы календаря. Относится к своим воздыхателям с презрением, оправдывая свое «экзистенциальное» одиночество в этом страшном мире словами «лучше провести ночь с кем-то, чем одной».

Вроде как Лулу — центральный образ. Женщина-хищница, женщина-беда, женщина, «думающая бедрами». Каждый, кто сталкивается с ней, «дышащей чувственностью», погибает. Но мужчины, «старички и юноши», слетаются на нее, как мотыльки на свет свечи. Финал всегда один. Это у Ведекинда. Жено же приглашает на роль фатальной актрисы **Наталью Шамину**, ученицу Владислава Пази. В ее первом появлении, в коротеньком платьице, с солнечными очками на глазах, в ее по-детски непосредствен-



Лулу — Н.Шамина, Шёнинг (драматург) — Д.Старков

ном приветствием «здрасьте» много «ренаталитвиновского». Эдакая пародия на кинодивы 1950-1960 годов. Они же, дивы, возникают в течение всего действия на плазменных панелях, развешенных по стенам небольшого зала. На экранах появляются и жертвы Лулу. Они уходят со сцены, чтобы возникнуть на экране, где проецируется обложенный белым кафелем сортир — с перерезанным горлом или вышибленными мозгами. Мужчины, как положено по сценарию, гибнут один за другим. Однако, глядя на шепчущую в микрофон свои сокровенные мысли нимфеточного вида актрису, со взором трепетной лани, только недоумевашь. Она не источает сексуальность, не берет внутренним магнетизмом — по-женски немощна. Была бы она мужчиной, можно бы-

ло бы говорить о сценической импотенции. Шелестит красивыми платьями и поигрывает стройными ногами. И только. Красивая, непорочная, стройная институтка, выпадающая в беззаветную застенчивость — вот роль, с которой бы эта актриса справилась на «отлично». Глядя на Лулу Натальи Шаминой, остается только два с половиной часа недоумевать, что же происходит с нормальными на вид мужчинами, которые один за другим лишаются жизни почему зря? Никаким ведекиндовским «непреодолимым безумием» она заразить не способна. Впрочем, у таких вялых представительей сильного пола, коими выступают в спектакле Жено актеры **Геннадий Алимпиев**, **Андрей Шимко**, **Денис Старков** и **Александр Машанов**, слоняющийся печально по сцене из

угла в угол с маленьким красным телевизором в руках, даже голая женщина, горящая страстью, кажется, не вызвала бы никаких эмоций. Они словно сражены какой-то эмоциональной и физической немощностью. А лежащая под ними женщина с раскинутыми конечностями скорее заставила бы их, таких, подумать о цыпленке табака, чем о плотских утехах. Словно почувствовав в процессе репетиций нечто сходное, Жено решил вооружиться тяжелой артиллерией. Сцену, заделанную сценографом **Эмилем Капелюшем** под небольшой бар, со стойкой, заставленной стаканами и бутылками, начинают загромождать невероятные персонажи, словно вырвавшиеся с пленок картин Педро Альмодовара. Анвар Либабов в роли трансвестита. В парике и вечернем «блестящем» платье. Вокруг пилона (до поры до времени скромно ютящегося в глубине сценического пространства) извивается с оголенными грудями настоящая стриптизерша (найденная театром в одном из ночных клубов Петербурга). Сын одного из любовников Лулу, Шёнига, исполненного действительно замечательным, к счастью, вернувшимся на петербургскую сцену актером **Геннадием Алимпиевым**, появляется с ирокезом на голове и в юбке-шотландке. На мониторе, нависшем над сценой, транслируют кусочки из картин вроде «Завтрак у Тиффани». А на сцене мастурбируют, матерятся, употребляют внутривенно героин, пьют беспре-



Лулу - Н.Шамина, Шёнинг (издатель) - Г.Алимпиев, Шварц, художник - А.Шимко, Бармен - А.Лыгун

рвно и подвергаются лесбийским домогательствам. С последующим суицидом. Снова на мониторе, понимается. Это же театр, «брызнет сердце то ли кровью, то ли тертою морковью». Здесь не нужно выпускать мозги прямо на зрителя. И от всей этой мишуры начинает кружиться голова. Вот оно — клиповое сознание XXI века в действии. Один из провокаторов современного немецкого театра, режиссер Михаэль Тальхаймер, недавно поставил свой вариант истории Лулу (этот материал, как известно, вообще в настоящем очень популярен в Европе). В его постановке речь идет о том, что Лулу — жертва потребительского отношения мужчин к женщинам. Тем не менее, сочувствия Тальхаймер к этой жестокой Лолите не испытывает. И в этом много от ведекиндовского взгляда на Лулу, который

хоть и считал ее ребенком, но чудовищным, не ведающим жалости, ребенком-убийцей, чья непорочная оболочка лишь хитроумная приманка. Жено же, вероятно, рассиропившись на российской земле, жалеет падшего. Лулу в его понимании жертва похоти окружающих мужчин. Девочка, живущая историями о красивой любви, которые она вместе со зрителями смотрит на развешенных плазменных панелях, где «крутят» отрывки из кинолент «Завтрак у Тиффани» или «2004». Она наивно примеривает на себя роли Мерилин Монро, Чжан Цзи-и и прочих красоток, чьи совершенные лики застывают на тех же экранах. Только вот актрисе Наталье Шаминой не хватает чувства юмора воспринимать эту точку зрения как шутку. В итоге зрителям остается любоваться блестящими, обнаженной а-ля шоу-

герлз, хохотать над фирменными присказками inferнального клоуна Либабова, наблюдать, как погибают незадачливые мужчинки — самостоятельно или от руки белокожей Лулу. И поражаться тому, зачем же Жено понадобился мощный как стихия текст Ведекинда? Ради банальной до яблочной оскомины мысли, которую главная героиня озвучивает в финале: «С любовью надо угадать вовремя. Живи я в другое время или в другом месте, у этой истории мог бы быть совсем другой конец»? Для этого можно было обойтись историей собственного сочинения, не вынося в заглавие имя человека, мыслившего открытого революционно для своего времени и пронзительно актуально для времени настоящего.

*Катерина Павлюченко*

*Фото Владимира Постнова*

## ТВЕРЬ

**В** октябре Тверской академический театр драмы открыл новый театральный сезон спектаклем по драме М.Ю.Лермонтова «Маскарад» в постановке художественного руководителя театра, народной артистки России Веры Ефремовой.

В спектакле задействована почти вся труппа — и ведущие мастера, народные артисты, и молодые актеры. Роль Арбенина играет Константин Юченков. В роли Неизвестного Александр Чуйков. Выпускнице Тверского курса Высшего театрального училища имени М.С.Щепкина Анжелике Панковой доверена роль Нины.

Драма «Маскарад», считает Вера Ефремова, как нельзя лучше отражает раннее творчество М.Ю.Лермонтова, проникнутое романтикой, поэтичностью, легкостью и звучностью слога. Нужно, чтобы молодое поколение лучше узнало великого русского поэта — поэта со сложной и трагичной судьбой.

В Тверском театре драмы очень большое внимание уделяется воспитанию молодежи. Сейчас студенты Тверского курса «Щепки», которому исполнилось 15 лет, готовят дипломные спектакли по роману Ф.М.Достоевского «Униженные и оскорбленные» и по пьесе А.Вампилова «Прошлым летом в Чулимске».



Начинается реализация проекта по реконструкции здания Тверского академического театра драмы. Данный проект несколько месяцев назад был представлен на Международной профессиональной выставке коммерческой недвижимости МIPIM-2008 в Каннах. Проект уникален. Инициаторами его создания являются администрация Тверской области и Министерство культуры России. Проект представляет собой культурный центр, рассчитанный на 2,4 тысячи посетителей. Его уникальность в том, что помимо масштабной реставрации здания театра, которое является архитектурным памятником, к нему будет пристроен новый современный корпус полусферической формы. Культурный центр, проект которого разработан французским архитектур-

ным бюро Фабр/Спеллер, планируется построить к 2012 году.

Предстоящая кардинальная реконструкция здания театра и прилегающей к нему территории, возможно, внесет в течение театрального сезона некоторые коррективы, однако планируется, что до конца мая коллектив Тверского театра драмы будет работать в прежнем помещении. Без переезда, впрочем, все равно не обойтись. Несмотря на это, художественный руководитель театра убеждена, что в новом сезоне будет много интересной и творческой работы. В планах две постановки, премьеры которых состоятся в ближайшее время: «Собака на сене» Лопе де Веги и «Вниз с горы Морган» Артура Миллера.

*Елена Рагузина  
Тверь*

# УЛЬЯНОВСК

**С**едьмой театральный сезон Ульяновский ТЮЗ «Небольшой театр» открыл премьерным спектаклем «Чехов. С любовью...» по одноактным пьесам-шуткам «Предложение» и «Медведь». Режиссеру-постановщику **Марине Корневой** удалось найти свое «звучание» популярных чеховских водевилей. Спектакль получился смешной и пронзительный, искренний и современный.

«До сих пор о любви была сказана только одна неоспоримая правда, а именно, что «тайна сия велика есть», все же остальное, что писали и говорили о любви, было не решением, а только постановкой вопросов, которые так и оставляли неразрешенными. То объяснение, которое, казалось бы, годится для одного случая, уже не годится для десяти других, и самое лучшее, по-моему, — это объяснять каждый случай в отдельности, не пытаясь обобщать. Надо, как говорят доктора, индивидуализировать каждый отдельный случай». Именно этому совету А.П.Чехова и последовала режиссер Марина Корнева. Любовь в этом спектакле «витает в воздухе», возникает неожиданно, непредсказуемо, переворачивая все с ног на голову, меняя планы на сто восемьдесят градусов!

У каждой пары — Ломова и Наталья Степановны, Смирнова и Поповой — в этом спектакле свой путь друг к

другу, свой «отдельный случай». **Артемий Курчатов** (Ломов) и **Елена Мякушина** (Наталья Степановна) играют пару, несовместимую во всех отношениях. Вот уж где понимаешь, что мужчины и женщины разговаривают «на разных языках». Рациональная, опирающаяся на факты логика Ломова сталкивается с эмоциональными выводами Натальи Степановны. Кажется, что причиной спора между ними может стать буквально все. Ломов в исполнении А.Курчатова поражает сочетанием ранимости и взрывоопасности. Е.Мякушина в роли Натальи Степановны не уступает партнеру в темпераменте, но ее «главный козырь» — чувственность и красота. В непримиримом отстаивании своего мнения (даже если это касается «подзудоватости» собаки) просматривается вечный конфликт мужчин и женщин, но вместе с тем на ум приходит: «Милые бранятся — только тешатся». Кажется, что мирная жизнь для этой пары хороша, но... скучна. Минуты затишья так хороши после бури чувств! Режиссеру удалось найти вместе с актерами настолько узнаваемые внутренние ходы, что в зале стоит бе-



«Медведь»

зудержный смех. Хотя спектакль сделан не в сатирическом жанре, так и хочется задать классический вопрос: «Над кем смеетесь?» Актерский тандем А.Курчатов — Е.Мякушина в «Предложении» располагает к себе публику. После истории Ломова и Натальи Степановны понимаешь: общий язык мужчины и женщины найдут только в любви.

Жанр спектакля определен как «пара шуток». И другая пара из пьесы-шутки «Медведь» — как еще один вариант отношений между мужчиной и женщиной, и своя история возникновения любви. Пара из «Предложения» только начинает свое «семейное счастье». Пара в «Медведе» уже не верит в любовь. Смирнов (**Николай Авдеев**) «дал себе зарок» не влюбляться, а Елена Ивановна Попова (**Елена**



«Предложение»

Дворянска), сделав вывод о неверности мужчин, «заперлась в четырех стенах». Отказ от любви, обиду на мужа, а вместе с ним и на весь мужской пол Е.Дворянска играет так самозабвенно, что никакие «искушения» Луки (Александр Наугольников) не в силах вернуть ей радость жизни. Ее героиня то наивная, тихая и трогательная, то дерзкая и яростная «эмансипле». Смирнов — Н.Авдеев, врываясь в тихую, мрачную, застывшую атмосферу дома Поповой, с первого появления дает понять, что ему противостоять невозможно. Несмотря на свой молодой возраст, актер удивительно тонко, филигранно играет роль Смирнова. На мой взгляд, это тот случай, когда «режиссер умер в актере». Необычайная органичность и в то же время яркая остро-

характерность, богатая палитра приспособлений, нанизанных на точно выраженную мысль, делают образ Смирнова в исполнении Николая Авдеева украшением спектакля, режиссерской удачей Марины Корневой и подарком для зрителей. Открытием режиссера также стал и актер А.Наугольников, сыгравший в спектакле сразу две роли: в первом акте — помещика Степана Степановича Чубукова, во втором — лакея Луку. Актеру удалось создать два абсолютно противоположных образа, проявив богатство диапазона и зрелость мастера. Строгий отец взрослой дочери и щедущный слуга так не похожи друг на друга и вместе с тем убедительны, что порой одолевает сомнение — вправду ли это один и тот же актер. Раскрытие актерской индивиду-

альности — одна из отличительных черт режиссера Корневой. «Каждый актер в моем спектакле — это я, — поясняет свою позицию режиссер. — Наше совместное творчество должно приносить нам радость, удовольствие. Только так может родиться что-то настоящее». Любители экспериментов над классикой не найдут в этом спектакле ничего для себя. Спектакль сделан с любовью, я бы сказала даже, с пиете-

том к творчеству А.П.Чехова. Ничего лишнего, точность и простота: в режиссуре, оформлении, музыке. Музыка **Василия Тонковидова** «острая», экстравагантная, как и положено в водевильном жанре. И только прозрачный, щемящий лейтмотив словно напоминает — а с любовью-то лучше...

Спектакль «Чехов. С любовью...» — первое обращение Ульяновского «Небольшого театра» к классике. До этого в репертуаре классической пьесы не было. Театр очень молод, ему всего 7 лет. Классика — это всегда экзамен для режиссера, труппы. Экзамен на зрелость, экзамен на мастерство. Ульяновский театр юного зрителя этот экзамен сдал, и сдал блестяще!

*Валентина Михайличенко  
Ульяновск*

*Фото Надежды Ефремовой*

# ХАБАРОВСК

**Х**абаровск был представлен на V фестивале «Театральная паутина», не имеющем в мире аналогов и впервые приехавшем на Дальний Восток, премьерой «Гедда Габлер» по пьесе норвежского драматурга **Генрика Ибсена**, трансляция которого велась с подмостков Новой сцены Краевого объединения детских театров. Режиссер спектакля — **Татьяна Фролова** из Комсомольска-на-Амуре.

Сразу оговорюсь, что из множества линий и коллизий ибсеновской пьесы режиссер сделала акцент на почти детективной истории с рукописью: герой теряет рукопись своей главной книги, ее находит другой персонаж, отдает на хранение жене, та сжигает ее и т.д. От этого спектакль немного напоминает американский триллер — мрачноватый, с затяжными паузами, многозначительный.

Пустота — вот что стало определяющей постановки «Гедда Габлер». Пустота, которую все участники спектакля тщательно упаковывают в нечто изящное, шелестящее, увенчанное искусственной розочкой. Именно пустота, глубоко спрятанная за внешней чопорностью и приличием, поглоет их души, заставляя заполнить жизнь подобием смысла. Так, тетка Йоргена Тесмана, фрекен Юлиане (**Татьяна Гоголькова**) истово ухаживает за больной сестрой и старается опекать самого Йоргена, ко-

торый уже давно тяготеет этой назойливой опекой. К тому же Йорген (**Александр Пилипенко**) недавно женился, да не на ком-нибудь, а на самой интересной девушке, красавице Гедде Габлер. Он занимается какой-то деятельностью, озабочен карьерным ростом и изо всех сил старается выглядеть respectable господином, наподобие ассессора Брака (**Владимир Домбровский**), светского льва с кошачьей грацией, вкрадчивым голосом и железной хваткой. Или фру Теа Эльвстед (**Елена Колесникова**), положившая свою жизнь на спасение ближнего (вариант тетушки Юлиане), чтобы не оставаться наедине со своей опустошенной душой.

Против этой пустоты и бунтует главная героиня Гедда (**Мария Кучеренко**), молодая новобрачная, только что вернувшаяся с мужем из свадебного путешествия. Счастливая новобрачная, заметьте, правда, несколько взбалмошная, позволяющая себе в обществе приличных и благовоспитанных людей несколько экстравагантные поступки. Ну, это у нее от молодости. Разумеется, она счастлива, ведь она любима, молода, красива, богата, чего еще желать? Правда, брак, похоже, не оправдал ее надежд. Дочь генерала, любительница верховой езды, хорошо стреляющая по мишеням, что нашла такая женщина в скучноватом и раз-

дираемом комплексами Йоргене Тесмане? «Я, видите ли, успела наплясаться досыта, — признается героиня ассессору Браку в пьесе. — И мои красные деньки уже прошли».

Интересно решена в спектакле первая сцена Брака и Гедды, когда он элегантно и ненавязчиво, с грацией поистине кошачьей, загоняет ее в клетку, а она не менее изящно из нее ускользает. В этом прежняя Фролова, с ее метафоричностью, образностью. Ах, если бы героиня умела читать язык жестов, то, может, ей удалось впоследствии миновать ловушку. Гедда Габлер, девушка-босоножка, которая так и не стала фру Тесман...

Красные тувельки, красные лепестки роз, красная рукопись — эти зловещие раздражающие глаз пятна в строгой черно-белой цветовой палитре с самого начала предупреждают о трагедии, которая произойдет в спектакле. И мы, сидя в зале, понимаем, что трагедия неотвратима, но, как замороженные, летим к финалу вместе с героиней, точно бабочки на смертельный огонь.

Вернувшись домой после почти годового отсутствия, Гедда Марии Кучеренко словно возвращается к себе самой — та же тоска, бессмысленность, скука, направленные хорошими манерами. Среди новостей, которыми ее потчуют друзья, узнает, что некто Эйлерт Левборг, к которому Гедда питает скрытый интерес, написал талантливую книгу, о





которой все говорят со скрытым чувством восхищения и зависти. Более того, оказывается, у него готова рукопись следующей книги, которая, как уверенно заявляет он, станет настоящей сенсацией, ибо в ней вся его жизнь. В работе над книгой ему помогала Теа Эльвстед, школьная подруга Гедды. Маленькая глупенькая Теа, с водопадом светлых волос, которые с детства рождают у Гедды желание их сжечь. Од-

нако именно эту ничтожную глупышку Левборг считает своим соавтором.

Новость не из приятных для гордячки Гедды. Миг — и она внутренне собирается в тугую пружину. Немедленно выяснить у бывшей подруги, так ли обстоит все на самом деле. И тогда береги свои волосы, глупая Теа, пожар обещает быть большим! Сцена Теа и Гедды, достаточно точно проведенная актрисами, полна напряжения и внут-

ренней борьбы. Борьбы за мужчину? Или за право обладания талантом?

Эйлерт Левборг в исполнении **Александра Молчанова** появляется в спектакле где-то к середине первого акта, когда зритель получил о нем достаточно информации и с нетерпением ждет явления героя. Но как далек его образ от того, каким он представляется в воображении. Его речь отрывиста, пластика резка, взгляд бесстрастен, движения

механистичны. Словно в него заложили некую программу, которую он автоматически выполняет. Зомби, не способный услышать и увидеть собеседника.

И ради этого человека две женщины готовы ненавидеть и уничтожить друг друга?

Но в спектакле Т.Фроловой Левборг — носитель таланта, который как красная тряпка для быка, становится раздражителем для окружающих. Создается впечатление, что все они хотят урвать, отщипнуть от него кусок, чтобы таким образом приобщиться к успеху, «хоть раз держать в руках судьбу другого человека». Эта рукопись — красные листы нестандартного формата, равно как и кеды советского образца, в которые обут герой, кажется, что в них особенного? Но они... раздражают... дразнят... притягивают. И жадно тянутся руки к тому, что завтра может стать сенсацией, чтобы если не завладеть, то уничтожить.

Они уничтожают Эйлерта Левборга в тот момент, когда он сам сорвался и летит навстречу своей гибели. Вода из бутылки, подвешенных над сценой (или это джин, выпущенный на волю?), не способна погасить костер, который Гедда развела на металлическом подносе, да и поздно уже, события жизни не повернуть вспять, как и саму жизнь.

Огромное пожарище на маленьком подносе. Значит, все же была она, любовь? Но почему не случилась? Что стало причиной их разрыва? Невозможность распоря-

жаться личностью другого человека?

Замкнутая на самой себе, Гедда стремится к «необузданному совершенству», однако не способна дать ближнему ни тепла, ни утешения. Осознает ли она, что сама является плотью от плоти окружающего мира, который разрушается от одного ее прикосновения?

И осыпаются искусственные стразы, и вылезают на свет божий чудовища, рожденные пустотой.

Для Эйлерта Левборга эта встреча с Геддой опрокидывает в жизни все, и саму жизнь он готов бросить в костер все, в первую очередь талант, прожуждает в нем зверя. И талант мстит ему за это руками Гедды Габлер.

Это главное событие спектакля. Все остальное, как и тот факт, что, протянув Эйлерту пистолет, Гедда сама угодила в ловушку, выхода из которой нет, — уже не столь важно. Капкан захлопнулся, и как неизбежное остается спасительный выстрел в висок.

Выходит, каждый получил по делам своим.

Так против чего бунтует Гедда? Против себя самой? Ей нечем платить по счетам любви. И жажда обладания, жажда абсолютной власти над чьей-то душой остается неутоленной. Значит, главное все же не любовь, а сухой расчет?

Актерам задан рисунок и ритм, поставлены задачи, в которых им порой трудно существовать, но они пытаются следовать за режиссером, продираясь сквозь множество препятствий. И уже непо-

нятно, Гедда это или актриса Мария Кучеренко, для которой роль стала этапной в ее творческой судьбе. Эта роль — как красные туфельки для Гедды, в которых актриса чувствует себя еще не очень уверенно, но без которых она уже не сможет обойтись.

Мне жаль, что Эйлерт, каким его играет Молчанов, не вызывает симпатии у зрителей. Одно дело, окружающие его персонажи: для них он инородное тело, чужак, не вписывающийся в привычные рамки. Но как бы хотелось, чтобы сердца присутствующих в зале разрывались от жалости и безнадежности к этому инакомыслящему, изначально обреченному на одиночество человеку. Потому что талант силен лишь своим даром, а в жизнь, где царят расчет и пустота, он совершенно не вписывается. Да и спокойнее без него как-то.

И не будем называть несчастными случаями эти две смерти, ибо это не что иное, как убийства.

В финале мы видим знакомых персонажей, для которых все осталось по-прежнему: Теа нашла себе новый объект для обожания, ассесор Брак затаился в ожидании очередной жертвы, Йорген Тесман вновь почувствовал себя солидным и добропорядочным господином, покровителем маленькой Теа. Никто больше не тревожит, не нарушает безукоризненность формы. Как хорошо!

К сожалению, многие важные сцены были выстроены

так, что зрители, сидевшие дальше первых рядов, не могли их видеть.

В спектакле действует слаженный актерский ансамбль, создана атмосфера, художественный образ. Хорош сценический свет. Может, временами актерам не хватает четкости в выполнении ре-

жиссерских задач. Отсюда вопросы, которые продолжают тревожить и по окончании спектакля.

Разумеется, искусство не должно все объяснять и разжевывать. И необходима некая дистанция между залом и сценой, в пространстве которой зритель должен сам до-

мысливать, фантазировать, задавать вопросы и пытаться на них ответить. Чтобы превратиться из «добротного зрителя в четвертом ряду» в соучастника происходящего — мечту любого театра.

*Светлана Фурсова  
Хабаровск*

*Фото Степана Киянова*

## ЯКУТСК

**В** Саха академическом театре состоялось открытие сезона. Мюзикл «Город любви», волновавший умы и сердца весь сентябрь, был лишь прологом, а официально сезон открылся премьерным спектаклем по пьесе А.Н.Островского «На всякого мудреца довольно простоты» в постановке режиссера Русского театра **Георгия Нестера**.

Знающие люди говорят, что за все время существования Саха театра как национального, сезон впервые открывается пьесой не якутского автора. Возможно, на этот раз было решено сделать упор на академической ипостаси театра, а более академического драматурга, чем Островский, трудно и представить. Хотя, возможно, причина в том, что другие запланированные премьеры сезона оказались еще не готовы в связи с отъездом главного режиссера театра Сергея Потапова в Мексику и перманентной занятостью художественного руководителя Андрея Борисова кинопроектом про Чингисхана. Надо сказать, обращение к Островскому вполне оправдано —



практически во всех его произведениях в качестве пружины действия выступают деньги — тема сегодня, пожалуй, самая актуальная. Что же касается данной комедии, то она просто суперсовременна: человек, пробивающийся из грязи в князи — вообще герой нашего времени. Конечно, при условии, что режиссер данную точку зрения разделяет.

На мой взгляд, есть один, но главный вопрос, ответ на который должен дать любой постановщик этой пьесы, естественно, в зависимости от нравов своей эпохи, пропущенных через призму собст-

венных моральных принципов и политических пристрастий, — кто такой Плумов?

Главного героя комедии с говорящей фамилией критики-современники драматурга сравнивали с Чацким, упрекая автора за сходство их обличительных монологов. Похожая аналогия наблюдалась и в некоторых современных постановках «Мудреца», которые мне удалось посмотреть на советской и постсоветской сцене. Идя на премьеру, я задавался вопросом: кого увижу на сцене на сей раз — может быть, Абрамовича?

Сразу скажу, что однозначно-



го ответа на вопрос: кто вы, господин Глумов? — я так и не получил. Сам о себе герой Островского объявляет уже в первом монологе: «Я умен, зол и завистлив». Почему-то сразу верится только последнему заявлению. Чересчур громкий, почти революционный пафос речей, произносимых в первом акте, заставляет усомниться в уме героя, да и злость, изливаемая им на страницы дневника, тоже выглядит какой-то ненатуральной, как яд из пластмассового Анчара.

Исполнитель роли Глумова **Руслан Тараховский**, молодой актер с большим запасом темперамента, очень старается, играет с полной самоотдачей, но тратит энергию, не всегда понимая, на что, поскольку похоже, тоже не определился, кто его герой — законченный карьерист и негодяй или неплохой в сущности человек, которого окружение и жизненные обстоятельства заставляют подличать и лицемерить.

Вся эта неопределенность находит забавное отражение и в рисунке роли — внимательный зритель наверняка заметил, что актер подчеркнуто часто передвигается по сцене спиной вперед.

Я никогда не стал бы адресовать подобные претензии актеру: его работа реализовывать замыслы постановщика, но Руслан сам без пяти минут режиссер и уже попробовал себя в этом качестве, да и в программке значится еще и как ассистент режиссера, значит, к цветам и восторгам поклонниц можно добавить и пару критических стрел.

Мне представляется, что спасительным средством могла бы стать ирония, которой пропитан, например, спектакль Марка Захарова в Ленком, где в роли Глумова занят не слишком эмоциональный, интеллигентный Виктор Раков, но ее-то как раз не было и в помине. Режиссер Нестер предпочел искать баланс между фарсом и водевилем, периодически

скиклоняясь то к одному, то к другому, то вдруг впадая в комедийное русло, памятное еще с советских времен, во всяком случае, образ Мамаева (**Геннадий Турантаев**) явно оттуда.

Вот кто действительно показался мне неожиданным и интересным, так это Городулин. У Островского он — молодой, важный господин, обычно довольно скучный персонаж, оттеняющий черты главного героя. У Нестера Городулин в исполнении **Ефима Степанова** едва ли не самая яркая фигура. Он не молодой, а молодящийся, да и важности в нем ни на йоту. Крупный судейский чиновник, по пьесе, он расхаживает по сцене павлиньей походкой, помахивая портфельчиком (барсеткой по-нынешнему), из которого торчат цветочек (на всякий случай — для дам) и легкомысленный кружевной платок. Правда, тогда непонятно, на чем основан его конфликт с ретроградом Крутицким (**Михаил Семенов**).

Да и тот, как выясняется, не

такой уж и старец, когда пытается склонить на шалости госпожу Турусину (**Анна Кузьмина**). Старая барыня, вроде бы погрязшая в ханжестве и мистических суевериях, на самом деле по-человечески самый понятный и внушающий симпатию персонаж.

В костюмах и гриме явно просматривается намек на гротеск, нарочито театральный: криво сидящий парик у Мамаева, огромные бакенбарды его слуги, из которых, как у обломовского Захара, кажется, вот-вот вылетят птицы, довольно нелепые, ядовито яркие платья госпожи Мамаевой (**Изабелла Николаева**). Манефа (**Татьяна Мырсева**) — этакая удаганка в русском кокошнике и рядом с ней абсолютно опереточный гусар Курчаев (**Михаил Борисов**). Голутвин в исполнении **Куприяна Михайлова** — вылитый сыщик из мультфильма про бременских музыкантов и тоже поет. Плюс цыгане с песнями и плясками,

да пара канканов, зажигательно исполненных перезрелой красавицей Мамаевой и недозрелой — Машенькой (**Александра Сафронова**), у которой весь гламур еще впереди.

В общем, я бы не взялся однозначно определить жанр спектакля. Трагикомедия? Во всяком случае, на это намекает постоянно присутствующий на сцене немой персонаж — мим в костюме Арлекина и гриме Пьеро. Появление мима — прием для Саха театра не новый. Сергей Потапов ввел как-то подобную символическую фигуру в свой спектакль «Три сестры», но потом отказался от нее за ненадобностью. У мима Нестера — пианистки **Валерии Моякумовой** функций куда больше: она и тапер, и зритель, и декорация, и деталь интерьера. Некоторые профессионально проницательные зрители даже углядели в ней «жанр» сам по себе, существующий отдельно от спектакля.

После финального монолога, обличив всех и вся, Глумов, поспрамленный, но не побежденный, как Дон Гуан, опускается в преисподнюю — надо понимать, обратно из князи в грязь, однако сразу восстает (или воскресает?) под гимн «Боже, царя храни!» — весь в золотом мундире — то ли новый самодержец, то ли очередной же-Димитрий. Скорее последнее, так как он тут же бросается к роюлю и, потеснив мима, бацает что-то фривольное. А дальше, как и положено, — шабаш, цыгане и... Танцуют все!

Как объяснил режиссер перед спектаклем, в программке должен был стоять текст из Есенина, который к следующему спектаклю обязательно будет напечатан:

А месяц будет пыть и пыть,  
Роняя весла по озерам,  
А Русь все так же будет пить,  
Плясать и плакать у забора...  
Вот так-то. А вы говорите: здоровый образ жизни.

*Александр Ксанф*

## ЯРОСЛАВЛЬ

**В**еликий датский сказочник **Ханс Кристиан Андерсен** в числе трех самых читаемых авторов мировой литературы — строго между Библией и Диккенсом. Инсценировки его творений охотно воплощаются на нынешней сцене.

**Ярославский ТЮЗ** обратился к пронзительно грустной легенде о человеческой верности — сказке «**Дикие лебеди**». Большую пьесу Софьи Прокофьевой и Ирины Токмаковой в Ярославле поставили

режиссер Сергей Стеблюк, художники Игорь Капитанов и Фагиля Сельская.

Авторы спектакля последовательно развивают готические мотивы сюжета.

На сцене в черном воздухе плывет ажурный, устремленный ввысь дворец, стены, двери и решетки которого переплетаются во встречном движении по кольцу и кругу. Одежды персонажей мрачны по колориту и стилизованы под Средневековье. Пластика героев тоже отвечает эпохе,

как и музыкальная драматургия спектакля (балетмейстер Александр Гордиенко, композитор Руслан Родионов). Даже шрифт программки готический, острый.

Сделано многое, чтобы история о том, как любящая сестра спасла от заклятья своих братьев, развивалась без привычных соблазнов умиленности.

Пьеса на это провоцирует. Авторы пользуются многими мотивами средневековых легенд, сочиняя историю универсально драматичную — с коварной королевой-колдуньей, ее наглой дочерью, ор-

тодоксом-архиепископом и прекрасным, но наивным юным королем, за душу которого борются темные силы.

Юная, прекрасная, но сильная духом и не наивная Элиза, готовая к самопожертвованию, ведомая феей Фата-Морганой, упрямо и по зарюку молча тклет из крапивы кольчуги для братьев-лебедей, рискуя обретенной любовью и самой жизнью.

В легенде действуют не только герои, благородные или коварные, но и певчий дрозд, Певец-комментатор, мышка с мышонком, колоритные слуги злобной королевы, а еще Ветерок — проницательный Шут при особе юного короля. Каждому найдены занятия, характер и отношение к происходящему.

В прологе молодые люди, увлеченные игрой в Средневековье, читают старинную книжку, а позже трое из них меняют обличье, становясь то принцами, то лебедями. Девушка входит в сказку принцессой Элизой.

Все развивается по сказочно-



му канону, что вовсе не делает события предсказуемыми или скучными.

Огромная сцена превращается в загадочное пространство легенды, где на каждом «ярусе» течет своя жизнь, время от времени пересекаясь.

Коварная королева Регилья — Марина Мартынова делает свое черное дело увлеченно и страстно: ворожит над кипящим котлом, интригует, завистничает. Ее дочь Инге — Ольга Калябкина, настырная и непоследовательная, похожа на мачехину дочь из

«Золушки», которой досталась чужая туфелька. Предмет девичьих грез юный король Хельгер — Сергей Рядовкин так упоен собственным благородством, что это мешает ему быть объективным. Шут — Олег Челноков, ироничный и вездесущий, опытный и бывалый, все знает наперед, но тайн не раскрывает, чтобы самому интереса не терять.

Обаятельные, ленивые и трусоватые слуги королевы — Прош и Бочка — Илья Богатырев и Иван Баранов, свое уча-



стие в интриге стараются сократить до минимума, а разговорчивая госпожа Хансен (она же Мышка), сыгранная Евгенией Засухиной увлеченно и остроумно, напротив, во все вникает, комментируя происходящее с житейской точки зрения.

Общественным мнением манипулирует Архиепископ, в характере которого Юрий Иванов находит интересные противоречия. Его герой поначалу не выглядит завзя-

тым ортодоксом, даже старается сохранять объективность, но в силу должности склоняется к тому, чтобы объявить Элизу колдуньей и сжечь на костре.

Так в атмосфере возникают мотивы Брейгеля и Босха, но выглядит это не слишком устрашающе, оставаясь в пределах сказочного канона.

Бесстрашие юной героини тоже «сказочное». Элиза постоянно нежна, безропотна и простодушна — ею движет

внутреннее чувство долга, что мало способствует развитию характера, хотя, разумеется, прекрасно само по себе.

В этом смысле они с юным Хельгером друг друга стоят: суженый Элизы существо внушаемое, что очень опасно не только в сказке.

И все же «погружение в легенду» полезно любознательной молодежи, что спектакль Ярославского ТЮЗа доказывает изысканно и артистично.

*Александр Иняхин*

**ЮБИЛЕЙ**

12 октября прошел бенефис актрисы **Челябинского академического театра драмы им. Наума Орлова**, заслуженной артистки России **Ольги Сафроновой** «*Вся жизнь — театр!*» В своей двойной юбилей: **60 лет** и **40 лет** на сцене — актриса сыграла роль Аделы в фарсе «*Цианистый калий... с молоком или без?*» А.Мильяна. Ольга выросла в Челябинске, у озера Смолино. Однажды пришла во Дворец культуры трубопрокатного завода и записалась в драмкружок, затем — в театральную студию. Получила роль Жанны Д Арк в пьесе Ж.Ануя «*Жаворонок*». Это была первая постановка пьесы в СССР, да еще в самодеятельном театре. Об этом событии позже напишет Ю.Черепанов в «*Театральной жизни*» за 1966 год: «*Словно жаворонок из клетки, рвется на свободу Жанна — О.Сафронова, со скованными цепью руками, рвется даже ценой гибели. Ее героиня — простодушная, порывистая, страстная и искренняя крестьянская девушка с чуть грубоватым голосом. Недостаток мастерства окупается искренностью и заразительностью исполнения в целом.*»



В 1965 году Ольга поступила в театральную студию при театре драмы. Первая роль на профессиональной сцене — принцесса Эльза в «*Снежной королеве*». А затем — каскад острохарактерных ролей в современном и классическом репертуаре. Особо дороги актрисе Мария — «*Деньги для Марии*» В.Распутина, Капа во «*Вдовьем пароходе*» И.Грековой, П.Лунгина, Улита в «*Лесе*» А.Островского, Марья в «*Антихристе*» Д.Мережковского, Турусина — «*На всякого мудреца довольно простоты*» и Барабошева — «*Правда — хорошо, а счастье лучше*», с блеском играет актриса Арину Пантелеймоновну в «*Женитьбе*» Н.Гоголя, тонко и проникновенно — Шуру Салову в «*Зеленой зоне*» М.Зуева...

Сама актриса признается: «*Я счастливый человек! Столько прожить в разных эпохах. Разные характеры, разные судьбы!...Режиссер Найденев — мой первый режиссер. Потом их было много. Но дольше всех я работала с Наумом Юрьевичем Орловым. Я многим обязана Орлову. Он сформировал меня как актрису. Он раскрыл меня и многому научил... Семнадцатилетней девочкой я пришла в театр, была полна надежд, многое загадывала на будущее, строила планы. Сейчас я уже спустилась на землю. И твердо себя на ней ощущаю.*»

Коллеги и зрители поздравляют Ольгу Васильевну и желают много, много интересных ролей!

*Татьяна Поплавская, Челябинск. Фото А.Соколова*

## Подмости для антиглобалистов

**К**огда-то в Дискуссионном клубе «Страстного бульвара, 10» обсуждался вопрос влияния глобализма на развитие театрального искусства. Известные театроведы, знатоки мирового театрального искусства пришли к выводу, что театр, как и любое другое явление нашей цивилизации, вынужден будет постепенно отказаться от характерных национальных черт, станет явлением общемировой культуры. Этот процесс, конечно же, не будет столь быстрым, как денационализация экономики, однако он неизбежен и уже начался.

Признаться, мне стало не по себе – я живо представил этот «общеземной» театр и понял, какую гамму красок он потеряет! И, пожалуй, впервые мне захотелось пригласить к людям, называющим себя антиглобалистами. Оказалось, что это, в общем-то, совсем не сложно!..

Весной в Москве под эгидой Правительства Москвы и СТД РФ прошел V фестиваль-конкурс национальных театров «Москва – город мира». Пятнадцать профессиональных и любительских театров представили свои работы. О некоторых из них, мне кажется, просто необходимо рассказать. Прежде всего – о тех профессиональных московских театрах, без которых фестиваль под таким названием просто немыслим и которые показали в рамках фестиваля свои премьеры.

«Колдовская любовь» Цыганского театра «Ромэн» поставле-

на **Г.Жемчужным** как музыкально-романтическая фантазия по мотивам произведений **Федерико Гарсиа Лорки**. Это не первое обращение театра к творчеству великого поэта, еще в 1939 году в театре с успехом шла «Кровавая свадьба», где в роли Невесты блистала **Ляля Черная**. И тема, и литературный материал для спектакля выбраны не случайно – цыгане пришли на Пиренейский полуостров более десяти веков назад и культура Испании испытала значительное влияние их своеобразной, яркой и экспрессивной культуры.

Режиссер, выполнивший и сценографию, применил, в общем-то, не новый прием «спектакля в спектакле», но в данном случае он оказался уместным. Стержнем, позволившим держать зрителей в постоянном напряжении,

стала поразительная по накалу страстей роль Матери в исполнении **О.Жемчужной**. Эта хрупкая темноволосая женщина хранит в своей груди всепожирающее пламя, в котором слилась неистовая любовь и удушающая ненависть. Не менее важна роль Отца невесты в исполнении **Б.Василевского**. Этот пожилой, грузный человек, простой и открытый, буквально светится радостью жизни. Он противопоставлен героине **О.Жемчужной** в жизнеощущениях. Актер ограничен и становится вторым полюсом спектакля, создавая на сцене некое эмоциональное равновесие.

К сожалению, персонажи **Р.Данченко** (Невеста), **А.Булдыженко** (Жених) и **Р.Грохольского** (Леонардо) в значительной мере уступают в темпераменте и глубине чувств.



«Колдовская любовь». Театр «Ромэн»



И если эмоциональную сдержанность Невесты и Жениха можно оправдать – не подobaет молодым демонстрировать свою страсть на глазах матери и отца, то недостаток темперамента Леонардо ощутимо влияет на реакцию зрительного зала – не верится, что он может побудить девушку сбегать из-под венца.

Украшением спектакля стали массовые сцены, танцы, песни, живая музыка – в них наиболее ярко проявляется национальный дух цыган.

«Ромэн» – один из немногих московских театров, сумевших сохранить свое творческое кредо – продолжает воспевать романтику высоких человеческих чувств, человеческое достоинство. Это связано со спецификой цыганской национальной культуры, но в основном это заслуга руководства театра и, прежде всего, его художественного руко-

водителя **Николая Сличенко**. **Московский еврейский театр «Шалом»** показал спектакль «**Кабаре Карела Швенка**» по пьесе **Б.Рацера**.

События, послужившие для написания пьесы, трагичны. В годы Второй мировой войны в местечке Терезине фашисты организовали гетто для еврейской художественной элиты Европы. Однако тяжелый физический труд, голод, понимание своей трагической участи не убили в обреченных тяги к творчеству. В гетто возникли оркестр, оперная и драматическая студии, театр-кабаре.

К сожалению, театру не удалось передать трагизм ситуации, в первую очередь, по вине драматурга. Пьеса представляет собой набор вокально-танцевально-музыкальных номеров, перемежающихся шутивными скетчами и расплывчатыми намеками на время и место действия. Персонажи, кро-

ме, пожалуй, самого Карела Швенка (**Е.Валевич**), безлики, не имеют прошлого, непонятно, в каких условиях существуют в настоящем, а потому их будущее зрителя мало интересует. В результате, на сцене остается одно... кабаре. Однако спектакль динамичен, актеры хорошо двигаются, неплохо поют. Правда, в микрофоны и под оглушительную электронную музыку.. Вот только многие шутки имеют отчетливо пошловатый привкус.

**Московской армянский театр под руководством Славы Степаняна** показал спектакль «**Вай, вай, или... Вояж по-армянски**», поставленный по пьесе **Г.Тер-Алексаияна** художественным руководителем театра в его же сценографии. Путешествие четырех женщин, подростка и двух детей в загородный монастырь на богомолье превращается на сцене театра в увлекательное



«Кабаре Карела Швенка». Театр «Шалом»



Карел швенк - Е.Валевич

приключение, порой очень смешное, порой трогательное, порой тревожное. На крошечной сцене подвешен небольшой навес и поставлено несколько скамей. Это небогатое, но тщательно продуманное убранство позволяет воспроизвести и комнату в доме, и повозку, и постоянный двор, и даже пропасть в горах. Удачны актерские работы. Софья (**Зита Бадалян**), невысокая, стройная брюнетка, элегантна, доброжелательна. В то же время она не прочь время от времени показать родственникам свое превосходство – как-никак именно ее муж оплачивает все расходы по путешествию, однако делает она это, стараясь никого не обидеть.

Мать Софьи, бабушка Мато (**Ани Мурадян**) – непосредственная, открытая. Она суетится, вмешивается во все и при этом... никому не мешает, никого не напрягает.

Очень трогательна в своей рассеянности Майя (**Софья Торосян**). Впрочем, отрешенность совсем не мешает ей обращать пристальное внимание на житейские мелочи и делать это настолько естественно, что никакого противоречия в ее характере не возникает.

Хетеван (**Диана Нерсесова**) можно назвать образцом армянской женщины. Красива, горда, элегантна и хозяйственна, заботливая мать и сестра, с тоской и большим пиететом вспоминает она своего умершего мужа, хотя, по ее собственным словам, тот был большим забулдыгой. Актриса удивительно гармонична в этой роли, ей без какого-либо



«Вай, вай, или... Вояж по-армянски». Московский армянский театр



Бабушка - А.Мурадян, Коста - А.Арутюнов



Егор Сергеевич - К.Мартirosян, Софья - З.Бадалян



«Ромео и Джульетта». Польский театр в Москве

напряжения удается совмещать противоречивые черты характера.

Весьма интересен молодой актер **Андрей Арутюнов** в роли Косты – совсем еще мальчишки, увальня и задиры, в котором уже явственно проявляются мужские черты – стремление защищать, опекать, руководить, организовывать.

**Харен Мартиросян** исполнил две совершенно разные роли. Его Егор Сергеевич – интеллигентный, мягкий, мечтательный, немного уставший от семейной жизни и чересчур напористой, энергичной жены, но любящий все свое семейство, включая обеих сестер. Грузинский князь – огонь, страсть, с первого взгляда, мгновенно влюбляющийся в скромную Майю и покоряющий ее сердце.

Конечно, пьеса не оригинальна, это подражание французским водевилям. Тему напряженности в отношениях армян и турок в конце XIX века можно было бы усилить, и тем

придать спектаклю большую социальную направленность. По сегодняшним меркам, действие затянуто, и текст можно было бы подсократить... Однако спектакль получился ярким, праздничным, наполненным национальным колоритом и... жизнью.

**Польский театр в Москве** в программке к «**Ромео и Джульетте**» Шекспира предупреждает: «...Постарайтесь вообще не запоминать спектакль, никак не толковать его, не стремитесь интерпретировать или осмысливать режиссерский замысел, а также критично к нему относиться. Также мы убедительно просим вас избегать любых публичных оценок...». Но мне думается, спектакль вполне заслуживает «толкования» хотя бы потому, что это, безусловно, самая спорная, самая эпатажная и самая... энергичная работа из всех представленных на фестивале.

Открываются двери зрительного зала, под оглушительные электронные звуки де-

сятка четыре молодых ребят, одетых пестро и растрепанно, пытаются отплясывать на сцене брейк. Наконец, публика расселась, толпа молодежи хлынула со сцены весенним половодьем, осталось всего трое... Они по очереди исполняют... рэп! Произносимый в такой манере текст попросту невозможно понять.

Именно в этом и состояла главная режиссерская «находка» **Елены Болдиной-Мазох**, осуществившей постановку. Кроме того запомнилось: сеньора Капулетти, Кормилица и Джульетта – три девушки одного возраста, которых совершенно спокойно можно переставить местами; сеньор Капулетти – приятный молодой человек, постоянно демонстрирующий в широкой улыбке все свои тридцать два зуба и приветствующий зрителей вскидыванием обеих рук; Кормилица, очень сексуально пристаёт ко всем действующим лицам... Можно было бы

продолжить, но... Остановилось на поразительном явлении, случившемся в этом спектакле.

Действие, по некоторым косвенным признакам, подходило к сцене в саду Капулетти. Перед зрителями остались Ромео – симпатичный высокий парень в коротких штанах и ярко-желтой ветровке и Джульетта – девушка маленького роста в одежде, превращающей ее в механическую куклу. И тут «полумузыка» вдруг сменилась настоящей музыкой, а два несуразных человечка, перестав дергаться и бормотать, заговорили нормальным человеческим языком... Нет, прекрасными стихами в переводе Б.Л.Пастернака!.. И тут оказалось, что и **Сергей Озерный** (Ромео) и **Мария Симакова** (Джульетта) очень пластичны и эмоциональны, они прекрасно владеют словом и чувством, они органичны и тонко чувствуют партнера! На сцене, словно по волшебству, появились Ромео и Джульетта, молодые, любящие друг друга. Со сцены в мгновение замерший зал словно бы пролилась незримая волна светлой романтической любви!

Еще дважды режиссер позволила шекспировской паре проявиться на сцене. Еще дважды публика смогла насладиться высокой шекспировской трагедией в отличном исполнении молодых актеров (я представляю, как бы они могли сыграть всю пьесу!). А в финале вся труппа снова выскочила на сцену и во главе с постановщиком спектакля принялась отплясывать на могиле погибших влюбленных.



«Ромео и Джульетта». Польский театр в Москве. Тибальт - И.Неведров, Ромео - С.Озерный



Меркуцио - И.Иванович, Бенволио - С.Ларин



Джульетта - М.Симакова, Кормилица - Е.Сычева

Может быть, это было просто желание поставить общезвестную пьесу оригинально, по-новому, по-другому? Вот только пьеса оказалась настолько мощной в своей человечности, что просто сокрушила режиссерский замысел, заставив нарушить противоестественный символ Шекспира и рэпа.

Еще один профессиональный театр — **Московский театр кукол «Жар-птица»** показал спектакль «**Волшебная ночь**» по пьесе **Владимира Маякина**. К сожалению, спектакль невнятен и не понятен, для кого поставлен. Начало «слеплено» из обрывков нескольких сказок («Курочка-ряба», «Как мыши kota хоронили», «Колобок») и адресуется вроде бы малышам. Однако в доме деда с бабой появляется солдат и начинается рассказ о... Полтавской битве, больше похожий на плохую лекцию, сопровождаемую лубочными картинками. Затем приходит медведь и начинает заигрывать с бабой... В финале, когда дети давно перестали обра-

щать внимание на сцену, по центральному проходу торжественно прошествовала девушка-ангел с вертепом в руках... Ко всему этому стоит добавить, что куклы в спектакле играют второстепенную роль, разбавляя посредственную игру актеров, хотя именно куклы (мышы) могут быть отмечены как относительная удача.

Дипломный спектакль «**Шампанского!**» и класс-концерт «**Все, чему мы научились**» были показаны четвертым курсом южно-корейской студии и третьим курсом алтайской студии **центрального училища им. М.С.Щепкина**.

«**Шампанского!**» включает три миниатюры **А.П.Чехова**: «**Юбилей**», «**Медведь**» и «**Предложение**», поставлен режиссером-педагогом профессором **В.Н.Афонимым** и играется на корейском языке. Хорошо знакомые, давно ставшие классическими чеховские сюжеты представлены молодыми корейскими актерами в лучших традициях русской актерской школы. Очень интересны **Чжон Ген Бэ** — Хирин, **О Дже**

**Ын** — обаятельная и непосредственная **Татьяна Александровна**, благодаря которой действие приобретает стремительность и яркость, **Пак Кён Юн** — очень комичная **Мерчуткина**, **Кан Сыл А** — госпожа **Попова**, трогательная в своей верности умершему мужу и высокомерно холодная к незваному гостю, прекрасная в ярости оскорбленной женщины. В «**Предложении**» очень хорош **Иван Васильевич Ломов (Чой Хон Джун)** — молодой человек, неуверенный в себе до дрожи в руках, и, тем не менее, отважный до... инфаркта. Под стать ему **Наталья Степановна (Пак Сэ Ра)** — явно неравнодушная к потенциальному жениху, но не склонная жертвовать интересами своей семьи.

Ребята из алтайской студии, которой руководит профессор **Д.Г.Кознов**, пока еще значительно уступают в мастерстве своим коллегам, но уже сейчас представляют собой коллектив и работают как сложившийся ансамбль.

Из работ, представленных на фестивале любительскими театрами, хотелось бы выделить хореографическую картину «**Сотворение танца**» **театра индийского танца «Нирмала» (Москва)** и спектакль «**Маленький принц**» **литовского любительского театра «Бичуляй»**. «Сотворение танца» (режиссер и балетмейстер **Ирина Елатенцева**) очень далеко от канонов танцевального искусства, привычного русскому зрителю. Это действительно самый настоящий спектакль-пантомима, в котором имеет смысл не только каждое движение, но и каждый

взгляд, поворот головы, малейший излом брови. При этом пантомима эта кардинально отличается от европейской – она более красочна, можно сказать, более информативна. Удивительно мастерство молодых актрис.

В «Маленьком принце» (постановщик **Эдите Любергайте**) творят вместе взрослые и дети, и они равны. Такое и в жизни встречается редко, а уж на сцене!.. Может быть, поэтому романтическая сказка получается светлой и высокой, совсем как у Экзюпери. И не только потому, что принц в исполнении **Евы Дубновой** мечтателен и вдумчив, Роза (**Диана Азбукивичуте**) прекрасна и капризна, Лис, вернее Лиса (**Евгения Валаускайте**) мудра, доброжелательна и иронична – скорее, потому что актеры создают эту

сказку вместе, общими усилиями, общим... сочувствием. И никому из зрителей не мешает «языковой барьер» – спектакль играется на литовском языке. Мелодичная, легкая, ласковая литовская речь словно дополняет общую атмосферу действия.

В афише были заявлены еще два театра из-за рубежа: **Львовский духовный театр «Воскресіння»** со спектаклем «**Йов**» по пьесе **Карела Войтылы** и **Teatr NIE MA** из польского города **Штецина** со спектаклем «**Merylin Mongol**» по пьесе **Н.Коляды**. Труппа львовского театра прибыла в Москву вовремя, однако автомашина с декорацией была задержана на таможне на два дня. Она прибыла к зданию Культурного центра Украины в Москве, где должен был показываться

спектакль, как раз к его началу. Сцену оформляли в присутствии зрителей, а спектакль начался с задержкой на три часа. А труппу польского театра вообще завернули назад на польско-белорусской границе, хотя все имели надлежащим образом оформленные российские визы.

...Фестиваль закончился, жюри после долгих и яростных споров определило лауреатов. Но театральная жизнь продолжается, и уже начата подготовка к следующему фестивалю «Москва – город мира». И, может быть, этому фестивалю удастся отдалить время полной победы глобализма в великом театральном искусстве, доказать, насколько велика роль национального духа на театральных подмостках.

*Евгений Малинин*

## IN BRIEF

### МЫТИЩИ

Новый, 17-й сезон **Мытищинский театр кукол «Огниво»** по традиции открыл премьерой – сказкой Р.Киплинга «Любознательный слоненок». Веселый музыкальный, с огромным количеством танцев спектакль поставили режиссер Виктор Климчук и художник Александр Сидоров из Белоруссии, для них это – первая постановка в «Огниве». Замечательны актерские работы **Ирины Шаламовой, Алексея Евдокимова, Сергея Синева, Елены Бириковой, Сергея Котарева, Марины Кузнецовой, Алексея Тимошина**.

В театре существует еще одна традиция. Во время лета актеры и зрители очень скучают друг без друга, поэтому театр награждает самых нетерпеливых зрителей, первыми купивших билеты на первый спектакль сезона. Перед началом «Слоненка» Станислав Федорович Железкин, художественный руководитель «Огнива», вручил Насте Гулаковой и Володе Шивалдину приглашение на следующую премьеру и памятный сувенир.

В конце сентября маленькие зрители увидели эту премьеру – «**Сказки моей бабушки**» по пьесе **Никиты Фиолетова**. Действие происходит в котомке, где лежат разноцветные мотки ниток. Бабушка не только вяжет из них, но и придумывает сказку, герои которой оживают. Поставил спектакль **Станислав Железкин**, сценография **Татьяны Терещенко** (Курган), а рассказывают истории **Наталья Котлярова** и **Алексаедр Едуков**.

Главным же событием осени стал, конечно же, III Международный фестиваль театров кукол «Чаепитие в Мытищах», который прошел при поддержке Министерства культуры Правительства Московской области, Московской областной думы, Администрации Мытищинского муниципального района и С ТД России. По традиции фестиваль поддерживает один из чайных брендов, на этот раз официальной маркой «Чаепития в Мытищах» стал чай «TESS». *Юрий Бергер*

# Волкову, Волкову, Волкову...

IX Международный фестиваль им. Ф.Г.Волкова был приурочен к 100-летию со дня рождения режиссера и театрального педагога **Фирса Шишигина** — фигуре в театральном Ярославле мифологизированной почти до уровня Федора Волкова. Наверное, это первый из Волковских фестивалей, который был к чему-либо приурочен. На всех предыдущих магическое заклинание на афише: «Волкову, Волкову, Волкову всем мы обязаны» — было категоричным ответом на все вопросы, абсолютным оправданием его существования и наложением табу на все возражения. Неясны были программные установки, да и с Премиями имени Волкова, вручаемыми на этом фестивале, всегда было много вопросов — кто их вручает? почему? кому? за что? Ни единого раза ответа на эти недоумения получено не было — механизм отбора лауреатов оставался тайной. Как на беду, лауреаты премии привозят не самые удачные спектакли, что на фоне более сильных и уверенных спектаклей в фестивальной афише смотрится почти неприлично. Но магическое заклинание «Волкову, Волкову, Волкову...» сработало и в девятый раз — недоуменные сомнения носили негласный характер, остались локальными и негромкими. Впрочем, присужденные критиками за отдельные актерские работы премии (новше-

ство девятого фестиваля) были своего рода альтернативой Премии имени Волкова. Зрители фестиваля могли убедиться в уместности и справедливости отмеченных актерских работ: **Е.Смородинова** — Нора (Архангельск), **И.Коврижных** — Мотл и **Н.Мацюк** — Цейтл (Ярославль), **С.Блохин** — Яичница (Нижний Новгород), **Н.Беляева** — Баронесса Штраль (Оренбург).

Афиша фестиваля, и раньше вызывавшая немало вопросов, в этот раз тоже была откровенно случайной. Статус же международного фестиваля в этот раз был поддержан лишь театрами из Кишинева и Минска — что, конечно, не могло не вызвать у записных остряков язвительных улыбок. Однако невнятный принцип составления афиши и ежегодно меняющиеся сроки проведения фестиваля вряд ли и дальше могут быть оправданы ритуальным заклинанием — «Волкову, Волкову, Волкову...». Назрела необходимость выработки более внятных программных позиций.

Фестиваль для театра был явно «не вовремя» — за кулисами держалось настроение апатии, связанное с тем, что почти два года волковцы жили без художественного руководителя, в состоянии неопределенности перспектив. И к моменту начала фестиваля обстановка внутри театра менее всего была спокойной и гармоничной. Едва ли не накануне открытия

в театре наконец объявился новый директор — Борис Мездрич, известный своей кардинальной политикой и жестким ведением театрального хозяйства. Тревожное ожидание первых реформ нового руководителя (всем ведь известно, как метет новая метла), заметно сказалось на настроении волковцев. Однако к зрителям все это отношения не имело, ярославцы видели лишь фасадную сторону театрального праздника и в ожидании фестивальных радостей из вечера в вечер исправно заполняли зрительный зал.

По сложившейся традиции, открывался фестиваль музыкальным спектаклем. В Ярославле музыкального театра нет, и, похоже, не предвидится, поэтому каждое открытие фестиваля «живым» оперным или балетным спектаклем для ярославской публики — радостно приветствуемая экзотика, вне зависимости от его качества. «**В стиле ретро**» **Саратовского академического театра оперы и балета** оказался театральным концертом, постановленным **Андреем Сергеевым** в традициях советской филармонии и явно рассчитанным на пресловутый «чес». На сцене хор и солисты оперы в сопровождении симфонического оркестра поют песни **Исаака Дунаевского**. Выстраивание отношений между персонажами довольно наивное — с выжиданием, пока споеет партнер, с моментальной сменой эмоций, отражаемых на лице, с целым набором штампов — приятельским хлопыванием партнера по плечу, сочувственным взгля-



«В стиле ретро». Саратовский оперный

дом в глаза и т.д. И все это без толики юмора. Начало фестиваля не порадовало.

**Казанский академический русский большой драматический театр им. В.И.Качалова** показал «Визит дамы» **Ф.Дюрренматта**. Опытный фестиваль зритель сразу вспомнил «Трехгрошовую оперу», показанную два года назад и впечатлившую сценографическим размахом и дорогоевизной костюмов. И в этом спектакле та же сценографическая фактура (ржавое железо); так же решенные костюмы (гламурное рванье); то же отсутствие второго плана в актерской игре (вне раскрытия человеческого содержания персонажей) и точно такой же вставной характер танцевальных номеров.

В «Визите дамы» не было юмора «ниже пояса», которым изобилвала «Трегрошова». Зато недоданный сомнительный юмор с избытком присутствовал в спектакле **Кишиневского русского драматического театра им. А.П.Чехова**. Сценическое название знаменитой пьесы **А.Н.Островского** осталось до конца не выясненным (на афише — «Ах, замуж бы!..», в программке — «Хочу замуж...?!»). Обаятельный в своей пустоватости Бальзаминов — **Г.Бояркин** в первые минуты спектакля расположил к себе, но далее артист остался в пределах амплуа водевильного недотепы, никак не развил и не дополнил характер своего героя. Красавица — **В.Марьянчик** в этом спектакле скорее не

сваха, а сводня, которой нужно не женить Бальзаминова, а сунуть его к кому-нибудь в койку, причем к кому именно — не имеет особого значения. Центральную для спектакля тему плотского вождения уверенно ведет Белотелова — **О.Мадан**. Стоя на авансцене после случайной встречи с Бальзаминовым, она устраивает целый концертный номер — сначала рука вдовушки медленно тянется к низу живота, внезапно героиня одумывается и хватается за руку, затем рука так же медленно тянется к низу спины, героиня опять одумывается и шлепает себя по ладони и т.д. Как легко можно догадаться, разыграно это в лучших традициях телепередачи «Аншлаг».





«Банкрот». Театр на Литейном (Санкт-Петербург)



«Визит дамы». Казанский русский большой драматический театр

Островский был представлен еще одним спектаклем: «**Банкрот**» Театра на Литейном был разыгран петербургскими актерами в густой и «жирной» сценической манере. Постановщик **Н.Леонова**, похоже, считает, что в зале сидит совсем недалекая публика, которой надо объяснять смысл происходящего на сцене до конца и объяснять наглядно. Поэтому конфликт «старших» и «младших», знакомый любому школьнику со времен Добролюбова, в спектакле бесхитростно иллюстрируется сменной костюмов: исторические костюмы первых трех актов (дом Большова) в последнем сменяются на современные (дом Подхалюзина и Липочки). И играют тоже «по Добролюбову», разоблачая и обличая безнравственность персонажей. Большов — плохой, Подхалюзин и Липочка — еще хуже. Остальные — не в счет. От вышеперечисленных выгодно отличалась скромная, неброская «**Женитьба**» Нижегородского государственного академического театра драмы им. **М.Горького**. Поначалу создавалось впечатление чрезмерного обилия разговоров и недостатка подлинного действия. Но с момента появления женихов «буксующее» начало спектакля было с лихвой компенсировано актерским обаянием, легкостью существования в образе, азартом, заразительностью, мерой и чувством юмора. Женихи хороши все без исключения, но особенно — замкнутый, почти невозмутимый экзекутор Яичница (**С.Блохин**). А остроумная и легко узнаваемая сцена с по-

целуями Подколесина (**Н.Игнатьев**) и Агафьи Типхоновны (**М.Мельникова**) вызвала искреннюю «аплодисментную» реакцию зала.

Один из лауреатов волковской премии этого года — **Оренбургский драматический театр им. М.Горького** — представил лермонтовский «**Маскарад**». Детали сценографии (колонны, сфинкс, лев) намекают на то, что действие происходит в Петербурге. Но, к сожалению, имперская стильность никак не была подкреплена актерской игрой. Арбенин О.Ханова сдержан и строг, но его выплески гнева выглядят достаточно формально. Нина в исполнении **А.Шамсутдиновой** молода и только, иначе характеризовать ее персонаж невозможно. Интереснее баронесса Штраль (**Н.Беляева**) — и сцена ее признания князю Звездичу становится центральной в спектакле. Не сразу, постепенно находя острую, нервную интонацию, Н.Беляева ведет эту сцену точно и наполненно, что особенно сложно, учитывая внутреннюю пустоту и актерскую инертность ее партнера.

Хозяйева фестиваля показали недавнюю премьеру — «**Поминальную молитву**» **Г.Горина** (см «СБ, 10» №...). Неровный на премьерных показах, сейчас, в начале нового сезона, спектакль волковцев постепенно обретает спокойное, свободное и ровное дыхание. Становится более органичной степенная, неспешная повествовательная интонация, заданная постановщиком **Д.Кожениковым**. Декорации худож-



«Женитьба». Нижегородский театр драмы



«Маскарад». Оренбургский драматический театр



«Поминальная молитва». Ярославского театра драмы



«Нора». Архангельский театр драмы. Е.Смородинова

ника **Е.Ефима**, стилизованные под живопись Марка Шагала, не диссонируют с актерской игрой. О событиях рассказывается и играется с некоторой долей успокоенности, чуть отрешенно, так, словно эти события уже давным-давно прошли и стали достоянием прошлого. Серьезно и неторопливо ведет роль Тевье **В.Астахин**, по контрасту с ним играет **Г.Крылова** светливую и заводную Голду. Легко и естественно существует в спектакле молодое поколение волковцев, особенно – **Н.Мащук** в роли Цейтл и **И.Коврижных** в роли Мотла. В спектакле много светлого юмора, актеры с видимым удовольствием и увлечением погружа-

ются в достаточно анекдотические ситуации, а вот много – тоскливой печали, грусти, серьеза в отношении к теме, пожалуй, маловато.

Постоянный участник фестиваля (наверняка не в последнюю очередь из-за географической близости) – **Костромской драматический театр им. А.Н.Островского** – показал спектакль «**Чудаки**» по рассказам **А.П.Чехова**. В изображении костромских актеров чеховские персонажи были возбудимы, вспылчивы, порывисты. Степень их нервности «зашкаливала» и порой носила даже не чудаковатый, а почти душевнобольной характер. Постановщик спектакля **С.Кузьмич** отказал персона-

жам и в малой толике человечности, а потому сочувствия они не вызывали. Формальным и претенциозным выглядел придуманный постановщиком пролог – на пустой сцене с участием семи (!) Чеховых. Странности трактовки искупались сыгранностью актеров – их партнерские «пристройки», «приспособления» и «оценки» оказались наиболее ценны в этой постановке. Иначе строится актерский ансамбль в «**Кукольном доме**» **Ибсена Архангельского театра драмы им. М.В.Ломоносова**. Ни у одного зрителя в зале не возникает сомнения, почему спектакль назван «**Нора**» – в центре действия героиня. Хрупкая и артистичная Нора

Елены Смородиновой сразу притягивает зрительское внимание своей утонченностью и нездешней женственностью. В ее чуть изломанных жестах угадывается острый, изящный нерв Серебряного века. Вокруг нее группируются остальные персонажи — до отращения правильный муж, адвокат Хельмер (А.Калеев), скучная, похожая на высушенную селедку Фру Линне (Т.Боченкова), сдержанный доктор Ранк (А.Москаленко). Сцену объяснения с Хельмером в конце третьего акта Смородинова ведет так, словно ее Нора уже заранее знает, что ей ответит муж на каждую ее реплику, ни одно его слово ее не удивляет. Эффектен финал спектакля — массивные, нежно-розовые колонны из прозрачной ткани после ухода Норы моментально рушатся, попросту складываются, обнажая предметы мебели, кажущиеся очень сиротливыми без мощных опор этого дома — колонн. Метафора крушения «кукольного дома» отыгрывается А.Калеевым — Хельмером достоверно и убедительно. Как не может быть свадьбы без генерала, так и Волковского фестиваля не может быть без особо почетных и почитаемых участников — обе театральные столицы достойно представляли МХАТ им. М.Горького и БДТ им. Г.А.Товстоногова. Показав на одном из предыдущих фестивалей талантливую и органичную «Женитьбу Белугина», МХАТ в этот раз привез натужных и усталых «Комедиантов господина» (по «Кабале святош»



«Комедианты господина». МХАТ им. М.Горького. В.Клементьев

М.Булгакова). Мольер в исполнении М.Кабанова порывист, возбудим и горяч. Это артист демонстрирует в первые же секунды своего появления на сцене, но сказать что-то большее о нем решительно невозможно. Гораздо более человечным и естественным выглядит Людовик Великий. Король Франции в исполнении В.Клементьева — осторожный правитель и идеальный дипломат, и в то же время он сыгран как человек со «стертой» индивидуальностью. Стоит отметить сцену исповеди Мадлен, которую Т.Шалковская проводит темпераментно и наполненно, не жалея свою героиню и не впадая в мелодраматическую сентиментальность.

Закрытие фестиваля, его на-

стоящее оправдание и единственное подлинно художественное событие — мощный, глубокий спектакль БДТ им. Г.Товстоногова «Власть тьмы» Л.Толстого. Все то, чего не хватало в предыдущих спектаклях фестиваля — серьезности, ответственности, масштаба и объема — было с лихвой передано зрительному залу петербургскими артистами. Спектакль властно, но мягко сконцентрировал внимание зрителя, не ослаблял напряжения ни на секунду, и только финальная исповедь Никиты разряжала его густую, тягучую атмосферу. Музыка, обычно в современном драматическом спектакле звучащая часто и много, в этом спектакле точечна и предельно необходима. Небольшой музыкальный



«Власть тьмы». БДТ (Санкт-Петербург)

акцент, звон колоколов или церковное пение (композитор — **Н.Морозов**) лишь усиливает впечатление от происходящего на сцене, но ни в коем случае не составляет его, не доминирует над происходящим. Неспешная, обстоятельная, вдумчивая режиссура **Темура Чхеидзе**, казалось бы, могла отпугнуть зрителя, привыкшего к иным темпам, к иной степени осмысления и переживания спектакля. Однако внимательная тишина зрительного зала (отличительная черта этого фестиваля) на спектакле петербуржцев стала особенно заметной. Чуткое и тревожное молчание зрителей сопровождало все три с лишним часа сценического действия. Оно особенно сгустилось в рискованной

сцене убийства новорожденного младенца: казалось, еще чуть-чуть, и ужас, вызванный тем, что творят героини толстовской драмы вызовет физиологическое отторжение. Но заветное «чуть-чуть» здесь было найдено и сыграно с точной мерой театральности и художественного такта. Среди темных и неизъяснимых женских персонажей, сыгранных в трезвой и жесткой сценической манере, особенно выделилась матерая и закаленная Матрена в ярком исполнении **И.Венгалите**.

В соответствии с замыслом Толстого, центральная фигура этого спектакля — Аким (**Валерий Ивченко**). Ивченко — актер динамичной, острой и строгой формы — в этом спектакле неожиданно мягко

и неторопливо. Былую графическую резкость его ролей сменили мягкие полтона и неторопливые переходы. Особенно интересна игра Ивченко в паузах: его герой молчит как-то особенно содержательно. Наверное, не будет ошибкой сказать, что в отличие от прошлых ролей, где герой Ивченко больше изъяснялся монологом и сопровождающим слово сценическим жестом, в этом спектакле его герой больше высказывается в молчании. Невозможно забыть финальную сцену спектакля: на авансцене Никита — **Д.Быковский** признается в своей лжи, а Аким медленно, осторожно приближается к нему, боясь спугнуть его искренность и одновременно желая успокоить — хотя бы прикосновением. Сколько в этом молчании отцовской строгости и понимающего прощения, сколько удивления и радости от внезапной честности сына!

Фестиваль окончен. После просмотра фестивальной программы принято подводить итоги и делать какие-то выводы, тем более что следующий, юбилейный фестиваль необходимо начинать готовить уже сегодня. Появление в театре настоящего «хозяина» заставляет надеяться, что десятый Волковский будет продуманным в программном отношении и эффектным — в художественном. Четкая, слаженная, как никогда, работа администрации на нынешнем фестивале позволяет на это надеяться.

*Никита Денгин  
Ярославль*

# I Международный театральный фестиваль «Академия»





# Театр в жизни одного города



Театр «Огненные люди» (Москва)



**К**онечно, Омск с его театральными традициями и амбициями, с его публикой, которая, кажется, просто обожает театры, с его губернатором, который, встречаясь с театральными критиками, не просто рассказывает о ситуации с культурой в области, но ведет профессиональный диалог, — Омск должен был родить нечто глобальное. Фестивалей в Омске проводилось и проводится много: известны «Молодые театры России», появились фестивали музыкальных и детских театров. Омская академическая драма создала в свое время фестиваль «Театр + ТВ», стала площадкой студенческого фестиваля «Будущее театральной России», Лаборатории современных драматургов и режиссеров. Именно в драме давно витала идея проведения фестиваля академий. Высколенная административная команда этого театра способна на все. Кроме того, в драму вернулась из Питера, согласившись жить на два дома, бывшая завлит **Ольга Никифорова**, выплывающая идеи с постоянством переплету и энергией электромясорубки. (Она стала арт-директором фестиваля. Директор — директор театра **Виктор Лапухин**.) Правда, в процессе сбора афиши, идея с академиями претерпела изменение: решено было исходить из реальности. Во-первых, не всех, кого хотелось, удалось заманить: ясное дело, когда фестиваль проводится впервые, ехать на него — известный риск. Во-вторых,

академические театры сегодня — далеко не всегда лучшие, а хотелось лучшего. Тогда, сохранив солидное название «Академия», придумали считать «академическим» лучшее в своем роде, созданное с высоким уровнем мастерства. Лучшего было много. Запланированный праздник для всего города удался.

#### **Праздник с тобой**

Праздником фестиваль начался — приезжавшие артисты, режиссеры, критики сразу, в аэропорту, как в объятия, попадали в атмосферу благожелательности, заинтересованности и любви, которая в Омской драме искренна, но и профессиональна — при этом ни на йоту не формальна и не фальшива. Это вам не сведенная судорогой привычная улыбка в тридцать три зуба. Искренность почувствовали и оценили все, даже звезды, пользующиеся славой мизантропов. Оценили и ответили взаимностью.

Праздником фестиваль открылся. Движение на центральной улице, где расположено роскошное здание Омской драмы, было остановлено, и ее постепенно закружила пестрая толпа. Шествие с шутовскими транспарантами, клоунами, гигантами на ходулях, музыкой, агитмашиной, поначалу вызывало у прохожих осторожный интерес, но постепенно все больше народу к нему примыкало. Люди расслабились и просто радовались, их становилось все больше. А когда стемнело и началось шоу «**Огненных людей**» юного хулигана **Геры Спичкина**, восторг достиг апо-

гея. (Говорят, у себя в Москве этот театр так роскошно не играет.) Счастливы были даже те, кто оказался на обочине и ничего не видел. Улица между театром и Музеем Врубеля превратилась в площадь, а площадь — в сцену тотального уличного театра. Люди карабкались на фонари и балконы и чувствовали себя частью огромного восторженного целого. Не толпой и даже не публикой — самим театром.

Праздником, без преувеличения, стал весь фестиваль с его круглосуточным общением, в котором не было никаких границ — ни чины, ни мировой славы, ни возраст, ни национальность не препятствовали братанию. Официальные встречи сыгравших спектакль актеров и постановочных групп с прессой и участниками фестиваля по раскованности не отличались от фуршетных разговоров, а те плавно перетекали в ночные посиделки в буфете и гостиничных номерах, где поднимались тосты и важные проблемы. Французский аккордеонист, победитель мирового музыкального фестиваля, играл на двоих с омским коллегой, омский актер Володя Майзингер пробовал свой немецкий в разговоре с Мартином Вуттке, а Василий Кузнецов из «Гете-центра», корректировал неточности. Молодежь липла к кумирам, и те делились — профессиональными секретами, душевностью, добрыми пожеланиями. А порой рассказывали очень личное. Украинские актеры травлили анекдоты про хохлов и москалей. Богдан Ступка

обещал после встречи с губернатором вернуться к народу и вернулся, хотя было уже очень поздно. И его дождались за скромным постфуршетным столом и пытались вопросами и восторгами. Литовцы оказались очень темпераментны и совсем не похожи на финских парней. Рушились стереотипы. Все было счастливы.

#### Афиша без проколов

Фестиваль-праздник, почувствованный городом, хлынувшим с площади в залы, забытые-перезабитые на каждом спектакле, не располагает к критическим разборам. Тем более что большая часть этих спектаклей в разное время была показана в Москве и про них подробно писала столичная пресса. Но смотреть их можно по несколько раз, сравнивая, удивляясь и получая удовольствие. А для Омска они были настоящим открытием. Белградский же театр, по моему, Москва не знает, это и во все для России эксклюзив. В афише не было ни одного прокола.

Никогда я не понимала, как можно сегодня смеяться перед финальным монологом гжи Живки («Госпожа министрша» Б.Нушича), как, впрочем, и перед монологом ее прародителя Городничего. Но на спектакле Белградского национального театра зал надрывался от хохота. Их прима Радмила Живкович, наделенная шедрым, пышущим комическим даром и мощнейшей витальной энергией (Живка Живкович!), может потрясти самого толстокожего флегматика. И вся труппа,



«Госпожа министрша». Белградский национальный театр (Сербия).  
Живка - Р.Живкович



«Шинель». Театр «Кредо» (Болгария)



«Фауст в кубе». Театр АХЕ (Санкт-Петербург)

музыкальная, динамичная, веселая, зажигала похлеще «Огненных людей». Мы смотрим фильмы Кустурицы и не верим, что такие типы существуют в реальности, как когда-то европейцы не верили в существование жирафов. А вот они — есть. Сатира пьесы в фарсовом спектакле оказалась не злой, а серьезная подкладка — не нудной.

Добрый, прелестный болгар-

ский театр «Кредо» привез свою доведенную до виртуозности, но не потерявшую дух импровизации «Шинель», прославленную во всем мире. Придумавшие и играющие ее **Нина Димитрова** и **Васил Василев-Зуек** оказались людьми открытыми, любознательными и светлыми. Гоголь в их интерпретации — добрым, нежным и грустным.

Еще по разряду праздника в

прямом, не переносном смысле, прошли, конечно же, питерские ахейцы с мрачно-драйвовым «**Фаустом в кубе. 2360 слов**» и «**СНЕЖНОЕ ШОУ**», очень по-разному, но одинаково действенно растормошившие публику. Ведь не только нежные клоуны во главе со **Славой Полуниным** будят в каждом ребенке, поднимая к осознанию трагедии бытия, но и успокаивая, даря забытые первоначальные ощущения себя и мира. Инженерный театр «АХЕ» тоже пробуждает детское желание потрогать руками мир как конструкцию, «разобрать игрушку», чтобы увидеть, как она устроена.

В рамках фестиваля выступил живой классик **Кшиштоф Пендерецкий**, который дирижировал **Омским симфоническим оркестром**, исполненным, естественно, произведения Пендерецкого (и среди них — Польский реквием). А для тех, кто любит пофранцузистее, певица **Натали Лермитт** сыграла и спела «**Пиэф. Жизнь в розе-вом и черном цвете**». Журналист и писатель **Жак Песис**,

придумавший эту историю, сам выходил на сцену в качестве рассказчика-биографа, — после спектакля он оказался лукавым и веселым собеседником. Натали как раз и аккомпанировал **Орельен Ноэль**, и не просто играл на своем аккордеоне, а играл каждого мужчину ее жизни — героя очередной песни. Актриса не пыталась превратиться в Эдит Пиэф, прожить трагедию сво-



«Эдип». Национальный академический театр им. И.Франко (Украина). Б.Ступка

ей героини — она просто отстраненно и легко рассказывала о ней и пела. Конечно, такой расклад не дает повода к критике — нам показали биографический спектакль-концерт, почти что музыкально-драматическую композицию. Но любовь русских к Эдит Пиаф была вознаграждена, и зал блаженствовал.

Это же западное умение отстраниться от своего персонажа, от живой эмоции, показал и **Национальный академический драматический театр им. Ивана Франко (Украина)**. Специально по просьбе Омска театр привез редко играемого «**Эдипа Софокла**» в сценической редакции и постановке **Роберта Стурра**. Античная трагедия, поставленная грузинским режиссером (со всеми вытекающими стилевыми особенностями) с колоритными украин-

скими артистами, совсем не склонными к масочному театру, но сумевшими понять режиссера, — само по себе зрелище любопытнейшее. Но, конечно, главный интерес вызвал в роли Эдипа **Богдан Ступка** — безусловно, мощный современный актер мирового уровня, игравший современного диктатора, способного на нешуточные страсти и наказанного роком отнюдь не только за неосознанные преступления прошлого. Жестокый, злобный мир, которым правит этот «отец народа», то ли уцелел после глобальной катастрофы, то ли выродился в постоянных изнурительных войнах. Здесь убийство не вызывает удивления и даже страха, судьба предстает в роли нищей юродивой, власть по логике должна перейти к сухим бесстрастным функционерам

типа Креонта, таким же ничтожным, как этот нищий народ. Потрясти этих ничтожных людей невозможно ничем, а вот увлечь зрителей Эдипу-Ступке удалось: с выколотыми глазами, на коленях он ползет к центру зала, чтобы спуститься в люк — наверное, в ад, где его страсти продолжают гореть. Ну, не в обитель же всплывающих теней Аида? Омичи показали свои обкатанные на многих фестивалях спектакли в постановке **Евгения Марчелли** — «**Дачников**» и «**Фрекен Жюли**» — и приурочили к фестивальным дням премьеру на камерной сцене, еще не вполне сложившуюся постановку **Анны Бабановой** «**Воздушные мытарства**» по мотивам пьесы **Олега Богаева** «**Марьино поле**». В спектакле про загробные мытарства умершей одинокой старухи



«Мадагаскар». Малый театр Вильнюса (Литва)



многое придумано режиссером и художником **Олег** Головки, но концы с концами не сходятся, как часто бывает с постановками этой пьесы. Но главное – участники фестиваля, заполнившие зал, встретились с потрясающими омскими актрисами **Елизаветой Романенко, Валерией Прокон** и **Натальей Василиади**.

#### **Открытия**

«Мадагаскар» **Марюса Ивашквичюса** (драматург оказался совсем молодым человеком) в постановке **Римаса Туминаса (Малый театр Вильнюса, Литва)** – яркий ансамблевый спектакль, фарс на грани абсурда (смесь Платонова и Хармса), видно, что детище, любимое театром. Каждый актер – виртуозен, все точно существует в сложной стилистике режиссера, синтезирующей высокую меру условности и тонкие психологические детали, типажные маски и индивидуальные характеристики, все освоили сложный язык – смесь пафосного эпоса, подлинной поэзии и просторечья. Невероятный сюжет имеет историческую основу: в начале XX века некий деятель **Казимир Покшт** задумывает создать литовскую колонию на Мадагаскаре, чтобы иметь про запас, на всякий случай «вторую Литву», откуда будет плодиться и размножаться новый литовский народ в случае гибели основного. **Покшт – Рамунас Цицenas** в этом спектакле ходит по краю идиотизма, но, даже став функционером, остается наивным большим ребенком. Параллельно развивается история трех подруг,

двое эмигрируют в Париж, встречаются с третьей, а потом все возвращается на родину — куда же без нее? — три литовские сестры: Саля (ее прототип — национальная поэтесса, поэму которой про королеву ужей, вы наверняка знаете), Миля и Геля. Интеллектуалка, простушка и женщина-вамп (**Гитаре Латвенайте, Вада Бичкуте, Вада Бутите**). Каждая трогательна и узнаваема в жажде любви, счастья, славы.

Драматург придумал персонажам, которые не встречались в реальности (Покшт и Саля), точки пересечения: на берегу моря, когда они юны, полны сил и все у них впереди, и у смертного одра Сали, когда наступило разочарование и горькое прозрение.

Как во многих по-настоящему хороших книгах и спектаклях, всю первую половину «Мадагаскара» зрители хохочут навзрыд, чтобы во втором акте загрузить, а в финале — заплакать. Ведь крушение надежд юности, даже нелепых, утрата иллюзий и разочарование в прожитой жизни — увы, итог всех.

Этот спектакль — пример национальной рефлексии и самоиронии, достаточно беспощадной, но проникнутой всепоглощающей любовью к своей родине, к своим святыням.

«Концерт по заявкам» **Франца Ксавера Креца** в постановке **Томаса Остермайера (Берлинский театр «Шаубюне»)** вызвал неоднозначную реакцию, споры. Такого театра в Омске не видели никогда. На протяжении часа с неболь-

шим **Анн Тисмер** существует перед зрителями фактически в режиме документального времени, публика будто бы подсматривает за простыми действиями самой обыкновенной женщины. Или смотрит фильм, снятый скрытой камерой. Героиня возвращается с работы, разуевается, моет руки, идет в туалет, включает радио, ужинает, убирает остатки еды в холодильник, а потом так же невозмутимо кончает с собой. Ужас повседневности потрясает. Но поступок героини не так уж неожидан: ее автоматические действия и реакции сопровождают важный звуковой ряд, по сути становящийся вторым героем спектакля. Когда она входит в дом, вместе с ней в скромную квартиру вливается шум большого города, напоминающий шум океана. Новости, звучащие еще до начала действия и повторяемые радиоприемником, содержат огромное количество сообщений о смертях знаменитых людей, как будто бы ушедших одновременно. Поппса сменяются шемящими ариями Верди. В какой-то момент звуки музыки будто бы расширяют пространство, заполняя зал. Документальное моно из приемника разливается стереоколонками, тоже напоминая про океан — символ свободы. В какой-то момент поюшие во плоти возникают за окном на лоджии. Свобода есть. И уход героини — не только результат мгновенного пробуждения и осознания ужаса механистичного существова-

ния, но и признание, что свобода и счастье есть, вот только они недоступны.

### Отступление в жизнь

На встрече с прессой Анн Тисмер рассказала, что оставила работу в театре и стала акционисткой — вместе со своими друзьями-художниками она проводит акции в людных местах города: совершает какие-то странные для этого места действия, привлекая к себе внимание их необычностью, но не реагируя на прохожих-зрителей. Что ж, способность к абсолютному публичному одиночеству, внутреннее чувство композиции и ритма высказывания как целого, похоже, у нее в крови. И четкое знание того, что она хочет сказать, вторгаясь своим искусством (или акцией) в жизнь. Конечно, спектакль Остермайера идеологичен и имеет четкую цель — воздействовать на зрителя, заставить его ужаснуться жизни работа, которую очень многие сегодня ведут и считают нормой. Вернее, никак не считают, потому как не могут ни на минуту пробудиться от нее.

Фестиваль «Академия» вторгался в жизнь омичей. Но и жизнь вторгалась в фестиваль, корректируя его афишу и рождая дискуссии на самые нетеатральные темы. Споры вызывали не только «Эдип», с его военным миром, но и «розовая» Эдит. Говорили об августовских событиях в Осети (фестиваль проходил 6-20 сентября). Говорили о ностальгии по советскому прошлому, в котором парижский «воробышек» был для нас песней свободы, символом



«Арто и Гитлер в Романском кафе». М.Вуттке



«Концерт по заявкам». Театр «Шaubюне» (Германия). Г-жа Раш - А.Тисмер

Франции.

А прямым вмешательством жизни в искусство стало то, что на фестиваль не приехали очень жданные и желанные театры: **Тбилисский национальный театр им. Шота Руставели** с «Гамлетом» Роберта Стуруа (понятно, почему) и **Будапештский национальный театр им. И.Катоны** (Венгрия) с постановкой Габора Жамбеки «Одна из последних ночей карнавала» К.Гольдони (потому что актерам купили билеты на рейс разорившейся авиакомпании). В том, как уезжали фуры с декорациями венгров, так и не дождавшись волшебного момента — спектакля, было что-то зловещее.

#### **ПОТРЯСЕНИЕ**

Мне не довелось видеть спектакль «Арто и Гитлер в Романском кафе» раньше (Берлингер ансамбль, Т Пойкерт, режиссер Пауль Плампер).

Мартина Вуттке я видела в «Мастере и Маргарите» и в «Карьере Артура Уи». Мне казалось, что остальные актеры в этих постановках, даже великолепные, отвлекали от главного — конечно, от Вутт-

ке. В «Арто и Гитлере» он один, и следить за ним — потрясение в каждую минуту сценического и человеческого времени. Я читала подробные описания этого спектакля и, казалось бы, знала все, могла предугадать каждое движение актера. Но, как только он появился за стеклом, в аквариуме — клетке психиатрической клиники с операционным бьющим светом, я тут же забыла обо всем прочитанном. Мгновенные переключения всей психофизики актера виртуозны и не поддаются описанию: от абсолютного безумия — к автоматизму повседневных действий, от изнуряющей адской головной боли — к просветлению и осознанию, от воспоминаний и теоретизирования — к существованию в реальном месте и времени (в клинике или в кафе, где он не только Арто, призывающий Гитлера расправиться с ненавистной ему филистерской культурой, но и в Гитлера). Ненависть Арто к театральной рутине, к тому, что и мы называем театром, — изнуряющая, всепоглощающая страсть, отрицание выдает преклонение и обожествление ненавидимого театра. Когда в финале Арто-Вуттке прорывается на свободу, разрушая крышу клетки, и поет *Je suis malade* («Я болен») — это высвобождение души и гимн театру — оказалось для меня такой неожиданностью, будто я никогда не слышала эту песню (а ведь перед поездкой в Омск прослушала ее в нескольких исполнениях!). Болевой порог существова-



Театр «Огненные люди» (Москва)

ния гениального актера (как и его героя) в этом спектакле — несовместим с жизнью. Для зрителя это страшный урок, после которого нельзя жить так, как жил прежде.

#### На выдохе

В общем, было много всего, в том числе и профессионально полезного. Например, конференция «Европейские театральные издания», которую

вел **Ян Херберт** (Англия) и на которой съехавшиеся со всего света критики и редакторы рассказывали о своих журналах и газетах (особенно интересно было узнать, как работают интернет-издания на Западе). Было много приятного — например, экскурсия по Музею им. М.Врубеля или поездка в музей под открытым небом — воссозданную



старинную сибирскую деревню, где катали на подводах, поили самогоном, кормили стерлядью и даже разыграли свадебный обряд (невозмутимая журналистка из Словении была невестой, а женихом — критик из Польши). Была встреча с губернатором Леонидом Полежаевым (под-

черкнем — финансирование фестиваля полностью осуществлялось администрациями Омска и Омской области), который в очередной раз удивил своей осведомленностью и трезвостью. На вопрос: «Вы так много делаете для театра. Страшно подумать... так, может быть, вы любите театр?»

г-н Полежаев ответил с покоряющей честностью: «Нет, я предпочитаю футбол. Но я понимаю, как много значит театр в жизни нашего города». Да, театр значит для Омска очень много. И это понимают.

*Александра Лаврова*

*Фото Елены Калужской, Александры Норкина, Андрея Кудрявцева*

## ЮБИЛЕЙ

Главное в работе **Валентины Руденко**, старейшего костюмера **Иркутского академического драматического театра им. Охлопкова** — творческий подход к делу. В театре важны отзывчивость, сердечность, живой интерес к людям. А уж если к ним добавляются трудолюбие и профессионализм, вряд ли такого человека можно переоценить. «Костюмер» — в самом названии должности и суть, и главная задача — одеть актера. Но сделать это нужно так, чтобы ему было комфортно, чтобы актер в хорошем настроении вышел на сцену, чтобы костюм был чист, опрятен, безупречно отутюжен и сидел идеально, обувь сияла, как того требует роль.

Таким специальностям нигде не учат. Им можно научиться только в стенах театра. И, придя в театр более тридцати лет назад, она научилась всему. Кто полюбил театр, тот в нем останется навсегда и любимым театральным ремеслом овладеет. Костюмер — это тоже участник спектакля. Ведь все службы, готовящие и проводящие спектакль, делают одно общее дело, они объединены одним творческим процессом и работают в одной и той же театральной атмосфере, в одной «упряжке». От того, как костюмер отгладит и подаст актеру брюки, может зависеть его сценическое настроение, а опосредованно — и весь сценический образ.

Усвоив это, Валентина Ивановна создает именно ту спокойно-сосредоточенную и сердечную обстановку, когда рядом с ней работает легко и радостно.

А совсем недавно ей самой пришлось появиться на зрителе — сыграть роль бессловесной соседки семьи Сарафановых в спектакле «Старший сын». Ее героиня запоминается, благодаря тому, что Руденко проживает на сцене маленький кусочек жизни.

«У меня нет другой жизни, кроме театра», — говорит Валентина Ивановна. — Театр мне как дом. Театр — это солнышко на этой грешной земле и я всегда была счастлива только в театре». У Валентины Ивановны какая-то особенная, просто потрясающая память. Она человек добрый, отзывчивый, но в отношении к работе требовательна и ответственна.

Она обучает молодых коллег (кстати, она имеет высшее педагогическое образование), а еще она — необыкновенная рассказчица. Она относится к тем Мастерским театра, которые в нем не работают — они ему служат.

*Лора Тирон. Иркутск*



## Щепкину посвящается

**В**сероссийский театральный фестиваль «Актеры России – Михаилу Щепкину» проводился в нынешнем году в Белгороде уже в седьмой раз и был приурочен к 220-летию М.С.Щепкина. Время, как всегда, было выбрано на редкость удачно – вторая декада октября: голубое небо, еще зеленые деревья, слегка тронутые желто-коричневым отливом, тепло, спокойно и немного грустно, как бывает всегда в близком, уже совсем близком ожидании зимы...

Открылся фестиваль традиционно – возложением цветов к памятнику М.С.Щепкина, уютно расположившемуся у самого входа в театр. Сидит Михаил Семенович в кресле и пылливо поглядывает на зрителей, словно спрашивая: «А вы? Любите ли вы театр? Любите ли вы его так, как люблю я?..»

В Белгороде театр любят, своим театром, носящим имя великого русского артиста, гордятся, спектакли смотрят по несколько раз, а во время фестивалей или гастролей ревниво сравнивают и нередко эти сравнения оказываются в пользу своего, родного театра. И в этом нет никакого «местечкового оттенка»: Белгородский театр по самому серьезному счету – сегодня в числе лучших российских театров. Премьеры последних лет – красноречивое тому свидетельство. Вот и в седьмом фестивале зрителей ожидала встреча с премьерой – спек-

таклем «Завороженное семейство» Л.Н.Толстого в постановке Бориса Морозова. Но об этом спектакле – чуть позже.

Открывался фестиваль спектаклем «Васса Железнова» М.Горького МХАТа им. М.Горького с блистательной Татьяной Дорониной в главной роли (постановка Б.Щедрина). Спектакль традиционен, отнюдь не нов и никаких театральных открытий в нем, пожалуй, не сыщешь. Но вот Васса Железнова в исполнении Дорониной – это, без преувеличения, серьезное событие. Известные всем и каждому мягкие, «крадущиеся» интонации Татьяны Дорониной в сочетании с могучим характером той, кому не случайно Горький дал фамилию Железнова, как-то особенно обострили слова классика о «человеческой женщине». Татьяна Дорониная сыграла совсем не старую, красивую, яркую женщину, чья жизнь уже давно проиграна, но от попыток продлить ее по-своему Васса и не думает отказываться. И смерть ее, мгновенная и неожиданная, решена режиссером и актрисой без привычного надрыва – Васса уходит из гостиной, не на наших глазах угасает этот мощный, строптивый характер...

И еще два спектакля из Москвы стали участниками фестиваля – «Невидимки» Л.Зорина Театра им.М.Н.Ермоловой (постановка В.Андреева) и «Волки и овцы» А.Н.Островского Центрально-академического театра рос-

сийской армии (постановка Б.Морозова).

«Невидимки» Леонида Зорина – пьеса на двоих о человеческом одиночестве и необходимости людей друг в друге. Телефонные разговоры мужчины и женщины, из которых состоит пьеса, заставляют зрителей сопереживать самому течению жизни, как она складывается. Владимир Андреев и Мария Бортник играют замечательно – удивительно просто и ясно – так, что каждый вправе задуматься и о своей жизни, и о своих ошибках и просчетах. Очень простая, но какая светлая история!..

«Волки и овцы» в постановке Бориса Морозова – фейерверк юмора, иронии, но и глубоких размышлений режиссера о нашей сегодняшней жизни, где нашлось место всему тому, что мы еще совсем недавно числили по разряду «их нравов». Надо отдать должное выразительной сценографии старейшего театрального художника Иосифа Сумбаташвили и не менее выразительной, легкой и ироничной музыке композитора Рубена Затикиана – все это вместе создает атмосферу спектакля, который зрители смотрят с неподдельным удовольствием, наслаждаясь мастерством Алины Покровской (Мурзавецкая), Николая Лазарева (Аполлон Викторович), Ольги Дзисько (Анфуса Тихоновна), Юрия Сазонова (Горецкий), Юрия Комиссарова (Павлин Савельич), Татьяны Морозовой (Плафира), Людмилы Татаровой (Купавина)...

Еще одна работа Бориса Морозова была представлена Белгородским государственным



**академическим драматическим театром им.М.С.Щепкина.**

Едва ли не впервые в истории русского театра эта незавершенная пьеса Л.Н.Толстого поставлена на сцене. Недооцененная литературоведением, считающаяся в творчестве Толстого не самой большой удачей, многими исследователями просто умолчанная, пьеса «**Зараженное семейство**» (именно так называ-

ется она у писателя) в нашем восприятии находится где-то на обочине главных жизненных интересов Льва Николаевича. А вот Борис Морозов ощутил в ней подлинную, невымышленную важность и современность, вернув «Зараженному семейству», можно сказать, полноту жизни.

Написанная в 1863-1864 годах, эта пьеса явилась своего рода участием в полемике, охватив-

шей в тот момент русское общество. В той самой полемике, в которой приняли участие И.С.Тургенев «Отцами и детьми», Н.С.Лесков романами «Некуда» и «На ножах», Н.Г.Чернышевский романом «Что делать?» и в которой мы ошибочно считали не принимавшим участие Л.Н.Толстого. А он сказал свое слово — сильно, веско, с болью и долей провидения. Если более позд-



няя его пьеса «Власть тьмы» посвящена «тьме страстей», то «Зараженное семейство» повествует о «тьме идей», которая так же властвует над человеком, над обществом. Борис Морозов поднял огромный культурный пласт, который, как казалось, давно уже стал никому не интересен, но оказалось, что он представляет невымышленную важность. Ведь и мы сегодня подпали под эту «власть тьмы идей», объясняя веяниями нового века все то, что не укладывается в наши привычные понятия морали, нравственности... Сменив толстовское название на «Завороженное семейство», Борис Морозов не погрешил против главной мысли писателя: если тогда Толстому казалось (именно – казалось), что семейство заражено новыми идеями, то сегодняшний взгляд на пьесу дает все основания думать о замороженности – своеобразном гипнозе,

которому подверглись добрые, милые, порядочные члены семейства. Этот гипноз начинает действовать буквально с первых минут начала спектакля, когда раздаются мерные удары колокола, а в рамках на стене появляются лица, фигуры и в какой-то момент все начинают говорить одновременно. Новые идеи, старые идеи, их столкновения, взаимодействия, взаимоотталкивания... Все это было, есть и пребудет всегда, но почему становится вдруг так больно от этого вечного человеческого неумения извлекать уроки из давней и недавней истории, из опыта многих и многих поколений?.. Иван Михайлович Прибышев, глава семейства, в мастерском исполнении **Виталия Старикова** – человек, который всей душой тянется к новому, свежему, восхищаясь порой: «Вот он, новый-то век!..», но невозможно отделаться от ощущения, что он постоянно

испытывает какое-то смущение перед носителем новых идей Венеровским (интересная, хотя и еще не до конца отшлифованная работа **Игоря Ткачева**) – позже и подобный характер, и подобное настроение будут положены Л.Н.Толстым в основу образа Левина в «Анне Карениной», а Прибышев – лишь проба, но какая сильная, какая мощная в интерпретации режиссера и артиста проба!.. А его жена, мягкая, кроткая Марья Васильевна, изумительно сыгранная **Мариной Русаковой**, – некий прообраз Долли...

Те, кто тесно связан с новыми идеями, – Венеровский, эмансипированная Катерина Матвеевна (блистательная работа **Вероники Васильевой!**), учитель Твердынский (интересная роль **А.Манохина**) – показаны крупно, размашисто, нахраписто: они-то убеждены, что будущее принадлежит им, что ими «заво-



рожены» обыватели типа Прибышевых, Николаевых и прочих сторонников старых устоев!..

Об этом спектакле очень интересно думать, рассуждать — жаль, что размеры очерка о фестивале не дают такой возможности.

Белгородский театр показал на фестивале еще один спектакль — «Весеннюю грозу» **Теннесси Уильямса** в постановке московского режиссера **Александра Огарева**. Об этом спектакле мне довелось уже писать в «Страстном бульваре, 10», но с радостью отмечая, что и год спустя «Весенняя гроза» не утратила своей яркой и живой атмосферы, артисты играют так же сильно, как и на премьере.

Очень глубокое впечатление произвел спектакль **Ульяновского областного драматического театра им. И.А.Гончарова «Король Лир» У.Шекспира** (постановка **Ю.Копылова**).

Постоянный соавтор Копылова сценограф **С.Шавловский** оформил спектакль таким образом, что огромный красный шар, нависающий над персонажами не только постоянно привлекает внимание, но и задает бесчисленное количество загадок, которые, кажется, невозможно не разгадывать. Он кажется то земным шаром, то гигантской лампой, в свете которой театрализуется весь быт королевского двора, то своеобразным китайским фонариком, бросающим свои отсветы на трагедию Лира...

Поразительно играет короля Лира **Борис Александров!** Вся палитра переживаний — от веселого карнавала, в котором ряженые в яркие плащи дочери должны изливаться отцу в своей любви, от пышного торжества, изображающего карту государства и кромсаемого ножом, до страшных, трагических прозрений и... финально-

го глубокого обморока. Король Лир в этом спектакле не умирает — он теряет сознание, сидя на троне, а перед ним стоит телега, на которой лежат три его мертвые дочери, словно соединились вновь куски того самого торта...

Режиссер почти уникальной сегодня культуры и мощи мышления, **Юрий Копылов** выстроил свой спектакль, с одной стороны, вполне традиционно, с другой же — заложив в него огромный культурный пласт: брейгелевские слепые, появляющиеся на сцене, телега, везущая через подмошки то одну, то другую дочь, как предчувствие их конца, **Эдмонд Глостер (Д.Верягин)**, произносящий свой главный монолог: «Природа, ты одна — моя богиня...», подняв лицо к красному шару, причудливо освещающему его, граф Глостер (**С.Кондратенко**), Освальд (**В.Савченко**), трастованные без пафоса и прочих излишеств, нередко сопровождающих характеры этих персонажей, смерть Реганы (**Ю.Ильина**) на фоне битвы братьев Глостеров, Лир, с трудом везущий телегу с мертвыми дочерьми и вскрикивающий: «Навек!.. Навек!..»...

Этот спектакль вызывает сильнейшее эмоциональное переживание и желание думать, вспоминать о нем спустя и долгое время. Впрочем, почти все спектакли **Юрия Копылова** всегда отличались этим... Интерес публики и критиков вызвал также «**Ревизор**» **Н.В.Гоголя Калужского областного драматического театра** (постановка **Александра Плетнева**). Об этом спектакле

мне тоже доводилось писать на страницах «Страстного бульвара, 10», поэтому отмечу лишь несколько моментов. Во-первых, явно на пользу спектаклю (его ритму, атмосфере) пошло то, что в роли Городничего выступил не приглашенный из Москвы Валерий Золотухин, а замечательный артист Калужского театра **Сергей Лунин** – его Сквозник-Дмухановский воспринимается не как «вставной персонаж», а как плоть от плоти этого городка, от которого «три года ни до какой границы не доскачешь». Со всеми здесь у него свои отношения, свои завязки, свои счета. Лукавый и подобострастный одновременно, этот Городничий отнюдь не дурак – он любого умника за пояс заткнет! Тем обиднее его просчет – да уж, на всякого мудреца, как известно, довольно простоты... Во-вторых, заметно выросли со дня премьеры молодые исполнители – **Д.Денисов** (Хлестаков), **И.Корнилов** (Осип), **Л.Клец** (Шпекин), **И.Кумицкий** (Бобчинский), увереннее, сильнее стало играть и прекрасное старшее поколение – **Е.Соколова** (Анна Андреевна), **С.Корнюшин** (Лука Лукич), **Е.Сумин** (Ляпкин-Тяпкин), **М.Пахоменко** (Земляника), **М.Кузнецов** (Добчинский), **В.Логвиновский** (превосходный, чрезвычайно выразительный Гибнер)...

Что же касается остальных спектаклей, показанных на фестивале... Наверное, лучше всего было бы сделать вид, что их не было. Но, как говорится, из песни слова не выкинешь. **Российский государственный**



**академический театр драмы им. Федора Волкова (Ярославль)** переживает сегодня не лучшие свои времена. Лишившись в течение короткого времени главного режиссера и директора, благополучный еще совсем недавно театр находится сегодня в явной растерянности. Ничем иным не объяснишь приезд на фестиваль спектакля «Поминальная молитва» **Г.Горина** (постановка **Дениса Кожевникова**). Самоигральная пьеса, которую трудно испортить, прозвучала на этот раз с подмостков на удивление уныло. Ощущение возникло такое, что артисты самостоятельно разобрали ее и кое-как слепили действие. И хотя достаточно выразительно играют в спектакле **В.Асташин** (Тевье), **Т.Гладенко** (Голда), **И.Коврижных** (Мотл), **В.Соколов** (Лейзер), сказать о спектакле решительно нечего – он лишен того, без чего пьеса Григория Горина теряет всякий смысл: атмосферы и энергетики... Не порадовал и **Тамбовский государственный драматичес-**

**кий театр.** Моноспектакль замечательного артиста **Юрия Томила** «Русский актер. Биография» сделан без режиссера, а от того – без необходимого строгого отбора материала, без движения образа. Что же касается спектакля «Любовь и разочарование молодого человека» по роману **И.А.Гончарова** «Обыкновенная история» в постановке **Бориса Голубицкого** – спектакль отличается несомненной высокой культурой, давно известной любовью прекрасного режиссера к русской классике и умением современно интерпретировать ее, но... что-то не сложилось, не получилось ни любви, ни разочарования юного **Александра Адуева** (**Н.Логинов**), а просто смена картинок, словно в калейдоскопе. Инсценировка **Виктора Розова**, которая давно уже сама по себе стала классикой, подверглась некоторым изменениям, которые обескровили ее, «облегчив» ряд сцен. Хотя было бы несправедливым не отме-



тить очень интересную и выразительную сценографию художника **Б.Голодницкого**.

И наконец, самое большое разочарование этого фестиваля – спектакль «Дорогая Памела» **Д.Патрика Вологодского государственного драматического театра** (постановка **Зураба Нанобашвили**). Поставленный как бенефис замечательной артистки **Светланы Трубиной** (Памела Кронки), этот спектакль совершенно пуст и трафаретен – ни одного, хотя бы самого маленького открытия в прочтении трогательной пьесы о людях-изгоях, ничего живого в персонажах (кроме самой Памелы)... Поистине удручающее зрелище, о чем говорили все критики на финальной конференции.

Итак, до следующего фестиваля осталось всего каких-то два года – ничто, по сравнению с Вечностью. И деятельный, энергичный и никогда не унывающий директор Белгородского театра **Виктор Иванович Слободчук** со своей верной помощницей, завлитом театра **Людмилой Кондратьевой** уже начинают обдумывать – каким ему быть? Если бы это зависело только от них, можно было бы с уверенностью предположить, что все будет замечательно. Но судьба фестиваля зависит от большого количества государственных людей, поэтому давайте пожелаем им подумать над тем, какое подношение преподнести великому русскому артисту, памятник которому не просто красуется у дверей театра, а заставляет помнить, всегда помнить о судьбе русского театра...

*Наталья Старосельская*

## Чувство полета дают вовсе не крылья

**Э**то уже целая история — десять минифестов в Ростове — история, в которую время (а оно охватывает почти 20 лет) потихоньку вносило свои коррективы. Считайте, три детских поколения прошло через фестивали, и на самых первых присутствовала юная публика по существу еще докомпьютерной эры. Она увидела спектакли со всех концов света: Италии, Дании, Гватемалы, Америки, Японии, Нидерландов, Швеции, Бразилии, Бельгии, Франции, Кореи... Спектакли, которые разительно отличались от российских (во всяком случае, ростовских) формой, сценическим языком, манерой общения с залом.

Да что там юная публика! Со всего Союза (и из других стран) съезжались на ростовские минифесты театральные люди, и каждый спектакль давался дважды: один именовался фестивальным — ибо гости своим солидным числом перекрывали бы путь зрителям, а другой — для всех. И, действительно, спектакли шли на нескольких площадках города и были доступны всем желающим. Как и мастер-классы, семинары, обсуждения фестивальных работ.

По замыслу организаторов: Министерства культуры России, областного министерства, администраций города и области, Ростовского ТЮЗа — позже он стал называться Молодежным театром, с непрямым участием АССИТЕЖ (а в

96-м году минифест проходил параллельно с XII Всемирным конгрессом ассоциации), небольшие по объему представления для детей должны были составлять афишу фестиваля. Поначалу так и было. Постепенно к зарубежным стали прибавляться отечественные театры, что справедливо. Театры были первоклассные — из Екатеринбурга, Самары, Санкт-Петербурга, Ташкента, Москвы, Ярославля...

На фестивале, быстро ставший популярным, пожаловали полномасштабные спектакли. Им не препятствовали, хотя народ был обескуражен и, естественно, интересовался, каким детям предназначен, к примеру, немецкий спектакль «Желание сладостного удовольствия, преследующее меня даже во сне», который разворачивался среди зрителей, сидящих за столиками с угощением и вином, или привезенная из Челябинска шекспировская «Буря», которая к тому же заканчивалась глубоко за полночь.

Иные профессиональные критики, напротив, скептически относились к лапидарным зрелищам, полагая, что они просто удобны для поездов по всему миру с одним чемоданчиком для реквизита. В действительности же все «за» и «против» решал художественный результат спектакля. Например, 20-минутная философская притча для детей «Выпуклый» польского театра «Вежбак» и не требова-

ла большего времени. Она была полнокровна за счет плотности мысли и пластической ясности зрелища. Зрителей провоцировали на участие в финале — кто-то из них должен был догадаться и освободить артиста из-под навешенных на него корзин.

Нынче, как правило, то, что солидно именуют интерактивным общением с залом, — нехитрые приемы: либо шары кидают со сцены в зрительские ряды, либо обращаются к малышовой публике с важным вопросом: «Дети, куда волк побежал?»

На минифестах отсутствовал примитив: можно было присоединиться к бессюжетному спектаклю-игре; в другом спектакле актриса переговаривалась с залом, уточняя русские слова, вставленные в ее рассказ, нисколько не страдающий от этих импровизаций; на сцене рисовали цветными мелками, которые оказывались конфетами (вот, попробуйте!); просили зрителей сдвинуться то вправо, то влево, чтобы весь зал уместился на общем снимке — на память. Ростов пережил подлинный театральный бум и жил от минифеста до минифеста, хотя последующие уже не состояли из одних шедевров. Можно было увидеть спектакли из разряда «так себе», но все равно каждый ждали с нетерпением, а театр, приехавший к нам вторично, встречали уже с родственной теплотой.

В 2004-м и 2006-м неожиданно для зрителей под маркой минифеста прошли совсем другие фестивали, состоящие из спектаклей, получивших





«Тондо Редондо». Театр «Да те Данса», Гранада (Испания)

«Золотую Маску» либо номинированных на нее. Благодарная публика не игнорировала их, хотя они явно были «из другой оперы».

Ныне решено было вернуться к первоначальной идее минифеста. В его программу, как и прежде, включили мастер-классы: для драматургов, для актеров, для руководителей театральных студий и организаторов внеклассной работы. В афишу фестиваля вошли спектакли четырех зарубежных и шести российских театров. Одни предназначались тому возрасту, в котором ребяташек еще водят в кукольный театр: «Тондо Редондо», «Маленькая красная шапочка». Другие не лишили подростково-юношескую аудиторию глубины переживаний — например, «Царь Рюк». А к третьим: «Касатка» и «Мелкий бес» — многие

зрители обращали уже звучавший на прежних минифестах вопрос: «На каких детей они рассчитаны?»

Хореографическое представление «Тондо Редондо» театра «Да те Данса» из Гранады (Испания), как сказано в аннотации к нему, «адресовано детям от 0 до 3 лет». Его трудно анализировать — он просто завораживает музыкой и движениями двух актрис — **Розы Монтолиу** и **Марии Сако**, воспринимаемыми как пластические импровизации. Остается только восхититься тем, что с младых ногтей испанские ребяташки приучены усваивать язык танца, что-то фантазировать себе, слушая музыку. А она ведь вкупе с пластикой (хореограф **Омар Меца**) не просто ведет за собой, но и рассказывает о зарождении жизни, о вхождении крошечного существа в мир, о первых

впечатлениях и знакомстве с вещами, имеющими свою тайну.

Актрисы не присаживаются перед маленькими зрителями на корточки, не делают подчеркнутых усилий, чтобы быть понятыми: что малыши усвоят, то усвоят. А вот исполнители всех ролей в «**Маленькой красной шапочке**» (театр «Патраскет», Дания) **Мария Миргаард** и **Томас Даниельсен** стараются быть на сцене детьми, подражать их повадкам и мимике. Иронический пересказ известной сказки **Шарля Перро** воспринимается залом легко и весело. Режиссер **Каролина Хейсканен** рассчитывает на то, что дошколята легко примут правила игры, увидев на пальце актрисы красный колпачок-наперсток (Красная шапочка), а когда она наденет красный капшон, это никого не смутит —



«Маленькая красная шапочка». Театр «Патраскет», Дания. Т.Даниельсен и М.Миргаард

дети естественно переключаются с образа на образ. И белый чепец бабушки на голове актрисы, а потом и актера (это волк пытается играть «под бабушку») не мешает понять, что позже крошечная копия чепца насаживается на палец для наглядности волчьего коварства — зверь проглатывает миниатюрный головной убор (в смысле бабушку) в мгновение ока.

Юную публику веселит корзиночка, с которой девочка уходит в лес к бабушке, поскольку корзиночка эта величиной с детский кулачок, а нам рассказывают, что Красная шапочка несет в ней не только пирожки, но и рыбу, и пирог с капустой и яйцами, и закуски из Макдоналдса.

Сказку сопровождает музы-

кант, играющий на банджо, губной гармонике и бубне, иногда вставляет словцо или, обойдясь без него, выражает свое согласие (несогласие) с поступками персонажей. Естественно, еще не зная подобных слов, малыши увидели, что такое современная трактовка классики.

**Евгений Клюев** создает классику сам. Его «Сказки на всякий случай» поставил **Владимир Богатырев** в **Российском академическом молодежном театре** — РАМТе. Этот спектакль вызывает в памяти извальные строки Давида Самойлова:

Мы не меняемся совсем.

Мы те же, что и в детстве раннем.

Мы лишь живем. И только тем

Кору грубеющую раним.

Артисты не делают вид, будто

они еще моложе. Они играют от своего возраста — по логике только что приведенных строк, видимо, чувствуя себя теми же, «что и в детстве раннем». И это исключает фальшь и наигрыш. Они улетают за кулисы и возвращаются, быстренько меняют детали костюмов, организируют площадку для следующего сюжета, а создается впечатление неспешного разговора с залом, потому что за темповой игрой слово не теряется. Умное и доброе слово всякий раз обнажает смысл коротких историй, цепь которых имеет свой внутренний сюжет, который развивается вовсе не от простого к сложному, как можно было бы предположить вначале, а по естественной жизненной и художественной логике.



«Что любит мистер Берт». Театр «Копергьетери», Бельгия.  
Мистер Берт - Г.Каерс, фея - М. де Мари

На сцене полно предметов – сумки, бочка, плетеное кресло, стремянка, лестница, коробки... Их обилие не раздражает, они меняют свою роль от истории к истории и составляют вместе с людьми гармоничную картину единого мира.

Над спектаклем витает дух Андерсена – ведь никто не умел лучше, чем он, понять душу вещей. Артисты приглашают зрителей пристально взглянуть в предметы, окружающие нас и имеющие свой характер, а то и норв. Особенно нагляден этот урок тогда, когда живыми становятся на сцене Дорогие лыжи, Коробочка с красками, Чайный пакетик, Пуговка, Почтовый ящик и даже Светлая мечта... Обычные вещи, обычные лю-

ди. Приятно узнавать себя в них. Герой спектакля **«Что любит мистер Берт»** (театр **«Копергьетери»**, Бельгия) тоже человек самый что ни на есть ординарный – не супермен, без выдающихся качеств и запоминающейся внешности. Напротив, не очень удачлив, не так уж привлекателен; в России его назвали бы увальнем. Но масштаб желаний! Он хочет всего и сразу. И его желаниям аккомпанируют победительные ритмы па-садобля, танго, румбы и самбы. Композитор **Йохан де Смет** написал для спектакля стилизованную музыку, которая кажется нам знакомой. Она вливает в мистера Берта оптимизм, не подвластный напору Высокого худощавого человека, мыслящего кон-

кретно и трезво и знающего, что чудес на свете не бывает. Режиссер спектакля **Ева Бал** строит отношения двух ни в чем не схожих людей как хореографические поединки, и неожиданно легкий и пластичный мистер Берт (**Грегори Каерс**) оказывается нам милее своего приземленного «оппонента» (**Том Тернест**), которому надо понять, как именно приторочены крылья к спине Феи – они же не могут в самом деле естественно расти! Высокий худощавый человек с опаской притрагивается к ним и отдергивает руку, когда Фея вскрикивает от боли, но все равно не может поверить в то, что такое существо возможно в реальности.

А прелестная Фея (**Мариэке де Мари**), похожая на ангела, кажется, ступает, не касаясь земли и, нечаянно попав к людям, может и не выжить, если с нею обойдутся неадекватно.

Чувство же полета дают, оказывается, вовсе не крылья, а любовь, поэтому, прицепив их, скучный прагматик Высокий худощавый человек все равно не в силах взлететь, а скачет на палочке верхом – такая проза...

О любви, выше которой нет ничего на свете, рассказали артисты болгарского театра **«Кредо»**, которых мы полюбили 13 лет назад. Тогда они привезли на ростовский минифест подлинный шедевр – **«Шинель»** по Гоголю, а нынче показали спектакль по сказке **Г.-Х.Андерсена «Муж всегда прав»**. Это северная история, сотканная из одной белизны: белая избушка, белые тулупы старика и ста-

рушки, высокие шапки и мягкие валенцы, белый конь, и корова, и овца, и курица... И от холодной снежной сказки веет таким теплом!

Инсценируют, режиссируют, придумывают марионеток и играют в «Кредо» двое – **Нина Димитрова** и **Васил Василев-Зуек**: он – папулю, она – мамулю и всех продавцов на ярмарке, которые чуть-чуть различаются формой шапки или усами.

Спектакль по Андерсену им заказали к 200-летию великого сказочника его земляки. Именно по этой сказке. «Мы прочли ее и умерли, – так вспоминает начало работы Нина. – Текст, текст и текст... Как это можно играть? Да и сюжеты внутри повествования все время повторяются – торг на ярмарке, диалог стариков к финалу».

А зрители не устают от этих повторов и почти каждую фразу прерывают смехом и аплодисментами. Потому что редкая непрактичность и бестолковость старичка, нарастающие с каждым новым поворотом сюжета, будут прямо пропорциональны восторгу, с каким старушка встречает боязливое признание мужа в том, что он сменял коня на корову, корову на овцу, овцу на курицу, а ту – на мешок гнилых яблок, которые тоже не уцелели.

Остроумно придуманные марионетки из того же белоснежного синтепона, на тонких тростях, будут поддерживать сказочную вероятность всего происходящего. Хозяин коровы продемонстрирует преимущества этого животно-



«Муж всегда прав». Театр «Кредо» (Болгария)

го, доставая из одного вымени-кармашка стакан молока, из другого – брынзу, из третьего – конус мороженого. Голова овцы, прячась под тело-полотнище, мгновенно окажется выменем и, выпрастываясь, снова займет свое первоначальное место. Курица похожа на корзиночку, когда ей складывают крылья. Она снесет огромное яйцо тут же, на сцене, к удовольствию зрителей. Слово «удовольствие» не раз прозвучит из уст старушки. Быстро справившись с собой после рассказа об очередной ярмарочной сделке мужа, она скажет с особым чувством: «Ты знаешь, как доставить мне удовольствие». Этой фразы у Андерсена нет, но она так просилась в эту сказку о теплом снеге. Когда любишь, всегда найдешь оправдание даже самому нелепому поступку своей бесценной половины.

Любовь противостоит жестокости, когда жизнь кажется невыносимой. **Калмыцкий театр «Джангар» (Элиста)** привез на фестиваль драму «**Араш**» – о мальчишке, который с сотнями своих соплеменников был выселен в годы войны в сибирскую глушь. **Борис Манджиев** (он и постановщик) вместе с **Валерием Яшкуловым** написали эту историю, введя в нее героев национального эпоса, которые согревают память отторгнутых от родного края людей. А подросток Араш по малости лет не может помнить ни народных ритуалов, ни тюльпанов в калмыцкой степи, ни роскошных одеяний божественной девы Окон-Тегри, ни изящной поступи волшебного коня Аранзала.

Все это является в его мечтах, контрастируя неземной красотой с убогой серостью желез-



«Царь Pjotr». «Балтийский дом» (Санкт-Петербург) и «MUZTheater» (Заандам, Нидерланды). Петр - Ю.Елагин

нодорожного разезда, где под открытым небом сидят мама Араша и его дядя, изувеченный на войне. Крутится в центре сцены паровозное колесо, колесо судьбы. Не остановить его ребенку, не встретить ему отца-летчика с фронта (мать скрывала от него похоронку). Араш живет ожиданием, не расстается с деревянным самолетиком, в фантазиях разговаривает со Сталиным и Гитлером. Их сценические фигуры могли бы вызвать улыбку (возможно, такими их представляли во фронтовых концертах), если бы не были увиденны глазами ребенка. Простодушна и манера игры молодого артиста **Алексея Сарангова** (Араш) и его партнеров.

Стремление насильственно оторванных от родины жителей калмыцких степей не уступать злему року (персонифицированному в фигуре дири-

жера) придает повествованию эпическую высоту. Люди в черных одеждах, наподобие античного хора, становятся то вагонами поезда-судьбы, то персонажами народного эпоса.

Думается, напрасно местная жительница Степанида произносит фразу: «Хорошие вы люди. За что вас сюда?» Зрители и без того в силах понять, какие люди перед ними. И вряд ли Степанида, для которой Сибирь — не место ссылки, а такой же родной край, как для калмыков — степь, могла сказать: «За что вас СЮДА?» За что ОТТУДА? — вот смысл вопроса.

Судьба в виде обычной девочки (с необычным предметом в руках — луной) стала одним из главных действующих лиц спектакля «**Царь Pjotr**» по пьесе **Эвы К. Матиссен**. Это совместный проект театра-фестиваля «**Балтий-**

**ский дом**» (Санкт-Петербург) и «**MUZTheater**» из города **Заандам (Нидерланды)**.

Переведенная в регистр сказки история восхождения и гибели русского царя поставлена **Анатолием Праудиным** в жанре жестокого лубка. Если в первом действии вся эта сказочная кутерьма с бестолковым Иваном-дураком и голландцем Хэрритом, явившимся в Россию, точно белый человек к туземцам, веселит, если царь, не похожий ни на какие знакомые нам изображения, здесь очень молод и светел лицом, то второе действие воплощает трагически осуществленную мечту юного Петра. Достигнув вершины, получив, как и желал, «все-все-превесе», он при нас надевает черный парик и клеит усы, медленно оборачиваясь к залу и являя лицо человека, всего достигшего и потерявшего са-

мое дорогое (ярко прожитая Юрием Елагиним роль).

Страшна оказалась жизнь, скроенная по западным лекалам, но все с тем же Иваном-дураком в советниках (он же Сашка Меншиков); невезуч захлестнутый наводнением город, поставленный (мы-то знаем!) на костях не только лягушковых родственников. Страшна последняя мука царя, пытающего своего сына. Выносят шест с неким подобием измученного лица и свисающими окровавленными полосками, которые срывает доведенный до отчаяния Петр, а придворные закрывают лица руками. Алексей — не самое дорогое для него, нет! Вот доказательство! И непреклонная девочка-судьба с притворно кротким голоском (Маргарита Лоскутникова) не должна забирать у царя сына. Но ее не обмануть...

Непомерную цену заплатил Петр за дерзновенную мечту свою, а город, в страданиях рожденный, построенный на наших глазах и узнаваемый в самых знаменитых своих зданиях, засветился огнями. Ну, это мы уже видели на одном из наших минифестов — выставленный на авансцену маленький город с горящими окнами...

Пожалуй, пика переживаний зрители достигли на спектакле Ростовского молодежного театра «Мелкий бес» по роману Федора Сологуба. «Гадость!» — говорил его главный персонаж Передонов обо всем, что встречал на пути, и всех подозревал в порочных замыслах. Тут невозможно актеру Владимиру Воробьеву



«Мелкий бес». Ростовский молодежный театр. Вершина - О.Щелокова, Передонов - В.Воробьев

найти, по классике, доброе в дурном. Нету доброго, а есть скопище пороков. И воплощена на сцене эта ничемная, вызывающая чувство брезгливости жизнь в жанре мистического балагана (режиссер Лариса Леянова).

Передонова пугают персонажи в оскаленных масках, ухмыляется недотыкомка (неслышный, с балетной поступью Денис Нефедьев), но вся эта нечисть не так страшна, как коммунальная свара, пьяный разгул, убогость жизни. Она абсурдна и в то же время

реальна, подозрительно напоминая наше недавнее совковое существование. Какие до боли знакомые персонажи, сыгранные Светланой Садиковой (Варвара), Валерией Исквориной (Грушина), Ольгой Щелоковой (Вершина)! Неистребимая мещанская нахрапистость, наивная хитреца и густой, вязкий подхалимаж, одержимость измелчавшими бесами. И не только Передонову, а всем им хочется выпрыгнуть из своей кожи и стать кем-то другим. Лучше всего поменять судьбу. Или

хотя бы денег подзаработать. Не знаю, насколько внятна будет для сегодняшних зрителей полемика Сологуба со столпами русской литературы и, прежде всего, с Пушкиным (ее не исчерпать и не прояснить количеством портретов Александра Сергеевича на сцене — их три), но язвительные параллели со «Сказкой о царе Салтане» — смотрины у Рутимовых и с «Пиковой дамой» — явления княгини Волчанской — достаточно красноречивы.

Литературных ассоциаций с «Касаткой» **Алексея Толстого** тоже предостаточно, но не в них дело. Знаменитый спектакль **Семена Спивака** в декорациях **Марта Китаева** и **Михаила Платонова (Санкт-Петербургский молодежный Театр на Фонтанке)** достался повзрослевшим зрителям первых минифестов в качестве фестивального подарка. Не бог весть, какая пьеса, и течение сюжета в ней предсказуемо. Мы видим, что первая пара: Маша и князь Бельский — никак не монтируется, потом — что и вторую пару: Илью и Раису — не связывают нежные чувства, и догадываемся, что с ними всеми произойдет. На чем же держится зрительский интерес?

На изяществе сценической формы, в которой лирическая приподнятость тут же обнаруживает ироническую подкладку. Она ощутима и в сценографии. Утрированному модерну гостиничного номера в первом действии вроде бы противопоставлена залитая светом, кружевная идиллия деревенского быта. Но ведь огромная кочковатая яб-

лоня неэстетична (гипертрофированное представление о древе познания или просто об изобилии), и когда Илья с Машей дают волю своей страсти, играют бичами, точно приручая друг друга, а потом картинно, под грозовые всполохи, повисают на ветвях, сшибая яблоки, — во всей этой сцене есть уместка над расхожим представлением о безумной любви.

А любовь все равно в «Касатке» есть, и естественная тяга каждого персонажа комедии к родному существу — тоже. Этой тоской по человеческому теплу пронизан спектакль, движение и дыхание которого подчинены идеально выверенному ритму. Поэтому так органичны в этой ритмической системе сцены с граммофоном, с полетом бумажного змея. Они передают атмосферу, настроение, состояние души тоньше, чем это можно было бы сделать на словах.

И артисты находят в природе лирической комедии такие нюансы, которые делают всю историю гораздо более полнокровной, чем в пьесе. Капризная Мария (**Наталья Суркова**), еще недавно бездарно изображавшая обиду в полной уверенности — ведь номер отработан! — что «дожмет» князя, окажется беззащитной перед натиском страсти и кротко попросит у Ильи минуту для объяснения, совсем не думая о том, как выглядит. А **Михаил Черняк**, довольно манерный в роли князя, неожиданно заговорит просто и грустно, когда придет к нему Раиса перед свадьбой в надежде услышать признание, а он и в мечтах не может допустить для

себя счастья.

Больше всех досталось аплодисментов **Сергею Барковскому**, который наделил Абрама Желтухина умением и приспособляемостью к обстоятельствам, и извлекать посильную выгоду, и терпеть, и льстить. В нем есть что-то от Аркашки Счастливецва, которого жизнь научила не благодарничать попусту, но Желтухина подводит (а бывает, выручает!) сентиментальность. А то, как он на разные лады трижды поет «О доле mio!», выдает в нем человека отнюдь не элементарного. «Все животные имеют право на отдых», — вздыхает Абрам, и хочется, чтобы ему тоже повезло.

...Эмблема фестиваля — пестрая бабочка-клоун — в десятый раз взлетела над зрительным залом и уложена отдыхать на два года, до одиннадцатого минифеста. Успеет подрасти дети, которых сегодня возят в колясках, а ребята «хулиганского возраста», для которых мало что было в нынешней афише (и вообще для них редко что сочиняют в театре), может быть, не успеют по уши завязнуть в компьютере.

Все-таки театр, при всех его выражах, объявленных и необъявленных кризисах, был и остается территорией любви. Здесь пробуждают у людей добрые чувства и поддерживают надежду на человеческую жизнь. «Когда бы не было надежд, на черта белый свет?» — так поется в знаменитой песне Булата Окуджавы. И вправду...

*Людмила Фрейдлин  
Ростов-на-Дону*

*Фото Марии Ким*

## Символ, скандал и событие

**С**аратовский ТЮЗ им. Ю.П.Киселева отпраздновал свое 90-летие самым естественным образом, т.е. провел фестиваль — II Поволжский фестиваль детских театров «От А до Я». Эта фраза требует сразу трех уточнений.

Во-первых, не «им. Ю.П.Киселева», а просто «ТЮЗ Киселева»: в таком именовании есть особая гордость и особая нежность. Юрий Петрович возглавил ТЮЗ в 1943 году, правил им более полувека, воспитал несколько зрительских поколений, получил все возможные звания, ордена и премии, и при этом — вот чудо-то для советского режима! — ухитрился оставаться бес-

партийным. В 1995 году он передал театр из рук в руки своему ученику **Юрию Ошерову**, в 1996 умер. Великим режиссером он не был, но прирожденным строителем театра, умным лидером, талантливым и порядочным человеком был безусловно. Поминают его только добром.

Во-вторых: название «От А до Я» изначально подразумевало расшифровку «от Астрахани до Ярославля». Первый фестиваль (2003) был сугубо поволжским, региональным, Второй негласно стал международным. Волга вышла из берегов, разлилась от Милана (театр «Буратто») до Башкортостана (Национальный молодежный театр Уфы), и все

главное еще впереди: у «ТЮЗа Киселева» большие планы на будущее. Местная и губернская власти его всячески поддерживают, опекают, к юбилею дали денег, и немалых, чтобы закончить строительство нового здания (а то кругом все: кризис, кризис...). Всем приятно помнить, что первый в мире детский театр родился именно в Саратове, и афиша, которая 4 ноября 1918 года звала пролетарских, крестьянских и приютских детей на «Синюю птицу» Метерлинка (соблазняя еще и военным оркестром в антрактах), сообщала не о разовом представлении, а об открытии детского («драматического школьного») театра. Действи-



«Синяя птица». Саратовский ТЮЗ





«Синяя птица». Саратовский ТЮЗ

тельно, первого в мире — и это в-третьих.

Появлению «Синей птицы» в нынешней афише «ТЮЗ Киселева» придавали символическое значение. Ее поставил московский режиссер Александр Пономарев, о спектакле много писали, на фестивале его показали в 20-й раз. Судя по показу, Пономарева хвалили не зря, но, вроде бы, чересчур. Его работа умна и точна по задачам. Феерия **Метерлинка** решена простыми средствами, наивными и преувеличенно-яркими, как детский рисунок. Здесь ни к чему была бы магическая супертехника Кио и Копперфильда; пьеса побуждает нас верить в скромные рукодельные чудеса, в полноту тихого счастья, которое каждого человека ждет у него дома. Мистический реализм «Синей птицы» крайне простодушен, тем и

прекрасен — но тем же и опасен для театра, особенно для детского. «Наивность и преувеличенная яркость»? — да, отлично, но для актера-тюзовца это слишком уж близко к ненавистой ему самому «тюзятине», к унылой рутине. Как сохранять творческое воодушевление в роли Сахара или Дуба? «Чтобы поставить «Синюю птицу», нужны талантливые актеры. Но талантливые актеры не могут долго любить «Синюю птицу», — печалился некогда Немирович-Данченко. Что поделаешь: великие актеры МХТ играли «Синюю птицу» без охоты: тоже не находили, чем воодушевиться. Пономарева можно упрекнуть лишь в том, что энергично и изобретательно выстроив 1-е действие, он то ли дал слабину, то ли сознательно, но опрометчиво упростил правила игры

во 2-м — и на отсутствие четкого режиссерского рисунка актеры ответили бурным выплеском штампов. К счастью, не все сплошь, так что свое значение спектакля-символа «Синяя птица» сохранила.

Успешный фестиваль, как все знают, нуждается не только в «спектакле-символе», но и в «спектакле-скандале». Сыграть эту, по-своему очень выигрышную роль должны были «Три сестры» Ярославского ТЮЗа. Роман Мархолия, недавно ставший в Ярославле худруком, ставил чеховскую пьесу с пылом иконоборца; спектакль оказался так невнятен, что легче легкого было увидеть в нем лишь холодную насмешку циника. А еще легче пожать плечами: скучно-то как...

Режиссерские предложения резки и удобопонятны. Дом Прозоровых? — у правой кули-

сы высится гора разломанных шкафов, кушеток, стульев и пр. В середине ослабло онемевшее фортепьяно, снизу высунула свой гриф гитара: в общем, перед нами монументальная свалка, очертаниями напоминающая египетскую пирамиду. По режиссерской логике, не только для нас, но и для чеховских персонажей «дом Прозоровых» уже не дом, а лишь отзывчивая фикция. Вот они накрывают именинный стол, расставляя воображаемые бокалы рядом с несуществующими тарелками, из пирамиды доносится тактичное звяканье хрусталя и фарфора, но сами-то люди знают, что руки у них пусты. Ни чебутыкинского самовара, ни кулыгинской книжки, ни волшебного волчка — нет ничего, кроме слов. А слова ничего не



«Три сестры». Ярославский ТЮЗ. Ирина - Г.Серова



«Три сестры». Ярославский ТЮЗ. Сцена из спектакля



«Зимы не будет». Саратовский ТЮЗ

значат. Чеховские монологи в спектакле Романа Мархолия не произносятся, а тараторятся с убийственной для смысла скоростью. «Мыдолжнытолькокоробатъиработатъ»; «душамоякакдородойролякоторыйзаперт» и пр. Тридцать лет назад Анатолий Эфрос удрученно писал, что его актеры не понимают певучий синтаксис чеховской фразы; в спектакле Мархолия категорически заявлено, что там и понимать-то нечего. Пустые люди с пустыми руками произносят пустые слова: всем известные, навязанные в устах. Произносят, положим, очень неважно, и вместо «дорогого рояля» мы слышим нечто про «фавахой валяй», но я веду речь не о технике, а о задаче: она не столько дурна сама по себе (хотя в лю-

бом случае безрадостна), сколько невпопад поставлена. «Три сестры» Мархолия — спектакль для людей, объевшихся книжной культурой и не знающих, как отвязаться от своего литературоцентризма. Для тех, кто уже не может читать «этого самого Чехова», и все равно не может не читать. Сейчас это, мягко говоря, неактуально: начитанных зрителей становится все меньше и меньше. «Скандалить» не о чем и не с кем, прицел взят с ошибкой лет на пятнадцать. Режиссер попросту попал пальцем в небо: что ж, бывает. Третий компонент успешного фестиваля — спектакль-событие. И менее всего я мог ожидать, что для меня таковым станет городская сказка **Виктора Ольшанского «Зимы не**



**будет»,** поставленная молодой **Екатериной Гороховской (СПб)**. Ольшанский обладает хорошим словесным чутьем и живым юмором (вот, к примеру, состав семьи в его пьесе: муж Петя, жена по имени Молчидура и любимое существо Форд-фокус: прелесть!), но не силен по части сюжетосложения. Предлагаемые обстоятельства, перипетии, черты персонажей он не стесняется брать из общего литературного котла. Героиня его пьесы, старуха, которая продала избу, подалась в городок к сыну, не сошла с вестовкой и живет в заброшенном овощном ларьке, подкармливая окрестных кошек, пришла к нам, конечно, из ранней деревенской прозы. Говорящие коты, которые пытаются как-

нибудь устроить ее судьбу, не могут не вызвать в памяти «Собак» Владимира Чигишева, знаменитый тюзовский мюзикл двадцатилетней давности. Облетающее дерево; как только с него упадет последний лист, придет зима и жизнь кончится — это мы читали у О'Генри, только у него вместо мерзнувшей старухи была больная девочка...

Режиссер Гороховская приняла избыточную литературность пьесы как данность и сумела ее красиво обыграть: сделать условием трогательно неправдоподобной жизни или, точнее, цветным фильтром, через который мы рассматриваем замызганный ларек с надписью «щи-фру» (быв. «овощи-фрукты»), забор с напластованиями корявых граффити, персонажей, безупречно достоверных в своей типажности. В мире,

ею выстроенном, есть место горю и печали, но нет места обжигающей резкости переживаний: ничто не заглажено, но все смягчено. И все — именно потому, что никто не требует с нас «полной гибели всерьез» — впускает в себя выдумку и разукрашивается театральными шутками, сочинять которые для Гороховской скорее удовольствие (лучшая, на мой вкус — загадочная Рыба, дважды проплывающая под колосниками, в недостигаемости для голодных котов: конечно, приплыла она из «Сказки сказок» Юрия Норштейна). «Зимы не будет» — умный и изящный спектакль. И, насколько я понимаю, его удача для «ТЮЗа Киселева» принципиально важна.

За несколько последних сезонов Юрий Ошеров и его директор **Валерий Райков** успе-

ли позвать к себе, помимо Пономарева и Гороховской, **Георгия Цхвираву**, **Андрея Санатина**, **Анатолия Праудина**, **Михаила Бычкова** — режиссеров, очень несхожих по выучке, вкусовым пристрастиям, складу ума и пр. Пять лет назад такое саратовцам и во сне бы не приснилось. Можно сказать: эк размахнулись! — но художественное многоязычие стало законной формой нынешней театральной жизни. Иное дело, что одним оно не по нраву, а другим не по карману. К чему стремится старейший детский театр мира, ищет ли он потенциальных единомышленников, пробует ли «новые формы», приравнивает ли сам себя к изменившемуся театральному климату, судить не берусь. Но живут люди интересно.

*Александр Соколянский*



«Зимы не будет». Саратовский ТЮЗ

## «Роковые» яйца



**З**а Григорием Распутиным в мировой истории закрепилась слава фигуры сложной и легендарно-мистической. Именно таким его представил в своей опере «**Распутин**» современный американский композитор **Джей Риз**. Он создал ее в 1988 году на собственное либретто, сюжет для которого позаимствовал из мемуаров очевидцев, учения хлыстов и прочих собранных им фактов. Тогда же, в сентябре 1988-го эта опера была поставлена на сцене Нью-Йорк Сити Опера и после ряда спектаклей в том же году больше нигде не шла. То переломное для нашей страны время «перестройки» общества и умов и здесь вызвало к жизни нашумевший

фильм о загадочной личности Григория Распутина «Агония», в котором была дана одна из версий его влияния на судьбу России. В последнее время осознание движения событий мировой истории по спирали все чаще заставляет современных писателей, композиторов, режиссеров искать временные параллели... Режиссер театра **Геликон-опера Дмитрий Бергман**, тоже наблюдая в истории похожие циклы, в сегодняшнем времени увидел период, напоминающий о трагических лицах и судьбах предреволюционной России. И решил озаглавить это сходство постановкой оперы «**Распутин**», партитуру которой Джей Риз принес ему еще 12 лет назад. В либретто Риза Распутин

представлен одержимым ревнителем тайной власти в России и предводителем оргиастической секты «хлыстов». Бергман, следуя в обрисовке главного героя за идеями автора, все же накануне премьеры предпринял еще одну попытку понять личность Распутина и пригласил на встречу с театром историка Александра Знатнова, осветившего Григория Распутина со стороны исключительно положительной. Тем не менее, остается фактом, что отсутствие достоверных документальных свидетельств о Распутине всегда будет порождать вокруг его личности ореол загадочности и разноликие толки. А потому Дмитрий Бергман ставил целью не точную реставрацию историчес-

ких фактов, а философское осмысление влияния отдельных людей на судьбы народа. И в своей постановке он пошел дальше конкретных деталей либретто, выйдя на символический уровень историко-философских обобщений, результат которых удивил самого композитора, присутствовавшего на премьере и не скрывавшего абсолютной удовлетворенности новым спектаклем. Сценическое «овеществление» задуманных режиссером обобщений ему помогла сделать верная постановочная команда: **Владимир Понькин** (музыкальная часть), **Игорь Нежный** и **Татьяна Тулубьева** (художественная часть), **Дамир Исмагилов** (свет), **Денис Кирпанев** (хормейстер-постановщик), **Эдвальд Смирнов** (хореография).

Эпизоды сюжета, с разных сторон повествующие о жизни Распутина, на сцене объединены высоким градусом эмоционального накала, передающим напряженную атмосферу смутного времени и неясности ожиданий. Смена картин двух действий оперы напоминает приемы киномонтажа начала XX века: Распутин возглавляет собрание секты хлыстов, провозгласивших его своим спасителем — императорская чета и Феликс Юсупов, встретившиеся в Зимнем дворце, испытывают противоречивые тревожные чувства по поводу военных событий и действий Распутина — Распутин останавливает кровотечение цесаревичу Алексею и пророчествует об исцелении России — друг Юсупова доктор Соколь-



Распутин — Н.Галин, Феликс Юсупов — В.Ефимов

ский стреляется в ночном кабаре, обвиняя в своей смерти Распутина, Юсупов клянется отомстить — Распутин развлекается у себя дома со светскими дамами, гипнозом подчинив себе попытавшихся наброситься на него приспешников Юсупова — в Зимнем зреет заговор с целью убить Распутина — сцена убийства в доме Юсупова.

Главный герой этой постановки Григорий Распутин — фигура неоднозначная и тающая в себе энергию смутьяна: с одной стороны, он обрисован спасителем цесаревича, с исцелением которого ассоциирует спасение России и свою тайную власть в ней, с другой — эротическим богатырем, влекущим за собой в омут разврата дворянских жен и целую секту, путающую свальный грех с неистовым религиозным экстазом. В исполнении размашистого, громоподобного баса **Николая Галина** он

предстает могучим русским медведем, одержимым своим богоизбранным назначением и не знающим преград своим целям. На него молится и уповает императрица Александра Федоровна (прима театра **Наталья Загоринская** создает ее трепетно-горделивый образ при помощи широчайших возможностей своего голоса), его опасается император Николай (беспомощность которого достигается мягким тенором **Николая Дорожкина**), его боится Феликс Юсупов, представляющий со своими заговорщиками сюжетную контроллинию. Последний в исполнении стремительного волевого тенора **Василия Ефимова** воплощает придуманный режиссером облик напористого государственного деятеля, в котором сюжетный поворот последней картины I акта вдруг вскрывает тайные пристрастия: на сцене кабаре он пляшет в ритме американского



Царица Александра Федоровна - Н.Загоринская, Распутин - Н.Галин

мюзикла, одетый в женский наряд, и раздражается почти женским плачем, узнав о самоубийстве своего «старого друга» Сокольского.

Все сюжетные детали разворачиваются на фоне постоянно царящего эмоционального смятения, отражающего атмосферу надвигающейся катастрофы. Графика серой трапеции, в контуры которой облечена сценография, усиливает эмоционально-психологическое давление. Символом вызревания грядущего нового мира постановщики выбирают яйцо. Вернее, яйца – их много, они царят повсюду, вызывая в памяти параллели с известной повестью М.Булгакова. Сначала вы берете в руки программку в виде нарисованного яйца Фаберже, после открытия занавеса видите наклоненные вперед подмостки в виде грандиозной коробки для яиц, в ячейках которой зияют овальные черные полости, прячу-

щие хлыстов в первой картине. Во второй картине, оборачиваясь, как в сказке, другой стороной одновременно с вращающимися подмостками, эти полости оказываются драгоценными яйцами, красиво инкрустированными разноцветными камнями, и символизируют пространство императорского двора. В следующей картине действие развивается вокруг одного из раскрытых яиц, внутри которого «прячется» невидимый глазу и истекающий кровью цесаревич, символизирующий положение России... Кульминацией этой «яичной симфонии» становится рожденный в эпилоге из стального яйца Ленин – весь в красном, он ведет за собой стройными рядами большевиков, утверждающих победу дружным салютом лопающихся красных шаров и графической жесткостью хореографии.

Хореография в этом спектакле эмоционально выразительна и

во всех действиях несет смысловую нагрузку не менее важную, чем другие составляющие, каждая из которых раскрывает свою сторону режиссерского замысла. В этом смысле яркая и интересная музыка Риза, соединяющая несоединимые, казалось бы, музыкальные миры мюзикла и атональности, оказывается здесь стимулирующим, но не преобладающим компонентом, она равноправно участвует в создании целостного организма спектакля, усиливая впечатления от зрительного ряда и дополняя его скрытым эмоциональным содержанием. Музыка основным своим атональным фоном вносит беспокойство и тревогу в душу слушателей, реминисценциями из Чайковского подчеркивает благородный внутренний мир императорской семьи, символизирующей старую Россию, отвлеченными графическими интонациями

музикла усиливает драматичность в развязке оперы, периодически сопровождаемая им сцену затянувшегося убийства. К исполнению вряд ли стоит придирааться. Во-первых, потому что оно вообще первое в России, а во-вторых, потому что атональная музыка в опере трудно исполнима, а то, что сделали оркестр и исполнители под управлением Владимира Понькина, вызывает уважение — коллектив музыкантов профессионально реализовал на сцене композиторский замысел, и свидетельство тому — удовлетворение Джея Риза. В конце концов, стоит конста-

тировать, что новый спектакль Геликона состоялся и оказался весьма содержательным и качественным. Конечно, можно поспорить с необходимостью шокирующего натуралистического воплощения на сцене эротических деталей сюжета, можно усомниться в обязательности обрисовки подробностей нетрадиционной (и недоказанной!) ориентации отдельных исторических персонажей. Эти режиссерские приемы, использованные ради моды, вызывают сомнения в их драматургической оправданности на оперной сцене. И вообще новый «Распутин» мо-

жет вызвать противоречивые чувства — от яркого восхищения до полного отторжения, но вряд ли он кого-либо оставит равнодушным. Потому что самый главный результат, которого удалось добиться постановщикам — создание грандиозного художественного эффекта, вызывающего безусловный резонанс в душах слушателей-зрителей. Другое дело, что этот резонанс скорее со знаком минус, чем со знаком плюс, но он мощный и держит зрителя в непрерывном контакте со сценой.

*Евгения Артемова  
Фото Эмиля Матвеева*

## ЮБИЛЕЙ

Актеру **Тобольского драматического театра Анвару Гумирову — 60!** Анвар Гумиров в Тобольском драматическом с 1980 года. За это время он прошел путь от актера вспомогательного состава до ведущего мастера сцены. Анвар Усманович — мощный, выразительный артист русской психологической школы. Он принадлежит к тем, кого можно назвать словом «самородок». Способность актера к невероятному и мгновенному перевоплощению поражает зрителей и партнеров. А секрет — в самом Анваре Гумирове, в его мироощущении, его отношении к людям. Он всегда старается понять человека, принять таким, каков он есть, больше всего в людях ценит доброту. В работе над образом артист опирается на свой актерский багаж, многое черпает из жизненных ситуаций. За какую бы роль Гумиров ни брался, а их больше ста, любая обречена на успех: Абдулла в спектакле «Выходили бабки замуж» Ф. Булякова, XX в «Эмигрантах» С. Мрожека, Жевакин в гоголевской «Женитьбе», Иван Иванович в «Суворове и станционном смотрителе» П. Ершова, Царь, а затем Скоморох в спектаклях разных лет по ершовской сказке «Конек-Горбунок», Замухрышкин в «Игроках» Н. Гоголя, Муромский в трилогии А. Сухово-Кобылина «Неотжитое время» (спектакли «Кречинский», «Дело»)...



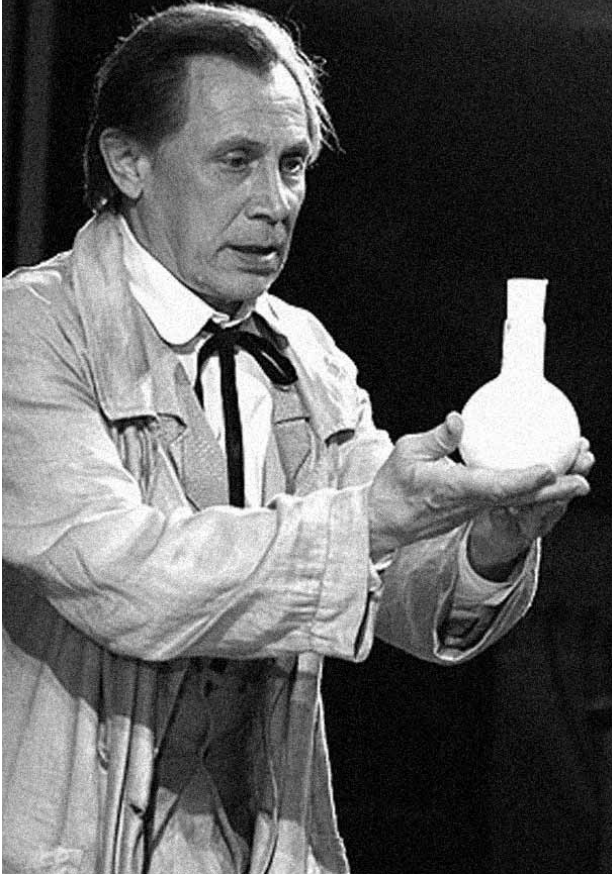
Работы артиста всегда получают единодушную высокую оценку зрителей, коллег, профессиональных критиков. Анвар Усманович — семикратный лауреат Областной театральной премии имени П. П. Ершова. Его вклад в развитие театрального искусства отмечен Почетной грамотой Министерства культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации, почетными грамотами области, города, района.

А. У. Гумиров безгранично предан своей профессии, любит своих героев, коллег-актеров и, конечно же, зрителей.

*Коллектив Тобольского драматического театра*



## «Как все бессильны, одинокі...»



«Дети солнца» М.Горького в Малом театре

Это первый опыт сотрудничества режиссера Адольфа Шапиро и труппы старейшего драматического театра столицы, в процессе которого родилось сценическое действие, резко отличающееся от всего того, что мы видим сейчас на подмостках Малого.

Взять хотя бы факт отсутствия

традиционного красного занавеса (его заменяет прозрачное белое полотнище с изображением сломанного дерева, которое в контексте спектакля воспринимается как некий символ разладившейся жизни). Необычно и собственно оформление «Детей солнца» (художник-постановщик — Владимир Ковальчук). Аске-

тичное, строгое, не обремененное лишними предметами быта, и, несмотря на то, что в центре повествования — семья, лишенная малейшего намека на какой-либо домашний уют. И это закономерно. Ведь в течение трех часов на фоне оголенной задней стены (на ней периодически проецируются реплики, обозначающие названия последовательно сменяющих друг друга картин), в напоминающем лабораторию павильоне (что тоже не случайно, так как герой «Детей солнца», Павел Федорович Протасов — химик) разыгрывается драма людской разобщенности и душевной глухоты. Вдобавок иногда вторгающийся в и без того напряженную атмосферу спектакля колокольный звон свидетельствует о приближении социальной катастрофы, в финале становящейся реальностью. Многие в горьковской пьесе, написанной в Петропавловской крепости, в роковом для России 1905 году, созвучно с нашей нынешней, далеко не спокойной действительностью. Но кажется, что, помимо политической актуальности предьявляющего особый счет к отечественной интеллигенции сюжета, Адольфу Шапиро была важна и человеческая составляющая практически забытого сегодня произведения. Шапиро поддерживают артисты, на сей раз представшие в не совсем привычном качестве, ради достижения нужного результата отказавшиеся даже от «фирменного» знака Малого театра — слегка преувеличенной, невероятно «вкусной» манеры подачи автор-



Фотохудожник Н. Аринин



ского текста, отдав предпочтение полутону, нечаянным паузам. Это создает эффект недосказанности, предполагающий возможность возникновения на очередном спектакле каких-то новых смысловых акцентов.

Нелишне будет отметить и естественный для Малого театра образцовый актерский ансамбль. Почти все его участники четко «транслируют» вложенную драматургом в уста Лизы мысль: «Как все бесильны, одиноки...». И одновременно каждому из исполнителей дан шанс донести до

зала правду своего персонажа.

**Светлане Амановой** — усталость жены Протасова, Елены Николаевны, от равнодушия мужа. **Евгению Глушенко** — тоску Мелании по женскому счастью, за которое та борется нелепо, подчас просто грубо, но иначе она не умеет. Играющей Лизу **Людмиле Титовой** — тяжесть от терзающих сердце ее героини мрачных предчувствий. **Виктору Низовому** — стремление Бориса Чепурного вырвать нежно любимую им Лизу из плена сильного нервного расстройства, желание пробудить в ее сердце от-

ветное чувство. **Людмиле Поляковой** — одержимость няньки Антоновны заботой о близких. **Василию Бочкареву** — увлеченность Павла Федоровича Протасова научными экспериментами, абсолютную отрешенность от всего, что происходит за стенами его кабинета...

Но по мере приближения развязки спектакля мы видим уже не вдохновенного ученого, чьи пространные рассуждения о человечестве, вопреки их откровенному идеализму, все-таки неординарны, а растерянное, внезапно лишившееся внутренней опоры существо, не способное осознать истинных причин взрыва ненависти к своей персоне слесаря Егора (**Александр Коршунов**) и мастеровых.

Впрочем, направленная против Протасова агрессия подобной реакции не вызывает. Напротив — провоцирует порыв героя Бочкарева обратиться к совести озлобленных пролетариев.

В этот момент загорается свет в зрительном зале, и мы понимаем, что призыв Протасова-Бочкарева о необходимости всегда оставаться людьми, «светлыми и яркими, как солнце», адресован не только погромщикам, но и нам, зрителям.

Поначалу от такого откровенного апарта делается неловко. Но потом, уже покидая театр, осознаешь всю точность, а главное — своевременность едва ли не проповеднического посыла создателей спектакля. А то еще чуть-чуть, и поздно будет.

*Майя Фолкинштейн*

## Цирковой фокус



Смеральдина - П.Райкина, Труффальдино - Г.Лежава

**Р**азумеется, Гоши — более подходящий автор для «Сатирикона», чем любимый худруком театра его соперник Гольдони. В «Синем чудовище» есть все необходимое для создания спектакля, о котором мечтает **Константин Райкин**: занимательная фабула с превращениями, яркие характеры, сильные чувства, наконец — те самые маски комедии дель арте, которые могут связать броскость эстрады и глубину драматического представления. Так что даже странно — как это лидер труппы не взялся за эту фьябу раньше.

Возможно, ждал, пока не созреют молодые его воспитанники — теперь они, уже вкусив первый успех, ощутив отблески славы, и в самом деле стали соратниками Райкина. По крайней мере, смотреть на них временами одно удовольствие — кто так легко мог бы перевоплотиться в чудовище, как это делает **Алексей Бардуков**, или взобраться по мягкому полотнищу под самые колосники, как **Юлия Мельникова**. С речью, правда, хуже — чересчур много кричат, словно и в самом деле рвут страсти в ключья, дефор-

мируют стихотворные строки и т.д.; но сегодня это общая беда столичных подмостков. К грациозному автору и энергичным исполнителям прибавились великолепные технические возможности театра: где еще можно увидеть арену, заполненную водой, — разноцветные блики играют на мостике, точной, как свистельствует программка, копии того, что перекинулся через венецианский канал. А уж многошея гидра с камерами на тонких фермах вообще видится шедевром современной театральной машинерии.

Наконец, сам постановщик, он же худрук, который не только упорно строит невиданный еще театр, но и не менее настойчиво овладевает режиссерской специальностью, — его профессиональные мускулы наглядно окрепли, им выработан собственный постановочный язык. Навыки педагога тоже пришлось кстати: впечатление единой актерской команды, участники которой понимают друг друга с полужеста, рождено из одной школы.

Тем более обидно, что между сценой и залом на «Синем чудовище» не возникает полного взаимопонимания. Напротив, те, кто в антракте покидает здание на Шереметьевской, разочарованно недоумевают. Не без оснований. В самом начале представления на арену, которую сценограф **Алла Коженкова** поместила в центр подмостков, под бодрую музыку выходит группа клоунов. Они изящно пародируют цирковые номера, как вдруг гимнаст, не расчи-



Дзелу - А.Егоров, Таэр - Я.Ломкин



Фанфур - А.Оганян, Гулинди - Е.Маликова

тав траекторию полета, утыкается головой в песок. Увы, шутка оказалась пророческой. По замыслу Райкина, четыре масочных персонажа — венецианцы, волею судеб заброшенные в фантастический Нанкин. Все они грезят о

льве святого Марка, мечтают вернуться на историческую родину. Постановщик и художник великолепно реализуют их грезы, то высвечивая на грандиозном заднике изысканный городской пейзаж, то выпуская стаю скользящих

по планшету гондол с фигурами в плащах, то поражая фейерверком, жар которого опаливает даже зрительские ряды. Такой Венецией и впрямь тянет полюбоваться.

Но реэмигрировать в нее стоит, если существование в самом Нанкине невыносимо, как о том и повествуют маски. Однако поверить им трудно — ничего суперужасного при китайском дворе не наблюдается. Есть, правда, правитель, который в припадке запоздалой страсти потерял остатки разума, — так ведь схожие властители проживают не только в Китае. Его ненасытная супруга, которая набрасывается на негров и молодых офицеров, — тоже явление повсеместное. В окрестностях обитают чудища, но не столь уж опасные: с одним сладила юная дама, другой и вовсе сдался в плен сам. Ничего страшного, скорее — напротив.

Режиссерское определение жанра — «цирк в 2-х частях». Цирк и явлен во всем его блеске, от пластических построений до укрощения львов, сыгранных точно и уверенно вчерашними студентами. Очарование манежа, памятное каждому зрителю хотя бы по детским воспоминаниям, воссоздано свежо и маняще. Связать в одно восторг от цирковых чудесников и отвлечение к дворцовой жизни не получается: одно отрицает другое. А тогда зачем туманная Венеция?

Жанр вырвался из-под контроля и оправдал грустную шутку зачина.

*Геннадий Демин*

*Фото Елены Касаткиной*

## В искусстве нельзя быть эпигоном, только создателем, диктатором моды



Режиссер **Линас Мариюс Зайкаускас** окончил Ленинградскую музыкальную академию им. Н.А.Римского-Корсакова по специальности «Режиссура музыкального театра». За 17 лет поставил на драматических и оперных сценах около сорока спектаклей. 1992 – 1999 – главный режиссер Русского драматического театра в Вильнюсе, 1999 – 2001 – генеральный директор и режиссер Театра Польшехны в Польше. Руководил Международным театральным фестивалем им. В.Гомбровича, Международным фестивалем культуры в Радоме. Преподавал

в Музыкальной академии Литвы, Паневежисской консерватории. Поставленные им спектакли идут на сценах театров России, Польши, Литвы, Турции, Украины. С нынешнего сезона – главный режиссер новосибирского драматического театра «Старый дом».

– Линас, свой первый рабочий день в должности главрежа в «Старом доме» вы провели в зрительном зале, отсматривая показы молодых актеров. Вы считаете, труппу надо обновлять?

– Я считаю отрядным, что десятки выпускников вузов Новосибирска, Екатеринбург, Ярославля и других городов попытались шанс пополнить труппу «Старого дома», прекрасно понимая, что ни высоких зарплат, ни квартир мы предоставить не можем. Их привлекала возможность интересной работы, поиска, перспективы развития, которую я могу гарантировать. Выбрал четырех актеров. По-моему, любая труппа нуждается в обновлении, равно как и в бережном отношении к каждому

артисту. С начинающими на самом деле репетировать не так-то просто – опыта у них еще нет, а самонадеянность уже есть. Но по молодости самонадеянность прощительна, она быстро проходит. Мне гораздо больше не нравятся самонадеянные народные и заслуженные, встающие в позу. В действительности, они хотят одного – найти оправдание своей лени, желанию затрачивать как можно меньше сил, и не стесняются демонстрировать хамство и невоспитанность. Вот чего я решительно не терплю в театре – это лени, расслабленности. Наверное, потому что сам законченный работоголик. Я получаю удовольствие только от работы, только от репетиций.

– А, понимаю, вы получаете

удовлетворение, когда что-то получается на репетициях.

– Нет, не обязательно получается. Я не расстраиваюсь, если сегодня не получилось, думаю, получится завтра.

Есть режиссеры, которые пропитывают творчество мукой, а я пропитываю его радостью, азартом.

– Азартный литовец – звучит несколько парадоксально.

– Может быть, в прошлой жизни я был мексиканцем или кавказцем?! Нээ знаю (смеется). Я сейчас часто вспоминаю слова, сказанные мне, начинающему, одним маститым актером Каунасского театра. «Знаешь, что такое режиссер? Это батарейка в ж... у актера!» Тогда меня покорила грубость выражения, а сейчас я готов продол-

жить: «Не просто батарейка, а Duracell», или какие есть самые мощные батарейки?

— **Вот вы упомянули Кауна, и я сразу вспомнила, что за границей вы жили гораздо дольше, чем в России. Трудно после того опыта, после того уровня комфорта переселяться в Сибирь?**

— Мне было трудно только в первый момент, когда после долгого отсутствия в России я прилетел из Вены в Уфу. Помню, некий чиновник с гордостью спросил: «Ну, как вам наш город?» Я уклончиво промямлил нечто вежливое, но не удержался от замечания, что видел города и краше. А потом, слегка адаптировавшись, понял, что здесь, в России, надо обращать внимание на другие вещи, отнюдь не на архитектурное совершенство. Я смотрю на лица, пытаюсь уловить общую атмосферу города и понять, нравится ли мне она. В Новосибирске определенно присутствует культурная атмосфера, и лица в общей массе светлые, добрые. А есть города, где я бы никогда, ни при каких условиях не согласился жить. Например, Тольятти. Там преобладают люди с агрессивным, одиальным выражением. Не хотел бы я жить и в Норильске, где недавно провел два месяца, выпуская «Вишневый сад», хотя театр там прекрасный.

А в целом с Сибирью у меня существует давняя связь, поскольку мой отец Юргис Зайкаускас после войны был приговорен к 25 годами лагерей и 5 годами ссылки. Побывал и в Норильске, и в Воркуте, где выжить было просто невозможно! Далее Берия своим указом несколько «смягчил»

меру наказания на 10 лет лагерей и пожизненную ссылку. Отца переместили в Красноярский край, там уже было полегче, можно было прокормиться сбором орехов, грибов, ягод, заработать кое-какие деньги. Тогда отец и замыслил побег и по своей открытости, наивности разболтал о том всем встречным соотечественникам. С ним в путь увязалась ссыльная старушка-литовка, а билеты на поезд до Москвы им на свой страх и риск купили абсолютно чужие русские люди. Папа до сих пор помнит их в молитвах... Кое-как он с той чужой бабушкой, принимавшейся причитать от страха при виде любого человека в форме, добрался до Москвы, а там возникли новые препятствия: без документов билеты не продавали, деньги быстро кончились, они оголодали до того, что мечтали попасть в КПЗ, где хотя бы выдавали хлеб и баланду. Папа ради того даже принародно пописал на Кремлевскую стену, но бесполезно, не забрали. Столица — вокзалы, тюрьмы, больницы — была переполнена беглыми сибиряками в бунштатах, милиционеры шаркались от них, как от чумы. Наконец, просто чудом отцу и бабушке удалось зайцами, в товарных вагонах добраться до Риги, и начался новый этап скитаний. Папа долго на одном месте не задерживался, поскольку КГБ не дремал, за побег ему грозил новый срок. Промышлял, чем придется, часто находил приют в костелах, где выполнял столярные и плотницкие работы, латал крыши. И однажды во время

воскресной службы в хоре заметил прелестную девушку и мгновенно влюбился.

— **Она и стала вашей матерью?**

— Да. Юная мама обвенчалась в костеле с 33-летним отцом, пережившим ужас лагерей и ссылки, кстати, очень достоверно описанные Солженицыным, и сполна разделила с ним кочевую участь. Я родился, как цыганское дитя, среди дороги, и до 17 лет прожил под вымышленной польской фамилией Вербичинский. Мои родители поженились лишь в 1979 году при Брежневеве, спохватившемся, что примерно 10 процентов населения Прибалтики составляющей репрессированные, живущие на нелегальном положении. Он их легализовал. Отец, наконец, получил паспорт, а мы с мамой — его фамилию. Но прежде того родственники подсказали моим родителям, с какими нужными людьми надо хорошенько выпить, чтобы обрести кров и работу в Паневежисе, где осела наша семья, а я пошел в школу.

— **О, Паневежис! Даже гадать не приходится, почему вы связали свою жизнь с театром. Спрошу лишь, какой спектакль более всего порадовал вас в детстве?**

— Да, вы правы, жить в Паневежисе и не любить свой театр, куда свершалось паломничество со всего СССР, со всего мира, невозможно. Я был в возрасте своей дочки Юргиты, названной в честь отца, — около 9 лет, когда испытал потрясение от «Царя Эдипа» Софокла. Человек выколол себе глаза, раскаявшись в том, что стал любов-



«Чувства». Сцена из спектакля

ником своей матери. Это в сознании не укладывалось!.. Впрочем, не менее сильное впечатление произвела и «Гедда Габлер» Ибсена, и другие спектакли. Собственно, в Паневежисе — периферийном промышленном городке, после уроков, кроме как в библиотеку или в театр, некуда было податься. Ничего, кроме фабрик! Кстати, на меня не меньше, чем спектакли, воздействовали занятия в школьном драмкружке, потому что им руководила очень красивая молодая девушка Эдит.

Но я никогда не мечтал стать актером, только режиссером, и с юности стремился любыми путями проникнуть на репетиции к Юозасу Мильтнису. А затем в Паневежиском театре испытал свой самый первый успех и ужаснейший провал.

— **Как, одновременно?**

— Нет, сначала шли успехи. В свое время я с отличием закончил музшколу, поскольку папа твердил: «Сынок, учись! Гармонистов даже в лагере уважали, не били. Музыка

обязательно позволит тебе заработать на хлеб». Поступил в Каунасскую консерваторию и еще студентом завоевал 2 место в республиканском конкурсе дирижеров хоров. Однако больше дорожил титулом лучшего ди-джея Литвы, завоеванным в том же 1980 году на национальном конкурсе дискотек. То звание сделало меня кумиром молодежи Паневежиса: все девушки и все бандиты стремились завязать дружбу. Паневежис, как все пролетарские города, кишел бандитами, только ди-джей не рисковал схлопотать по носу середь бела дня!

— **Да уж, пианисту или дирижеру подобный респект не снился!..**

— Далее я учился в Ленинградской музыкальной академии по специальности «Режиссура музыкального театра», но ставил, в основном, драматические спектакли. В Каунасе поставил пьесы Беккета и Ионеско, в родном Паневежисе — пушкинские «Маленькие трагедии» и Гарсиа Лорку. Спектакли имели такой хороший

резонанс, что меня, 28-летнего, пригласили вести мастер-классы в Йельском университете. Возвращаюсь из Америки такой «крутой» и получаю предложение снова поработать в Паневежисе. Думаю: ну а что? Сейчас, пока каникулы, быстренько между Йелем и Питером заделаю. Заделал! До сих пор уши горят от стыда... Публика для приличия похлопала, а худсовет обдал меня... молчанием. Молчание — гораздо хуже ругани, когда ругают, можно как-то оппонировать, а тут... Зато с тех пор даже в голову не приходило «звездить» и халтурить.

Я давно не обольщаюсь наградами. Наоборот, страшно не люблю фестивалей с призами, таких, как «Золотая Маска». Награды — это элемент конъюнктуры, механизм продажи. Естественно, оscarоносный фильм успешнее в прокате, так же как золотомасочный спектакль. Но рядом с ними всегда много других, не менее талантливых произведений, которым не достались призы. Мне больше нравятся фестивали, где присутствует дух поиска, живое общение, подробный анализ того, что удалось и не удалось, от них возникает понимание, куда двигаться дальше. Да, случалось, меня высоко превозносили, бывало, сильно ругали. Но с годами я начал понимать, что не все то, что хвалят, реально хорошо, и не все то, что ругают, действительно плохо. Я научился не допускать сторонние оценки глубоко в сердце, поскольку являюсь самым строгим, безжалостным критиком самому себе. Нашел подтверждение

этим мыслям у Патриса Шеро, писавшего, что мы, режиссеры, ставя спектакль, подобный малым детям, играющим в Лего. Создаем свои миры, не задумываясь о тех, кто придет посмотреть. Конечно, похвалы приятны, но и хула не смертельна... Понимаете, мы все — и творцы, и критики — часто обманываемся, к нашим оценкам примешиваются вкусовые пристрастия. Например, я умом признаю, что Пикассо велик, но больше люблю Шагала. Более того, считаю, искусство — это не спорт, чтобы раздавать призовые места. Для меня однозначно, что в искусстве нельзя быть эпитомом, а необходимо быть создателем и диктатором моды, как Версаче, Лагерфельд, Ив Сен Лоран. Пусть кто-то предпочтет Кардена, но это не отнимает достоинств у Донны Каран.

— **Согласна! А вывод?**

— Надо просто делать свое дело, ни на кого не оглядываться. Каждый день доказывать право на существование в профессии, каждый день зажигаться. Конечно, все мы, режиссеры, хотели бы ставить только шедевры. Шедевр, на самом деле, нельзя угадать, запрограммировать, но всегда можно добиться определенного уровня. Чтобы его добиться, надо просто работать, работать и еще раз работать. В этой ситуации некогда предаваться рефлексиям и уж, тем более, депрессиям. Я вообще считаю, что депрессия — следствие избытка свободного времени. У меня его нет и в отпуске. Лето посвятил подготовке больших гастролей «Старого дома» по городам

Польши — в октябре «Чувств» были показаны в десяти городах, а также на международных фестивалях «Театральные конфронтации» в Люблине, «Талия» в Тарнове и «Золотой лев» на Украине. Кроме того, никогда не кончаются переговоры с режиссерами и художниками, которые будут работать у нас в театре в новом и последующем сезоне.

— **Кстати, кого вы пригласите, кроме Занусси?**

— Сергея Бобровского, который много лет сотрудничает с театром, на постановку «Самобийцы» Сергея Федотова — художка Пермского театра «Умоста», очень талантливого человека. Я пригласил Володю Золотаря, Сюзанну Ооржак из Якутска, Михаила Бычкова, Александра Ливанова (???) Погребничко (Левинского? Лифанова?). Могу назвать еще десяток зарубежных режиссеров из тех, чьи имена не на слуху. Лучше, для интриги, перечислю их национальности: чех, финн, поляк, литовец, немец, болгарин, швейцарец, французенка. Достаточно?

— **Вполне. А сами что собираетесь воплотить? И в каком объеме?**

— Думаю, два спектакля в сезон вполне достаточно. Хотя в портфеле моих желаний и замыслов томится более 40 пьес. Я хотел бы поставить почти все античные драмы, многие пьесы Мольера, Чехова, «Белые ночи» Достоевского.

— **Помилуйте, сколько уже можно Чехова!.. Вы только что выпустили «Вишневый сад» в Норильске. И опять о нем? Как зритель уверяю: невозможно с неослабевающим вни-**

**манием в 151-й раз смотреть историю, финал которой тебе прекрасно известен: именно продадут, все уедут, а Фирса забудут. То же с Шекспиром. Ну уже не найти человека, не знающего, что Ромео и Джульетта в финале погибнут. Зачем бесконечно мусолить классику? Будто нет ярких произведений новой драмы. Я удивляюсь, почему в Новосибирске никто и никогда не ставил, к примеру, братьев Пресняковых. Но ни сезона без Чехова!**

— Да, все знают, что Ромео и Джульетта погибнут, но никто не знает, как... Не забывайте об этом! При выборе пьесы мне важно, визуализируется она для меня или нет, возникают ли картинки. Есть режиссеры, например, прекрасный, глубоко уважаемый мной Милош Форман или Юрий Любимов, которые идут от темы. Им, в частности, дорога тема конфликта между личностью и обществом. А мне важна эстетика, визуальный ряд, через который я выражаю свою реакцию на мир.

— **Имеете право!.. Линас, я знаю, что вы владеете шестью языками свободно, еще несколькими — средне, и остальными, как говорится, so-so. Вы такой, в хорошем смысле слова, космополит. А для вас значит что-нибудь понятие «патриотизм»?**

— Знаете, я об этом много думал. И однажды в самолете, совершенно случайно прочитал в газете на итальянском языке интервью с Франко Дзефирелли, где он исчерпывающе выразил мои сокровенные мысли о патриотизме. Ответил, что понятие патриотизма принято считать чем-то милым, добросердеч-



ным, сентиментальным, тогда как это абсолютно дьявольский вымысел, ибо он убивает в человеке две вещи: любовь и свободу.

— **Потрясающе! А именно любовь и свобода — это основные, главные гуманитарные ценности!**

— Дьявольские вымыслы, между тем, не обязательно бывают ужасными, напротив, они могут быть страшно привлекательны. В них сокрыта колоссальная энергия. Вот почему во время футбольных матчей люди с таким иступлением размахивают национальными флагами? Я уже не говорю о крайних проявлениях патриотизма — национализме и шовинизме...

— **Я имела в виду не то. Я хотела спросить о волнении, которое испытывает человек, приезжая в город своего детства, например.**

— Так это не патриотизм, а сентиментализм. Конечно, мне он тоже свойствен, я постоянно навещаю стареньких родителей в Паневежисе, всемерно о них забочусь и скупаю. Но в целом стараюсь не поддаваться сентиментальности, она не продуктивна. Вообще людям, особенно в возрасте около 50, свойственно идеализировать прошлое, время юности, и ворчать, критиковать сегодняшний день, чтобы тем самым оправдать бездействие, нежелание развиваться, приобретать новые знания. Да, ресурсы слабеют, все дается труднее, но это же не повод...

— **Да, либо развиваешься, либо деградируешь. А вы верите в судьбу?**

— Я верю в Бога. Я не знаю,

что такое судьба, но, по-моему, люди этим словом часто подменяют понятие «Бог».

— **Искусство часто попирает религиозные каноны, идет с ними вразрез.**

— Нет, я не согласен. Если ты отдан искусству, равно как и любой другой работе, оно не позволяет перешагнуть моральные запреты. Напротив, любой грех мешает хорошо делать свое дело.

— **Но есть же и невольные грехи, масса соблазнов витает в воздухе... В частности, есть неписаное театральное правило насчет того, чего никогда не должно делать главный режиссер. Первое — не брать жену в труппу, второе — не рассматривать бюджетные средства как личные и третье — не реагировать на поползновения сочувствующих, симпатизирующих актрис. Насчет влюбленных актрис, кстати, можете сильно не обольщаться, это известный психологический «крючок»: женщины, быть может, безотчетно, но всегда предпочитают мужчин, наделенных властью. Недаром каждая вторая россиянка искренне считает секс-символом и собранием всех мыслимых достоинств Путина, а не слесаря дядю Васю, хотя...**

— А я и не обольщаюсь, все-таки не первый раз работаю главным режиссером! Для меня непреложна четкая иерархия — в театре все подчиняется воле режиссера. Не потому, что он деспот и самодур, а потому, что точно знает, как лучше для результата. Еще Наполеон изрек: «Демократии не может существовать в армии и в «Комеди Франсез».

— **Но неужели у вас не возни-**

**кало отрицательного опыта?**

— Конечно, возникал. Вот в Омске, в «Пятом театре» я служил очень недолго, но, как вы выражаетесь, симпатизирующие актрисы в том неповинны. Там директор провела меня, как мальчишку. Не заплатила. В общей сложности я потерял около 10000 долларов, и суд не помог. Я ведь не гражданин РФ, оказывается, по закону не гражданину можно не платить.

Отрицательный опыт тоже полезен. Я стал осмотрительнее, долго не соглашался возглавлять какие-либо театры. Собственно, мне как режиссеру хватало приглашений на постановки, которых более, чем достаточно. Я физически не способен ставить больше 5 спектаклей в год, а приглашений поступает в 3–4 раза больше. Быть главрежем — большая ответственность за меньшие деньги, я бы не взвалил ее на себя, если бы не личность директора «Старого дома» Антонины Александровны Горевячевой. В ней здравый смысл удивительным образом сочетается с совершенно юным энтузиазмом, желанием держать, открывать новые горизонты. У нас возникло полное взаимопонимание по всем творческим вопросам. И я при всей своей бытовой неприятельности не могу не отметить, что и бытовые условия созданы достойные.

— **А у вас есть любимый афоризм?**

— Их много. Чаше всего повторяю Эсхила: «Мера — вот дар Богов».

*Беседа вела Ирина Ульянина*

*Фото Андриана Козина*



## Петербурженка с московским камертоном

**В**от уже 45 лет главный питерский маршрут для народной артистки России **Тамары АБРОСИМОВОЙ** — это дорога на Итальянскую улицу во второй свой дом — Академический драматический театр им. В.Ф.Комиссаржевской. Здесь под руководством легендарного Рубена Агамирзяна она

сыграла свои этапные роли: Ирину («Царь Федор Иоаннович»), Хатиа («Если бы небо было зеркалом»), Тамару («Пять вечеров»), Лиззи («Продавец дождя»). Рубен Сергеевич был первым, кто угадал в ней и педагогический дар, позвав преподавать в ЛГИТМик, чтобы сообща воспитать два новых актер-

ских поколения, лучшие представители которых стали коллегами Абросимовой по театру. И, уже будучи занятым «играющим тренером», Тамара Михайловна умудрилась стать для молодежи примером творческой неугомонности — спектакль «О жизни, смерти и любви» стал первым моноспектаклем для малой сцены театра.

Началась деятельная любовь к театру у Тамары Абросимовой еще в детские годы: с занятий в кружке художественного слова во Дворце пионеров, с участия в постановках любительского театра женской школы (там она сыграла Катерину и Чацкого). Но от поступления «в актрисы» худющую, бледную девушку, пережившую блокаду и эвакуацию, отговорила мама: «Не поступишь, Тамара, ведь ты далеко не красавица. А как говорит восточная мудрость — лучше не быть совсем, чем быть никем». Успешная учеба в Технологическом институте могла бы стать началом инженерной карьеры, если бы не вмешался случай... С рассказа об этом и началась наша беседа с Тамарой Михайловной.

— Я благодарна своему первому, Технологическому институту, ведь именно тут по сути произошло мое формирование как личности — и женское, и человеческое. Это же были времена, когда там учились Анатолий Найман, Евгений Рейн, Веня Иоффе, Юрий Михельсон. Была у нас и дивная театральная мастерская под руководством Василия Павловича Костенецкого и Елизаветы Петровны Ак-

сентьевой, где я сыграла самый памятный для меня спектакль — «Лесную песню» Леси Украинки (я была Мавкой, а мой однокурсник Андрияша Мягков — Лукашом). Спектакль и решил мою дальнейшую судьбу. Однажды подруга сообщила, что приемная комиссия Школы-студии МХАТ будет прослушивать ленинградских абитуриентов, предложила попробовать свои силы. Уговорила! Те дни для меня незабываемы, я жила предощущением, что приближается что-то необыкновенное, наступает самое главное в жизни. Из Питера взяли пятерых, в том числе меня! Через пару лет поступит к нам и А.Мягков, которому пришлось по настоянию отца сначала закончить Технологический, а уж потом добиваться специального разрешения Фурцевой на поступление в Школу-студию МХАТ. Я параллельно сдавала хорошо все экзамены за 3 курс, но уже не слушала педагогов, прочивших мне успешную инженерную карьеру. И начались для меня четыре года счастья — учеба в лучшей российской театральной школе, куда В.З.Радомысленский привлек великолепных педагогов — мастерами курса были В.Я.Станицын, В.О.Топорков, В.К.Монюков и К.Н.Головко. Советскую литературу нам читал А.Синявский, сценическое слово вел Д.Журавлев, танец — выпускница Вагановского училища О.Всеволодская-Гернгросс. На встречу со студентами приходили Уланова и

Рындин, Алиса Коонен, Солженицын и много других интересных людей... А какое это было уникальное время! Благодаря хрущевской оттепели мы слушали Окуджаву, узнали Вертинского. Не забыть общего ликования после полета Гагарина. Мне посчастливилось видеть на сцене Бабанову и Уланову, а первые спектакли «Современника» мы знали как «Отче наш». Часто бегали в оперетту и обожали Шмыгу. Смотрели все! У нас не было ни одного пустого — без выхода в театр — вечера. Много из увиденного, как я теперь понимаю, достойно эпитета «гениально», но тогда актеров не спешили называть звездами. И мне была понятна обида Станицына, который недоумевал, почему дебютантка И.Мирошниченко сразу удостоилась внимания прессы. М-да, представляю, как бы Виктор Яковлевич поразился нынешней ситуации...

**— Тамара Михайловна, оцените с высоты собственного преподавательского опыта: в чем была главная ценность обучения в Школе— студии МХАТ? Уникальная методика преподавания или аура мастеров воздействовала с особой силой?**

— На нас колоссальное воздействие оказали сами личности наших Мастеров. Тогда знатоком системы Станиславского считался М.Н.Кедров, но, на мой сегодняшний взгляд, он был скорее теоретиком. Зато как Топорков умел актерски выразительно и в то же время конкретно выразить ее постулат! Наши Мастера не были механичес-

кими преподавателями системы, начетчиками, они ее чувствовали! И все, что было нами воспринято от них — воспринято не только головой, но всем организмом, всеми чувствами. Мне никогда не забыть даже наших посиделок, где пел Топорков дуэтом с Головкой, Кира Николаевна рассказывала, как в спектакле «Три сестры» пела за сценой и курлыкала журавлем... Представляете, это было не зорно! (Я уж не говорю о том, что со сцены исчезает культура живого звука, сейчас в театре лихо работают радиоспециалисты.) Признаюсь, что даже став актрисой ленинградского театра им. В.Ф.Комиссаржевской, я еще долго остро нуждалась в московской «энергетической подпитке», в оценке и мнении моих педагогов, очень волновалась, когда они смотрели мои спектакли. Критерий качества в театральном искусстве навсегда остался московским, мхатовским. Да и в педагогике тоже, ведь моим первым наставником тут был мой Мастер Монюков — с 1974 года я занималась на его педагогических курсах при ВТО.

**— А почему вы предприняли всего одну-единственную попытку попасть в московский театр?**

— Дело в том, что ни в какой другой театр, кроме «Современника», я идти не хотела. Но провалилась на показе! Теперь-то понимаю, как рисковала, играя отрывок из «Вечно живых» перед первыми исполнителями этого спектакля... Ну что ж, нет в жизни сослагательного наклонения. Вернулась домой, в Ленинград, в со-

стоянии глубокого шока. Было у меня, правда, приглашение в Киев, но мудрый Борис Поюровский, друг нашего Мастера, хорошо знавший весь курс, мне отсоветовал — там героинь играет Ада Роговцева, лучше попытаться счастья дома. А в день моего приезда случилась беда дома — едва я вошла в квартиру, как нам сообщили о тяжелой травме брата, так что состояние у меня было тяжелое. Ходила просить показа в БДТ, но была не в форме, по взгляду Товстоногова поняла, что не пробуюсь. И была у меня записка Б.М.Поюровского в личную почту театра им. Комиссаржевской, вот тут-то я сосредоточилась, собралась, поехала в Киев (где театр гастролировал) и оказалась в партнерстве со Станиславом Ландграфом. Вначале прочла сказку Андерсена «Стойкий оловянный солдатик», сделанную под руководством Д.Журавлева, — и, как оказалось, это решило мою судьбу.

**— Ныне у вас за плечами 45 лет службы в Театре им. Комиссаржевской, который, наверняка, как всякий реальный театр — организм сложный и конфликтный. Были ваши первые годы безоблачными или все же возникала мысль о расставании с этим театром?**

— Я была счастлива — меня принял театр М.В.Сулимов, я с интересом смотрела его спектакли и постановки И.С.Ольшвангера, мне многое нравилось, понемногу стала участвовать в массовке. Помню, что тогда все время улыбалась, хотя рядом шла напряженная внутритеатральная борьба (у Сулимова появились

противники). Слава Катанский меня даже спросил однажды: «Ну что ты все улыбаешься? Неужели тебе все нравится?» Честно призналась: «Славка, да я счастлива тем, что в театре!» Но постепенно мне пришлось сориентироваться и занять четкую позицию, поскольку много некрасивого происходило на наших глазах. В результате вместе с товарищами подала заявление об уходе, но директор меня вызвал для строгого внушения: у молодого специалиста есть обязанность отработать три года, и никакие заявления не принимаются! А в тот момент, когда входила в директорский кабинет, раздался телефонный звонок, и я поняла, услышала, как один из членов партбюро доносит: «Абросимову внизу группа коллег поджидает, чтобы узнать, зачем вызвали». Кажется, впервые просто кожей почувствовала, какой была реальность 37-го года... Некрасивая, постыдная ситуация, в которой директор был бессилем оправдаться! Должна сказать, что в то время, накануне прихода Агамирзяна, да и потом, у меня складывались хорошие человеческие отношения со всеми коллегами, включая оппозиционеров. Я несколько не жалею о том, что включилась в противостояние, но вообще существовать в театре и быть в подобных ситуациях — очень сложно, для меня просто мучительно. Сколько судеб так ломается! Даже во МХАТе есть печальные тому примеры. А самое для меня ужасное и непостижимое, что кому-то в этих ситуациях удается напи-

таться энергией, добиваясь своих целей — даже творческих. По-моему, так нельзя ни жить, ни творить. Такой вот непростой урок преподавал мне театр в молодости.

**— Тамара Михайловна, а какие роли на сцене Театра им. Комиссаржевской стали для вас настоящим актерским счастьем? И почему именно они?**

— В процессе работы мне всегда было важно поймать тот момент, когда возникнет ощущение: ты зацепил, угадал замысел режиссера, возникла связка с ним... И самые дорогие воспоминания — о работе в творческой связке, в полном взаимопонимании с режиссером и партнерами. Спектакли «Продавец дождя», «Насмешливое мое счастье», «Зверь» именно так и родились: мы не думали о личном успехе, нет! Были общая боль, мысль, стремление... В первый же мой сезон Ольшвангер ввел меня на роль Сонечки в «Преступление и наказание», это было на гастролях. Очень дорого мне пьеса Окулевича «Джордано Бруно», где я играла Марию, хотя спектакль мало просуществовал. И не просто пьеса, а то, что это была моя первая работа в сотворчестве с автором и режиссером! Радостно вспоминать замечательные дни работы с К.Гинкасом и Г.Яновской над пьесой «Насмешливое мое счастье», там я сыграла сестру Чехова, а однажды даже Лику Мизинову (несмотря на болезнь Лизы Акуличевой спектакль было невозможно отменить). Еще памятно трудное счастье — спектакль «Если бы небо было зеркалом...», где



«Продавец дождя»



«Метель»



«Дневник Анны Франк»



«Зыковы»



«Бульварная история»

роль Хатии мне досталась случайно. Агамирзян лишь спустя время признал мое право на эту роль и успех в ней. Мои дорогие партнеры В.Особик и А.Анисимов, вся наша троица чувствовала, как зрители любят и понимают наших героев, как точно все «попадает в зал»! Когда приехали в Грузию, то поняли еще, что верно уловили национальный дух. В этом спектакле даже корифеи театра играли небольшие роли, но так играли, что и в массовке, в сцене проводов на фронт, зрителю был виден каждый персонаж. «Если бы небо...» сыграли так много, что однажды пришлось понимание: мы переросли своих героев. А спектакль очень любили зрители, его нельзя было снимать с репертуара. Агамирзян решил продлить жизнь спектакля, и мы помогали ему, я к тому времени была уже начинающим педагогом-ассистентом и передавала свою Хатию молодой Наташе Четвериковой.

**— С 1977 года на восемь последующих лет вы сами стали бессменным преподавателем на курсе Р.С.Агамирзяна, позже вели курс самостоятельно как мастер. Из ваших воспоминаний нетрудно вычитать имена любимых наставников, а есть ли у вас любимые воспитанники?**

— Все мне дороги, хотя у одних судьба сложилась более удачно, у других менее. Мой первый выпущенный курс — все сформировавшиеся актеры, и мне радостно, что настоящему владеют актерской профессией Оля Самошина, Лена Сафонова, Толя Петров, что интереснейший поиск ведет Митя Подно-

зов...Особенно радостно за тех, кто потом партнерствовал мне на сцене Театра им. Комиссаржевской. Вообще, благодарна судьбе за постоянное общение со студентами — они меня многому учат, вместе с ними я совершаю какие-то открытия. С первыми вообще носилась как курица-наседка, тут впопыху вспомнить слова М.О.Кнебель: «Педагогика — это материнство». Для меня настоящее горе то, что талант кого-то из моих учеников сторел понапрасну, оказался не востребованным. Словно мать размышляешь: могла ли чем-то помочь, поддержать? Но, увы! Никакие мои синяки и шишки не заменят им собственного опыта. Когда ругают меня (пусть даже незаслуженно) — поплачу и пойду дальше, сделав выводы. Ругают их — я не могу помочь, хотя готова подставиться! Это бессилие так горестно... Самая страшная депрессия в моей жизни была связана с талантливейшим и удачно выпустившимся абаканским курсом, который оказался не нужен на родине. К педагогике я вернулась только по просьбе С.Л.Гаудасинского — он меня позвал в консерваторию преподавать актерское мастерство будущим режиссерам музыкального театра.

**— Трудно ли работать с современными студентами?**

— Главная трудность — недостаток общей культуры, что для меня поразительно. Знаете, вот моя бабушка, несмотря на крестьянское происхождение, была по-настоящему культурным человеком, всегда тянулась к знаниям, много

читала, музыку знала благодаря радио. А нынче прогрессирует болезнь равнодушия: дескать, не нужно мне все это! И самым ужасным подтверждением этой позиции служит то, как богаты и знамениты многие недоучки и бездарности. Я знаю множество высокопрофессиональных артистов, которые честно делают свое дело, служат в театре и заслуженно любимы настоящими театраллами, но сколько же вокруг так называемых «медийных» лиц с дутой славой!

**— Тамара Михайловна, в вашей жизни так много значат две российские столицы, что хочется спросить: может, вы и Москву любите сильнее родного Питера?**

— Думаю, что жить и работать в Москве мне было бы трудно, но без нее я скучаю. А здесь, в Петербурге, столько дорогих и памятных мне мест! Прежде всего родной театр на Итальянской. А еще бывший Дворец пионеров, любимые театры, Михайловский сад и вид с канала на Спас-на-крови, Крюков канал с колокольней Чевакинского и Никольским собором — там неподдельно моя школа, а сейчас туда я хожу преподавать в консерваторию. На Петроградке люблю особняк М.Г.Савиной на Карповке и очень сожалею, что вместо объекта культуры он стал принадлежностью какой-то турфирмы. Такие вот настали времена... Наверно, как ни люблю я Москву, — все же я питерская!

*Беседовала*

*Людмила Сродникова  
Санкт-Петербург*

*Фото предоставлены театром*



## Высокая женщина невысокого роста

**Т**рогательная большеглазая девочка пришла поступать в Киевский театральный институт не случайно — она мечтала стать актрисой. А решив, что актриса должна уметь хорошо танцевать, поступила в хореографическое училище. Правда, травма помешала благополучно его закончить, и тогда она начала заниматься фигурным катанием — и стала второразрядницей. Она шла к своей мечте, но в институт ее не приняли. Как сказал представительный член комиссии: «Из-за несоответствия внутренних и внешних данных. С такой внешностью вам Вассу Железнову не сыграть». Вот так опытным глазом и педагогическим чутьем в хрупкой, субливной девочке он увидел мощную внутреннюю силу, твердый характер и волю.

И **Алина КУЗНЕЦОВА**, серебряная медалистка, начала работать копировальщицей в архитектурно-реставрационной мастерской. Ирония судьбы — от которой не уйти! — и именно там, в 1957 году, в любительском театре ей довелось сыграть Машеньку, ту самую — культовую, Афиногенова. Ее заметили и без экзаменов, в середине года, взяли в театральную студию при Киевском академическом театре им. И.Франко.

Атмосфера театра, близость к большим и подлинным мастерам сцены, таким как Наталья Ужвий, на всю жизнь, личностную и творческую, определили, сформировали ее отношение к Искусству, профессии и месту актера в обществе — месту на вечном подиуме, на котором ты всегда на виду, и с которого так

легко, единожды пошатнувшись, упасть.

Наталья Ужвий была наставницей во всем: в искусстве, в культуре поведения, в умении со вкусом одеваться. Она не только готовила молодых девочек к профессии, но и своим безупречным примером наставляла, указывала путь к высокому. И Алина впитала, как с молоком матери, эту жизненную, человеческую позицию и сформировала собственное творческое кредо: Театр — подиум, а актер, особенно актриса — чуть выше, чем толпа. И права они не имеют опуститься, уронить себя!

Наверное, поэтому Алина Вацлавовна Кузнецова так любит заниматься педагогикой. Она уже была в 90-х «матерью-наставницей» одного выпуска при Краснодарском краевом театре драмы. И гораздо шире своих должностных обязанностей отдавала себя детям, пришедшим в театр. Потому что имеет право наставлять, учить, требовать. Потому что ее пример — он действен, а авторитет ее непререкаем. Вот и в этом году она снова будет куратором нового набора актерской группы при театре.

Но это все сейчас, в канун замечательного юбилея — 70-летия, когда она — народная артистка России, любимая героиня зрителей на протяжении четырех десятилетий. А тогда...

Не мудрено, что 17-летнюю девочку «заметили». В ее внешности было что-то особенное. Нет, не было яркой красоты, она была худенькой — сказывалось голодное во-



енное детство — и ростом «невеличка», но в ее огромных глазах, похожих на глаза Одри Хепберн, светилась такая чистота и детская незащищенность, а в душе царил такая искренность, что остаться равнодушным к ней было невозможно.

После окончания студии, в 60-м, Алина Кузнецова была принята в труппу Украинского театра драмы Ужгорода. Пошли роли, сначала небольшие, потом — позаметнее, в украинской классике, и наконец — арбузовская Таня.

Безусловно, ей повезло: всю дальнейшую творческую жизнь она играла героинь. Кажется, что подбор репертуара был замыслен где-то свыше — именно для того, чтобы Алина Кузнецова формировалась так, как она сформировалась: героиней — на сцене, гордой и достойной во всех обстоятельствах женщиной с высоко поднятой головой — в жизни. Судьба занесла Алину Кузнецову в Армавирский театр драмы. Всего год прослужила

она там, но именно в этот сезон ее увидел Михаил Алексеевич Куликовский, единственный в нашем крае народный артист Советского Союза, главный режиссер Краснодарского краевого театра драмы им. М.Горького, председатель краевого отделения тогдашнего ВТО. Это была роль Ноэми, еврейки, гонимой инквизицией, в драме М.Лермонтова «Испанцы». Серьезная драматургия, серьезная коллизия позволили молодой актрисе показать и нежно-лирические, и трагедийные грани образа. А еще была ее первая главная роль Маши в комедии И.Дворецкого «Буря в стакане». М.А.Куликовский написал в краевой газете: «Не боюсь переоценить исполнение А.Кузнецовой роли Маши. Она понастоящему здесь хороша!». Такие слова начинающей актрисы — из уст мэтра! Это признание большого Мастера решило всю дальнейшую судьбу Алины Вацлавовны. Тут же, в 1966 году, поступило приглашение в Краснодарский краевой театр им. М.Горького, и тут же — одна за другой — посыпались великолепные роли. Краснодару она запомнилась такой: почти девочка, хрупкая, трепетная, взволнованная, вышла на сцену театра 8 Марта, сказала несколько пылких слов и низко поклонилась женщинам. Лучшим женщинам Краснодара: женщинам-воинам, женщинам-труженицам, женщинам-матерям. И в этом не было театральщины, здесь был и отголосок военного детства в Киеве, и не-

поддельная искренность, душевная щедрость и чистота.

Истина, известная всем: актера делает не учебное заведение, а театр, в котором он служит. Михаил Алексеевич Куликовский нашел Алину, обнаружил, как алмаз, и шлифовал, растил ее талант, обращая в подлинный бриллиант. Он делал на нее ставку, а она никогда его не подвела. Он воспитывал ее как личность, как яркую индивидуальность. А он сам был носителем подлинной культуры, непритворного романтизма и образцом святого служения Искусству. Он умел формировать, культивировать это и в молодых актерах, а было ей тогда 28 лет. И театр наш в те годы был на великом подъеме, о котором сейчас, увы, приходится только вспоминать, и труппа была мощная, и лидер был — истинный, держащий художественную планку очень высоко, негиблемо и твердо.

М.Куликовский тогда увидел в Алине не только актерский, но и человеческий потенциал. Она считает основой актерской профессии способность к состраданию. А еще она — представительница и хранительница той актерской школы, в основе которой лежит яркая эмоциональность и открытость темперамента. Что вкупе с ее огромным сценическим обаянием и особым женским шармом позволило Алине Вацлавовне Кузнецовой стать любимицей зрителя. На нее, что называется, ходят. А какие у нее были партнеры! Сам Михаил Куликовский, Евгений Колчинский, Сте-



пан Шмаков, Анатолий Горгуль, Станислав Гронский...

**Нина** в «Маскараде» Лермонтова, **Инга** в «Вызове богам» Делендика, **Инна** в «Традиционном сборе» Розова, **Ли́ка** в «Моем бедном Марате» Арбузова, **Ефросинья Дерюгина** в «Судьбе» Проскурина — эти работы Кузнецовой и сегодня, через десятилетия, помнят не только профессионалы, но и зрители. А театр тогда в нашем городе любили и почитали истово! Каждая премьера была событием. Труппа была сильнейшая, а Алина Кузнецова стала поистине ведущей актрисой театра.

Ее путь складывался внешне уж очень гладко, и только она знает, каково было ей, молодой, с маленьким сыном выдерживать и здоровую конкуренцию, и нездоровую зависть коллег при ее полной и неприкрытой удачливости.

Куликовский не тиражировал ее роли в пределах одного ампула, хотя она была — и по сути остается — прежде всего актрисой дарованного свыше лирико-драматического начала. Но Кузнецовой давались (и удавались!) и другие образы: матерая хищница **Глафира** и смешная и нелепая **Белотелова** — в **Островском**, героический образ **Риты Осяниной** и сдержанно-строгая горьковская **Рахиль**.

Она не боится быть смешной и трогательной в комедиях. Ее **Миссис Квикли** в «Виндзорских насмешниках» и **Кукушкина** в «Доходном месте» — сколь неожиданны, столь и интересны.

Ее путь «героини», казалось, еще с приходом в Краснодар-

ский театр был predetermined, обозначен — ни режиссеры, ни зритель никогда не «забывали» Кузнецову, не выпускали ее из внимания. И сегодня, когда она играет **Таню** в новогодней лирической сказке **Птушкиной** (у нас этот спектакль называется «**Они были так трепетно счастливы**»), и взбалмошную **Мод**, потрясающую ценительницу **Жизни**, ее зритель приходит на нее посмотреть, и что трогает — в зале очень много молодежи!

Она заслуженно и рано получила звание «Заслуженная артистка России», а в 1996 году — «Народная».

Последняя премьера — «**Гарольд и Мод**» — сложная и неоднозначная работа театра. Но Мод в исполнении Кузнецовой — это страница в новом прочтении образа. Здесь нет гротеска и самоиронии, присутствующих драматургическому первоисточнику, здесь срывается, как говорит ее героиня «другое секретное оружие — нежность», а еще — большая искренность и оптимистический, гуманистический пафос.

Есть нечто особенное, прежде всего, в самой личности актрисы, не в ее красоте, а в ее благородстве, в сдержанной неторопливости при мощном внутреннем темпераменте и том самом характере, который усмотрел в ней опытный дядя из приемной комиссии киевского вуза.

Она действительно всегда над толпой: на улице — ее, женщину совсем не высокую, нельзя не заметить: гордая стать и печать редкой ныне

интеллигентности отличают ее от других. Она высока в коллективе — всегда над театральными интригами, выше их пустой мелочности и убожества. Она — Алина Кузнецова, и в Краснодаре, и не только в театре, этим сказано многое. Она во всех мыслимых и немыслимых комиссиях, и везде бескомпромиссна, честна, ответственна. Она видит, что происходит сегодня в культуре и пытается отчаянно противостоять дилетантизму и пошлости. Она болеет за судьбу театра, которому столько лет не везет с художественным руководством. Она высока — в человеческой и творческой позициях.

И гордая, высокая женщина невысокого роста стала подлинной совестью театра, всегда благодарно помня заветы наставников и за всю жизнь не запятнав гордое имя — Актриса!

*Ирина Белова  
Краснодар*





С. Б. А. Покровский

## Я – актер музыкального театра

**Т**ак определяет свою роль в искусстве один из ведущих солистов **Камерного музыкального театра под руководством Бориса Покровского**, обладатель мощного, красивого баса **Герман ЮКАВСКИЙ**, за плечами которого тридцать ведущих оперных партий. Именно актер музыкального театра, потому что главное для него – играть, проживая творимый образ. Свой голос он использует в качестве вспомогательного инструмента. Результат – феноменальное качество работы: редкая на оперной сцене по действенности интонация,

рождаемая артистизмом и богатством роскошного тембра в купе с поразительной способностью к перевоплощению. Появляясь на сцене, Герман немедленно привлекает к себе зрительское внимание, даже если играет второстепенную роль.

В репертуарном арсенале Юкавского роли в самых разных актерских амплуа, среди них моцартовские Лепорелло, Командор, Мазетто («Дон Жуан»), Фигаро («Свадьба Фигаро»), Гульельмо («Так поступают все»), Заратро («Волшебная флейта»), Птолемея в «Юлии Цезаре» Ф.Г.Генделя, Бланзак («Шел-

ковая лестница» Дж.Россини), Лунардо («Четыре самодура» Э.Вольф-Феррари), Доктор, Цирюльник («Нос» Д.Шостаковича), Симоне («Джанни Скикки» Дж.Пуччини), Композитор («Сначала музыка, потом слово...» А.Сальери), Петруччио («Укрощение строптивой» В.Шебалина) и многие другие.

В каждую роль Герман Юкавский вдыхает свою жизнь. Его **Фальстаф («Виндзорские проказницы» Отто Николаи)** – очень смешной, с трудом передвигающийся добродушный циник и озорной пройдоха, чревугодник и любитель женщин. Совсем иной

артист в трагической роли мудрого и сдержанного **Сенеки** в «Коронации **Поппеи К. Монтеверди** или в эмоционально насыщенной драматической роли **Поэта**, олицетворяющего собирательный образ Художника советской эпохи («**Век DSCH**» на музыку **Д. Шостаковича**).

Для создания образа Герману не нужен «нахалин», настойчиво требуемый **Б. Покровским** от молодых актеров. Он просто обладает даром жить жизнью героя.

Обаятельный и скромный, интересный собеседник, **Герман Юкавский** считает, что он очень мало достиг к своим 37 годам.

**— Герман, ваш путь в музыку был скорее спонтанным, чем целенаправленным...**

— Спонтанным, но не случайным — годы работы в театре это доказали. Как-то у нас дома в гостях была педагог по вокалу, ныне покойная **Татьяна Ивановна Лошмакова** из Гнесинского училища (моя мама преподавала там общественные дисциплины, а вообще-то в семье было много врачей). Гости попросили **Татьяну Ивановну** спеть. Она начала, это был романс «Я встретил Вас», а я ей подыграл на фортепиано, потом немного подпел (когда-то учился в музыкальной школе, а затем бросил ее, потому что очень сильно увлекся спортом — плаванием и пятиборьем). Так вот, после этого **Лошмакова** сказала моей маме, что мне надо бы попробовать заняться музыкой. Но тогда я не отнесся к этому предложению серьезно. По-

думал, что песни петь — это какая-то девчачья профессия.

Спустя годы, когда я учился в медучилище, очень сильно увлекся пением под гитару, участвовал в слетах КСП. И уже перед тем, как собрался в армию (медучилище бросил, почувствовал, что это — не мое), мама сказала мне, что в Гнесинском **Матвей Абрамович Ошеровский** добирает студентов на второй курс, на отделение музкомедии. Мама уговорила меня просто пойти прослушаться. **Ошеровский** сразу же взял меня к себе в класс. А где-то через два года я почувствовал свое призвание к этой профессии.

**— У вас красивый академический голос. Кто занимался его постановкой?**

— Некоторым голос надо ставить, мне он был дан природой. Но, конечно, педагоги со мной занимались вокалом, в Гнесинке **Галина Сергеевна Федорова** — замечательный и очень чуткий педагог, затем в ГИТИСе — **Владимир Анатольевич Моторин**, артист Большого театра, он со мной много работал над дыханием, над интонацией. С ним я разучил многие оперные партии, кстати, **Лепорелло** впервые разучивал с ним. Он много рассказывал об оперном образе, работал даже больше не как вокалист, а как артист, действенный человек, был очень темпераментным.

**— То есть вам повезло — попался педагог, который сразу объяснял, как выражать характер через вокальную интонацию, показывал, как это делать?**

— Показывал, объяснял, но

не могу сказать, что я был легким учеником, который мгновенно все впитывал. Я, например, долго не мог преодолеть сценический зажим. Мне часто говорили: «Ну, что ты поешь, как комиссар на расстреле?»

В целом, голос, конечно, важен, но это лишь один из инструментов, которыми мы пользуемся.

**— Что наиболее важно, по-вашему, для оперного артиста? Есть ли какой-то рецепт для создания оперного образа?**

— Универсального рецепта нет. Каждый пользуется тем, что ему нужно. На сцене существует несколько аспектов, важных для создания образа, в вопросах их можно сформулировать коротко: что, как, кому, зачем. Что — это материал, ноты, слова, зачастую не русские. Как — это то, насколько хорошо ты владеешь голосом, мизансценой, танцами и так далее. Кому — это тот, к кому из партнеров ты адресуешься. И затем возникает самый главный вопрос — зачем ты к нему обращаешься. Когда ты уже думаешь о том, зачем ты что-то делаешь на сцене, это говорит об определенном уровне профессионализма. Чтобы достичь ответа на эти вопросы, обычно пользуешься какими-то приспособлениями, инструментами, которые у тебя есть в запасе. Но кто направляет артиста? Конечно, режиссер. Если спросить, кто главный в театре — оперный дирижер или режиссер, для меня главный режиссер. Потому что дирижер может исполнить то же самое в Большом зале консерватории, пев-

цы спюют, стоя на месте, это будет прекрасно, но это не будет оперным спектаклем. А мы работаем в театре, я театр очень люблю, поэтому в первую очередь пытаюсь создать, передать, вжиться в тот образ, который я себе представляю. Для меня важно все — и партнеров задействовать, и публике подмигнуть, но все это внутри образа. Вот я, предположим, **Черевик («Сорочинская ярмарка» М.Мусоргского)**. Он принял сначала 24 бутылки, потом еще что-то там. У него есть определенные задачи, он хитрый... Вот от проживания всего этого изнутри идет голос. Мне раньше вообще делали замечание, что я пою как-то старческим тембром Черевика, а мне Борис Александрович объяснил, что ему 70 с чем-то лет, я и пытался соответствовать голосом возрасту. Потом, правда, стал стараться совмещать в подборе тембра эстетические и образные задачи.

— **Кто вас привел к такому пониманию оперного образа?**

— Матвей Абрамович Ошеровский. Он мне дал 80 процентов того, что я из себя представляю, за это я ему очень благодарен. Это один из немногих людей в искусстве, которым я абсолютно доверяю. Он открыл мне глаза на театральную профессию и был очень рад тому, что я пришел к нему после Гнесинки в ГИТИС, давал мне очень много с точки зрения музыкальной и театральной драматургии. Он мне поверил, увидел во мне и режиссерскую направленность, даже дал себя попробовать в совместном

с ним творчестве. Он со мной советовался, во многом стимулировал меня и давал мне какие-то постановочные задания, поручал замещать его на репетициях. На третьем курсе у меня была режиссерская работа, я ставил сцену из «Запорожца за Дунаем», а затем номер в дипломном спектакле — это был американский мюзикл «Поцелуй меня, Кэт». Я многим обязан М.А.Ошеровскому. И даже тем, что я играю здесь, в Камерном театре.

— **Вы владеете замечательным сочетанием действенной вокальной интонации и способностей драматического артиста...**

— Нет. Драматический артист — это все-таки другое. Я успел побывать в среде драматического театра. Там совершенно другая и эстетика, и специфика. Например, Андрей Гончаров говорил мне: «Что ты орешь? Ты можешь говорить спокойно?» А у меня это просто мой обычный голос!

— **Что вы играли у Гончарова?**

— Он присутствовал на моем выпускном спектакле в ГИТИСе (и даже хотел ввести этот спектакль в репертуар своего театра), а в 2000 году пригласил меня на роль Дон Кихота в «Человеке из Ламанчи». Я подписал договор, но, к сожалению, этот творческий проект не состоялся — режиссер ушел из жизни. Конечно, очень жаль, потому что драматический театр был бы для меня интересным опытом. Так вот, в оперном театре мы можем говорить о драматическом таланте, а драматический актер — это другое. Ведь мы «завязаны» каждой репликой и всем проживанием на сцене

на темпоритме спектакля. Драматические актеры гораздо свободнее. Мне бы, конечно, очень хотелось себя попробовать в качестве драматического артиста. Но и в современном оперном театре сейчас заметно развитие к драматизации спектаклей. Сейчас постепенно акцент перемещается с внешнего аспекта на внутреннюю жизнь оперы. Ошеровский любил вспоминать знаменитую фразу Станиславского: «Кто кому тетя?» — так вот именно это важно в любом, и в оперном, театре для понимания происходящего на сцене, для создания действенного театра.

— **В оперной интонации есть какие-либо преимущества перед немзыкальным словом для выражения характера, создания образа?**

— Безусловно. С одной стороны, мы ограничены, с другой — музыка, и особенно гениальная музыка, сама создает уже часть образа, и с этой точки зрения нам легче — как будто сидишь «на коне», который держит тебя и вынесет в любой ситуации, потому что дорогу знает.

— **Есть кто-то еще, кто повлиял на ваше формирование как артиста музыкального театра?**

— Конечно. Я многим благодарен. Это и педагог по сценической речи в Гнесинке Миньковская, и педагог по сценической речи в ГИТИСе Ирина Александровна Политковская — один из моих любимых педагогов, и супруга Ошеровского Галина Николаевна Грачева, преподававшая в Гнесинке, и Марина Суворова — гениальный постанов-



Поэт. «Век DSCH»



Франца Бузза. «Шелковая лестница»

щик-балетмейстер, педагог по танцу в Гнесинке и в ГИТИСе. Среди влияний на меня как артиста я должен упомянуть американского актера Джима Керри, который долгое время был самым высокооплачиваемым актером Голливуда. Его кривлянье совершенно гениально. Есть настольные книги, а у меня были «настольными» его фильмы. Я просто смотрел и физически «снял» его мимическую пластику. Очень любил старые американские мюзиклы. Мечтал сыграть в подобном мюзикле. У нас с Ошеровским было много идей по созданию театра мюзикла, как раз на базе предложения Гончарова.

#### — А как вы оказались в театре Бориса Покровского?

— Когда я учился на третьем курсе ГИТИСа, мне сказали, что в Камерном театре идет

набор, и, не будучи сам уверен в том, что опера — это мое (я тогда продолжал бредить мюзиклом), я посоветовался с Ошеровским. Он убедил меня, что надо идти к Покровскому. И Моторин тоже подтолкнул меня к этому решению, он очень боялся, что я уйду в мюзикл.

#### — Какая у вас была первая роль в Камерном театре?

— Мне сразу дали роль отца семейства — Звездинцева в «Плодах просвещения». Затем я выучил все хоровые партии — это традиция в театре: вновь пришедший должен быть введен во все хоры — «Ростовское действо», «Нос» и так далее. У нас ведь хор состоит из тех же самых солистов. Вот если б я не пел сегодня Сенеку, я бы пел в хоре. Мало того, у нас раньше был просто миманс, например, в

спектакле «Граф Калиостро» я играл молчаливого экскурсанта, сопровождающего Графа. Это одна из идей Покровского — чтобы артист прочувствовал театральный процесс со всех сторон. Но вообще это отдельная непростая тема, достойная целой диссертации.

#### — Поделитесь своими впечатлениями от первого творческого соприкосновения с Борисом Покровским. Что в вашем понимании «школа Покровского», как вы на себе ощутили ее влияние?

— Первое яркое впечатление от работы Покровского я получил, когда играл в спектакле «Нос» эпизодического персонажа **Миру Хоберева** — он выходит в интермедии, в чалме и с подозрительной трубой и говорит с кавказским акцентом. И тогда Борис Александрович так тщательно работал над этой ма-

ленькой ролью, был так требователен к ее исполнению, что я впервые почувствовал, что он просто так ничего не делает. Потом были «Плоды просвещения», в которых я увидел сильное сходство режиссерской работы Покровского и Ошеровского — они оба восприняли традиции Немировича-Данченко и Станиславского. Меня поразило умение репетировать, выстраивать всякие мелкие детали. Я был потрясен тем, с какой степенью подготовки Борис Александрович приходит на репетицию: у него клавир и тетрадь, в которых огромное число записей, причем накопившихся за одну ночь! Я не знаю больше такого человека. Мало того, у него была Таня Новожилова — гениальный ассистент, которая записывала каждое его слово, зарисовывала каждую мизансцену. Еще сидели концертмейстеры, которые тоже многое записывали. А для него было очень существенно выверить каждую мельчайшую деталь постановки, причем логически доказать актеру, почему он должен здесь шагать так, а не иначе, или лежать, а не стоять. И он всегда доказывал правомерность любой мизансцены. Это золотого стоит! К сожалению, многие режиссеры просто фантазируют на ходу, как лучше, а он знал, как единственно правильно, и доказывал это! Если актер в чем-то сомневался, у него была запасена любимая притча: «Не волнуйтесь, я звонил вчера Моцарту (или Чайковскому), все с ним согласовал, он именно это и имел в виду». Сейчас, конечно, Борис Алек-

сандрович появляется редко, но когда это случается, все как будто начинает вертеться, актеры оживают. К сожалению, все больше работают ассистенты. Но все равно мне в Камерном театре очень нравится. Здесь я могу делать все, что хочу. В каком театре мне еще такое позволяют? Да меня выгонят после первого же спектакля! Например, меня звал к себе в «Геликон» Дмитрий Бертман, с которым я очень давно знаком, еще со времен учебы в ГИТИСе, но он диктатор в работе с актерами и вряд ли позволит отойти от его идей. А я уже ориентируюсь на представления о спектакле Покровского и очень хорошо чувствую его замысел. Даже сейчас, когда он совсем мало участвует в постановках, я пытаюсь вспомнить то состояние, которое я испытывал при постоянном воздействии Бориса Александровича и воспроизвести его на сцене.

**— Покровский при постановке спектаклей ориентируется на индивидуальность каждого актера или у него какой-то иной способ работы с оперным образом?**

— Наверное, раньше, когда у него была своя команда, которую он выпестовал, был индивидуальный подход к каждому. Я могу сказать только про те спектакли, в создании которых я принимал непосредственное участие. В последние лет пятнадцать он ставит все на одного артиста. Я много раз сталкивался с ощущением, что мне те или иные мизансцены не подходят. Например, «Свадьба Фигаро» ставилась с Алексеем Яценко (Фигаро), так же как и

«Веселая вдова», где он играл Данилу. Он по типу — моя противоположность. И когда меня ввели в эти спектакли, конечно, было очень неудобно. А «Коронация Поппеи» ставилась со мной, исходя из моих данных, Покровский говорил, что это должен быть высокий, белый (светлый) Сенека, напминающий скульптуру. Или когда Борис Александрович ставил Звездинцева, он тоже исходил из особенностей моей пластики. Поэтому я хорошо себя чувствую в этих ролях.

Но гений Покровского заключается в том, что общая картинка спектакля выстроена безупречно, и какой бы здесь ни был актер, он всегда войдет в общую канву. Например, сцена в Казанском соборе со свечкой в «Носе» пережила уже годы и не одного артиста, вписавшегося в нее, но неизменно вызывает потрясенную реакцию публики и у нас, и за рубежом. Выдумка Покровского — это выдумка в глобальном масштабе. Вспоминается, как в свое время Покровский ставил в Большом бал в доме Лариных из «Евгения Онегина» — это феноменальный подход к масштабной сцене (я после Гнесинки работал там в хоре). Он требовал от каждого хориста поднимать карту, рассматривать ее сквозь свет свечи, а затем кидать ее, и не дай Бог, кто-нибудь не рассмотрит, а просто возьмет и кинет — видел каждого и требовал от каждого!

**— У вас великолепно выходят комические роли. А лично вам какие роли ближе — комические или драматические?**

— Вообще я в жизни не коми-



Петруччио. «Укрощение строптивой». Катарина - Ю.Моисеева

ческий человек. Но комические роли (я имею в виду комедию характеров, а не комедию положений) играть в чем-то легче, потому что они строятся обычно на каком-то одном недостатке.

— **И как вы строите конкретный образ, как протекает этот процесс?**

— Мне сильно помогают костюм и грим. Например, я оделся в Черевика — и уже чувствую, как у меня появляется испарина и болит бок. Иногда настолько сильно вживаюсь, что на следующий день, хотя я практически не пьющий человек, встаю как с перепоя. Ощущение артистической свободы, к которому надо прийти, уверенность в правоте, в том, что ты делаешь все правильно и вызываешь какие-то эмоции — все это очень важно для артиста. Ко мне однажды после «Цезаря и Клеопатры» подбежал один из зри-

телей и разъяренно сказал: «Вот убил бы!» И я понял, что я хорошо сыграл, был настолько мерзок, что вызвал правильную эмоциональную реакцию. Очень важно не думать «понравлюсь — не понравлюсь», а знать, быть убежденным в том, какую конкретную эмоцию ты вызываешь у зрителя. Потому что если ты не можешь убедить себя, ты не сможешь убедить никого.

Я очень зависим от актерского состояния, связанного с образом. Если я не в нем, не чувствую художественной правды, я начинаю даже петь хуже, врать в тексте, в мизансценах, вообще могут руки опуститься. Очень трудно даются спектакли, в которых я не чувствую оправданности мизансцен, тех или иных ситуаций. Один из таких трудных спектаклей для меня — «Свадьба Фигаро». То ли потому, что я пропустил постановочный процесс, то ли по

какой-то другой причине, но, к сожалению, именно в этом спектакле у меня задача — не дать себе засохнуть вместо того, чтобы играть блестящую комедию Бомарше-Моцарта.

— **А какие спектакли и роли вы считаете наиболее удачными?**

— Лепорелло в «Дон Жуане», Фальстаф из «Виндзорских проказниц», Черевик в «Сорочинской ярмарке», Лунардо из «Четырех самодуров», Сенека в «Коронации Поппеи».

— **Какие последние работы в театре?**

— Городничий в «Ревизоре» Дашкевича-Кима. Гоголь — один из моих любимых писателей. Сеньор Помидор в «Приключениях Чиполлино».

— **Есть роль, о которой вы мечтаете, хотели бы ее исполнить?**

— Нет. Я настолько занят, что и мечтать-то некогда.

— **Другие театры не приглашают?**

— Приглашали в Киевский



Сенека. «Коронация Поппеи»



Птолемей. «Цезарь и Клеопатра»

театр, в Новосибирский театр на постоянную работу звали. Но меня здесь устраивает именно камерность нашего театра. Он все-таки не оперный, а больше музыкальный. Я себя оперным артистом не считаю, я — актер музыкального театра.

— **Что для вас значат романсы? Когда вы ими начали увлекаться?**

— Говоря о романсах, я обычно отшучиваюсь: поскольку здесь, в театре, моя работа состоит из «дуракавалянья», ну, хочется же где-нибудь почувствовать настоящую лирическую страсть. А где ж еще, как не в романсах? А если серьезно, то романсы для меня — это часть жизни. Я их начал петь давно, еще когда увлекался самодельной песней. Как-то в конце 80-х на даче слушал на бабушкином патефоне ее пластинки с городскими песнями, романсами, в том числе доре-

волюционными. Там были, например, романсы Волшанинова, Диметрова, Юрьевой, Марфесси, какие-то цыганские романсы, и они мне очень понравились. Потом слушал Валерия Агафонова — был такой петербургский певец, обладал трогательным лирическим баритоном, его репертуар был стилизован под белогвардейскую песню, он произвел на меня неизгладимое впечатление, я стремился ему подражать. Стал петь подобные песни, это было еще до Гнесинского училища, а прослушаться туда я пришел как раз вот с такой белогвардейской песней под гитару. И профессиональную сценическую деятельность я начал на втором курсе Гнесинского училища не в опере и не академическим репертуаром, а именно под гитару вот таким романсом. У меня была программа, с которой я поехал в Санкт-Петер-

бург, выступал там с концертами и получил свой первый гонорар. Потом, после довольно-таки большого перерыва, я вернулся к романсам в августе 1991 года. Тогда меня пригласили спеть какой-нибудь белогвардейский романс в культурной программе на Первом конгрессе соотечественников в Москве, куда приезжали эмигранты первой, второй и третьей волны. Перед моим выходом на сцену Дома литераторов вдруг меня объявляют как потомка белогвардейских родственников — у меня просто подкосились ноги. Но после того как я спел несколько романсов, вдруг эти старушки и старики встали со слезами на глазах, буря аплодисментов не смолкала, не отпускали, пришлось петь еще и еще, мне просто не давали потом выйти из Дома литераторов, стали приглашать в Аргентину, в Америку. Я, конечно, был ок-





Фальстаф. «Виндзорские проказницы»

рылен, но остальные участники концерта на меня смотрели очень зло, потому что я просто испортил концерт: впечатление от тех, кто выступал до меня, померкло, а тем, кто после меня, просто не имело смысла выходить на сцену — их уже не слушали. А позже меня уже пригласили в Курск, где каждый год проходил грандиозный фестиваль романса, на который съезжались все звезды этого жанра, такие как Баянова, Юрьева. И были победы на конкурсах «Романсиада», «Душа моя — романс». Кроме того, пение романса для меня зачастую бывает хорошим источником заработка.

**— А есть ли у вас программа из академической классической музыки? С ней выступаете?**

— Конечно. У меня есть программа из сочинений Даргомыжского (я люблю его характеристические песни), Чайковского, Рахманинова.

Обычно, если у меня бывают концерты наподобие творческого вечера, то в первом отделении я пою классику (3-4 арии из опер, 5-6 романсов из классического репертуара), а во втором начинаю с городского романса и заканчиваю советскими песнями. Вообще, я любой свой концерт стараюсь приблизить к театральному действу и еще закончить хорovým пением с публикой.

**— Есть ли у вас записи?**

— Да, с концертов есть. Из профессиональных — в сборниках записей. Я сейчас работаю над диском романсов.

**— Академический репертуар не хотите записать?**

— Нет, не хочу. Мне классики хватает здесь, в театре. Если, конечно, под какое-то конкретное предложение, под конкретный проект — могу подготовить, и исполнить, и записать, а просто так не хочу.

**— Чем еще интересуетесь, кроме музыки?**

— Я с детства неплохо фотографирую. И сейчас занимаюсь художественной фотографией, стараюсь приблизиться к профессиональному уровню. Люблю живопись, с удовольствием рисую в свое удовольствие, когда-то немного учился. Очень нравится рисовать маслом — это какое-то отдохновение, оно уводит от любых проблем. Люблю компьютерную графику, с удовольствием осваиваю всевозможные компьютерные программы, вообще, с компьютером на «ты».

**— Чего бы еще хотелось?**

— В жизни хотелось бы, наверное, того же, чего и всем — получать удовольствий побольше, а неприятностей поменьше. Ну а в творчестве хотелось бы поработать в качественном драматическом театре, поработать с хорошими режиссерами, очень хочу сняться в кино, постичь этот процесс изнутри. Дисков хочу записывать. Хочу в жизни соприкоснуться с большим числом гениальных людей. Мне интересны не громкие названия театров, а конкретные люди. Хочется еще поучаствовать в каком-нибудь гениальном замысле, проекте, будь то фильм или спектакль, или художественное явление в каком-либо новом жанре, но, конечно, такое, которое бы отвечало моим интересам.

**— Желаю вам найти такой проект и получить много возможностей для творческой реализации.**

*Евгения Артемова*

# Люди ходят в театр за счастьем

**Людмила ИВАНОВА** – актриса театра «Современник» почти со дня его основания, хранитель традиций и один из немногих сегодня театральных романтиков.

В доме на Чистых прудах, где никогда не закрываются двери, сохранился дух легендарных шестидесятников, ночных репетиций, бардовских посиделок и бесконечных разговоров на кухне о времени и о себе... 75-летний юбилей актриса отмечала в двух театрах – «Современнике» и в созданном и руководимом ею детском музыкальном театре «Экспромт».



**М**оя мама родилась в Москве в родильном доме № 8 на Третьей Мещанской улице, там же потом родилась и я. Там же появился на свет и мой первый сын Иван.

Мое детство прошло в коммуналке на Трифоновской улице. Комната была перегородена шкафом, за которым спали родители.

И это несмотря на то, что папа был знаменитым полярником, зимовал на Шпицбергене, Земле Франца Иосифа, плавал в спасательной экспедиции. Его именем даже назван небольшой остров. Потом он переехал в Москву, основал географический факультет в педагогическом институте. У меня остались рукописи, которые он написал, спасая ледокол «Красин».

Мама работала в Госплане, была стенографисткой у Отто Юльевича Шмидта. Там она и познакомилась с папой.

Дом наш был очень гостеприимным. В нашей маленькой комнате была раскладушка

для приезжавших из Ленинграда папиных товарищей. Наверное, эта любовь к гостям передалась мне с детства, в моем доме всегда многолюдно, и в праздники и будни, я не представляю себе дома без друзей, без гостей.

Я ходила в музыкальную школу, хор и группу ритмики в Доме ученых, занималась балетом в Доме пионеров. Готовилась поступить сразу во второй класс, сама проходила программу первого.

Помню, я надолго невзлюбила детский театр: посмотрела «Белеет парус одинокий», где Гаврика играла какая-то толстая тетка. Мама, страстная театралка, водила меня на взрослые спектакли и фильмы. Взрослые мне как раз очень нравились: «Девушка с характером», «Светлый путь», «Сердца четырех», я очень любила Тамару Макарову, Людмилу Целиковскую, Валентину Серову. Первый взрослый спектакль я посмотрела в шесть лет – «Укрошенные строптивой» в Театре

Красной армии с Любовью Добржанской в главной роли. Тогда я не могла себе представить, что с Любовью Добржанской, кумиром моего детства, буду играть в одном спектакле. Это был «Эшелон», Она играла еврейскую старуху, а я – старуху русскую. А еще в «Современнике» был такой спектакль – «Восхождение на Фудзияму», где я играла учительницу, которая провожает на фронт детей. Там сначала играла Добржанская, потом я с ней в очередь. А потом эту роль я играла уже одна. Когда мы с ней подружились, она рассказывала, как во время войны репетировали спектакль «Давным-давно», как это было важно тогда – выпустить этот спектакль. Это был голодный год, зима. Она получала по карточке 500 граммов хлеба. Половину съедала перед спектаклем, половину в антракте, чтобы хватило сил доиграть. Героические были люди. Когда я посмотрела этот спектакль в детстве, то поняла, зачем люди ходят в театр. Люди

ходят в театр за счастьем!

В школе у нас была замечательная учительница по русскому языку и литературе — Половинкина Галина Александровна. Она организовала у нас школьный театр. В шестом классе я уже играла Весну в «Снегурочке». А в старших классах «прославилась» в первой характерной роли — Кукушкиной в «Доходном месте». Окончила школу с золотой медалью и стала поступать во все театральные вузы. Везде провалилась, но когда переменяла репертуар с героического на комический, все-таки поступила в Школу-студию МХАТ. На тот самый знаменитый курс, где учились многие «основатели» театра «Современник». «Основателями» считается та группа, которая в 55-56 годах, собираясь по ночам, репетировала и выпустила первый спектакль — «Вечно живые». Я в нем не участвовала. Пришла в театр через год, в 1957-м.

Когда мы заканчивали Школу-студию, у меня было приглашение от Акимова в Ленинградский театр Комедии, от Киселева в знаменитый тогда Саратовский ТЮЗ. Но тяжело болела моя мама, и я не могла надолго уехать из Москвы. Я распределилась в Московский драматический театр Гастрольбюро СССР под руководством Натальи Сац, которая только что вернулась из ссылки и набирала актеров для передвижного театра. Мы много ездили по стране, но возвращались в Москву, что было важно. Сама личность Натальи Сац была очень привлекательна:

знаменитый создатель детского театра, очень образованный, талантливый человек, потрясающий оратор. Еще с нами работала режиссер Наталья Николаевна Паркалаб. Она пришла из театра Ленинского комсомола, где работала с Берсеневым. Я ее полюбила как характерную актрису, и мы с ней подружились. Я тоже была характерная, и она меня нянчила и опекала.

Со мной в этот театр были распределены и мои однокурсники — Игорь Кваша и Ирина Скобцева. Ирина стала сниматься в кино и ушла из театра, а Игоря взяли через некоторое время во МХАТ. В 1957 году меня пригласили преподавать в Школу-студию на курс к Олегу Ефремову. Моими первыми студентами были Г.Соколова, В.Тулчинский, О.Фомичева —будущие «современниковцы», А.Майоров, В.Шиловский, Ж.Прохоренко. Я посмотрела самый первый спектакль «Студии молодых актеров» (так поначалу «основатели» называли свой театр) «Вечно живые» в постановке Олега Ефремова. На его репетициях я не была — колесила по стране с очередными гастрольями — и пришла на тот самый первый ночной показ. Я была настолько потрясена спектаклем, в котором играли мои однокурсники Галина Волчек, Светлана Мизери, Игорь Кваша, что поняла: хочу работать только здесь. Он был пронзительный, искренний, честный. А я ведь была воспитана патриоткой, романтической коммунисткой. В хорошем смысле, каким был романтик Олег Ефремов.

Меня не сразу взяли, а так... осторожно. Сначала мы, первые 15 человек, работали бесплатно. Потом нас взял МХАТ на договор, стали платить какую-то зарплату.

Тут недавно один молодой артист, мой бывший студент, сказал: «Что вы от меня хотите! Вы хотите, чтобы мы тут каждый день репетировали, играли. Это какое-то рабство!» А мы тогда даже и не заикались, что хотим куда-то пойти подработать, сняться в кино. Тогда все присутствовали на всех репетициях. Не только занятые в будущем спектакле, но все артисты, потому что Ефремов осваивал новый метод. Метод правды, метод исповедальной искренности, откровенного разговора со зрителем, ансамблевого, цельного спектакля. И мы были единомышленниками, мы были ансамблем. Этого можно было добиться только при такой работе. Утром мы репетировали, потом немного отдыхали, почти всегда вместе. Галя Волчек с мужем Женей Евстигнеевым сняли комнату на улице Горького. Когда «Современник» переехал на Маяковку, в перерыв ходили к ним. Отдыхали на какой-то широкой тахте, ели покупные котлеты и опять бежали в театр. Потом вечером мы опять репетировали или играли. А потом еще было собрание или читка новой пьесы, потому что мы очень тщательно выбирали репертуар, и пьес прочитывалось очень много. Никто не думал ни о квартирах, ни о званиях. Зарплаты все получали маленькие — тысяча или восемьсот пятьдесят рублей. Мы их складыва-

ли и поровну распределяли, выравнивали зарплаты до копейки. Не все выдерживали. Говорят, что через «Современник» прошло триста или четыреста артистов. Хотелось и более спокойной жизни, и славы, которую давало кино. Даже когда появились дети, мы и не думали, например, отпроситься с репетиции. Я помню ночную репетицию спектакля «Белоснежка и семь гномов», когда совсем крошечный Антон Табаков, сын Людмилы Крыловой и Олега Табакова, спал на диване в кабинете у Ефремова, а секретарша на случай, если он вдруг проснется, дежурила рядом. Был тот самый вечер, когда наутро уже назначен спектакль, а многое еще не готово. Режиссером был Табаков. Ефремов посоветовал многое переделать, сократить или наоборот добавить. Актеры в панике — в десять утра должны прийти зрители. Ефремов велел мне организовать группу психологической поддержки — мы всю ночь готовили чай, снимали напряжение и даже выпускали «боевой листок», где писали, сколько часов осталось до спектакля и как продвигается работа.

Люся Крылова — Белоснежка под утро еле стояла на ногах. Но спектакль вышел, и это было абсолютное актерское счастье. Кстати, Людмила Крылова — потрясающая ансамблевая актриса и изумительный партнер. Я играю с ней в спектакле «Крутой маршрут». Но недавно она сломала обе руки — упала, когда бежала на юбилей к Игорю Кваше. И это такая потеря! Сейчас

ее роль играет другая актриса, очень хорошая, и неплохо эту роль играет. Но я раньше дала и не думала, что один человек выпадает из ансамбля, и вот так нарушается атмосфера. Наши актеры иногда делали свои образы глубже и богаче, чем у автора. Люся Крылова играла такую звонкую романтическую коммунистку. Она так трогательно выкрикивала: «Мне партия все дала, и даже Ваню моего дала!». А молодая актриса не совсем понимает, о чем ее героиня говорит, и получается плоско и грубовато.

Самая первая роль была у меня очень маленькая. Таисия Николаевна в спектакле «В поисках радости». В «Голом короле», я играла придворную даму, которая закрывала героев, когда они целовались. Одна из очень любимых ролей — Людмила в «Матросской тишине» по пьесе Александра Галича. Это поэтесса, очень смешная и нелепая, влюбленная в героя. Спектакль был изумительный. Потрясающе Евстигнеев играл старого Шварца, а молодого Шварца играл Игорь Кваша. Сначала репетировала Татьяна Самойлова, но вскоре ушла из театра. У нас тогда не было своего помещения, играли мы в здании филиала МХАТа, в их выходной день, в понедельник. К ним тогда мало ходили, а по понедельникам был настоящий аншлаги.

Пьесу запретили. Такой был советский спектакль, такой романтический, гражданственный, а его запретили! Из-за того, что два главных героя были евреями, нам его не разрешили играть на сцене МХАТа.

Так неправильно! Спектакль был изумительный.

Мы решили его отставить, написали письмо. Нас позвали в горком партии. Ефремов взял и меня на эту встречу как самую ответственную. Пошли Ефремов, Табаков, Щербаков и я. Но ничего не получилось. Часто, когда возникали проблемы, ходили все скопом. У меня память очень хорошая, я знала много цитат из Ленина. «Что делать?», например, очень хорошо знала. И если что, я сыпала цитатами. А эти партийные деятели все были малообразованными. И часто доводилось ставить их в тупик. Потом я вошла в спектакль «Вечно живые», который когда-то так меня потряс. Я стала играть Анну Михайловну. Ефремов очень волновался. Роль возрастная, сначала я ею была не очень довольна. Но потом она тоже стала одной из моих любимых.

Я — характерная актриса. Характерный актер обязан, должен уметь играть возрастные роли. А мы тогда все были молодые, не было пожилых актрис. Как только я показала, что могу это играть, у меня это получается, мне стали давать все больше именно такие роли. И это было очень грустно. Моя мама переживала жутко. Она говорила, что я сейчас уже вижу, какая ты будешь старая. И она водила своих подруг только на «Голого короля», где я в красивом платье играла одну из фрейлин. Фрейлины выходили, маршируя, и мама показывала соседке: «Вот моя дочка, самая красивая!».

Для меня театр «Современник» был и остается тем идеа-



«Аккомпаниатор»



«Эшелон»

лом, о котором я мечтала в своей юности. Какие бы роли я здесь не играла — большие, маленькие. Я ведь из «уходящей природы», по-прежнему верю в старые идеалы.

Я никогда не страдала, когда играла маленькие роли. И это мое счастье. Я понимала: значит, я заслужила это, значит, я могу вот это сыграть, значит, должна сыграть это хорошо. И мои маленькие роли всегда замечали, отмечали в газетах. Это было не пустое место. У меня было очень много ярких ролей в «Современнике» — что-то около пятидесяти.

Вот, например, мне ужасно нравился спектакль «Валентин и Валентина» — первая работа с режиссером Валерием Фокиным. Мне было сорок лет, а я играла семидесятилетнюю бабушку без грима, в парике и в очках.

Вообще, мне ее играть не давали. Я хотела, а мне не давали. Мою роль должна была играть Половикова, актриса Театра Маяковского, мать Валентины Серовой. Ее пригласили, и она начала репетировать. Но очень часто, когда к нам приходил актер из друго-

го театра, происходило несоответствие: другая школа, другой стиль. Мне сказали, что я пробуюсь и репетирую безо всяких гарантий. И только через месяц мне дали играть.

Меня все время пробовали. Даже на «Эшелоне». Я не хотела играть эту роль. Я считала, что она написана для Волчек. Она сказала мне: хорошо, ты месяц пробуйешься. Я один день пробовалась. А на второй роль как будто бы на меня легла.

И еще я очень любила спектакль «Аккомпаниатор». Моим партнером был замечательный Валентин Гафт. Такой страстный, такой горячий актер, с ним очень интересно схватиться на сцене. Но у меня случилось несчастье с ногой. Я и сейчас не могу наступить на ногу. И спектакль перестали играть, даже никто не ввелся на эту роль. Я соскочила с репертуара и теперь играю только спектакль «Крутой маршрут». Мне надо принять четыре обезболивающих, пока я не дойду до своего места на сцене, когда дойду, я уже кум королю и могу играть.

Конечно, я безумно счастливый человек, потому что у ме-

ня есть свой театр.

Когда я была депутатом (меня Галя Волчек когда-то вместо себя направила на эту работу, потому что считала, что я много чего полезного могу сделать), я предложила использовать конференц-зал в одном из жилых домов для семейного театра. В рабочие дни здесь проходили какие-то мероприятия, а по субботам и воскресеньем зал пустовал. Меня поддержали, и театр получился. Это Детский музыкальный театр «Экспромт». Но у нас есть спектакли и для взрослых. Артистам же хочется играть не только ежиков. Актеры театра — почти все мои ученики, есть еще и выпускники ГИТИСа, ученики Розетты Немчинской. Все драматические актеры у нас поют, танцуют.

Я поменяла квартиру и живу теперь на одной лестничной площадке со своим театром. У меня на кухне после спектакля собираются актеры, студенты, просто зрители заходят. Что-то всегда обсуждается, репетируется...

*Записала Галина Степанова*

*Фото предоставлены театром «Современник»*

«29 апреля 2007-го мы прощались с Кириллом Юрьевичем Лавровым... Он пришел в БДТ немного позже Стрельчика, но прожил в нем почти столько же...». Этими строками начинается абзац, венчающий данную книгу. По злой иронии судьбы почти год спустя, в апреле же 2008-го Санкт-петербургский БДТ им. Г.А.Товстоногова хоронил ее автора — Андрея Толубеева. Артиста, педагога, драматурга (его пьесе «Александрия» несколько лет назад собирались ставить в Александринском театре), прозаика, чьи произведения публиковались в различных изданиях. Среди них — очерк о Владиславе Стрельчике, который, как заверил читателей Толубеев в предисловии к своему, увы, итоговому труду, был для него воплощением артистизма, на протяжении двадцати лет совместной службы в БДТ оставаясь фигурой загадочной (Андрея Юрьевича приняли в труппу этого театра в 1975-м). Для того чтобы приблизиться (вероятно, отсюда слово «поиск» в названии книги) к раскрытию этой тайны и «подкпочить» к этому процессу нас, Андрей Толубеев в середине 90-х годов прошлого века, вскоре после кончины Владислава Игнатьевича (которого не стало 11 сентября 1995 года) и затеял свою работу. Работу, надо заметить, раритетную, имеющую не так много аналогов в области литературы о театре. Ведь актеры в большинстве своем чрезвычайно эгоистичны, заиклены исключительно на собственных персонах, будучи в основном озабоченными написанием «мемуаров» с собою «в центральной роли». Об Андрее Толубееве же и при его жизни, и особенно в посмертных статьях, неоднократно говорилось, что вслед мастерам оте-

## Андрей Толубеев В поисках Стрельчика

Роман-интервью о жизни  
и смерти артиста.  
«Нестор-История»  
СПБ — «Артист. Режиссер.  
Театр», М., 2008 г.



чественной сцены (к когорте которых принадлежали и родители Толубеева — александринцы Тамара Ивановна Алешина и Юрий Владимирович Толубеев) он «любил искусство в себе, а не себя в искусстве». Возможно, поэтому после него остались не традиционные воспоминания (хотя стоит предположить, сколько интересного, в том числе и не относящегося к театру, мог бы поведать читателям Толубеев, имевший наряду с актерским еще и военно-медицинское образование), а довольно увесистый том, посвященный коллеге по актерскому цеху. И, конечно же, — Большому драматическому театру, на протяжении тридцати трех лет, с 1956-го по 1989-й ведомому Георгием Александровичем Товстоноговым, ярким «персонажем» летописи которого являлся Владислав Стрельчик. При этом себе Андрей Юрьевич отвел скромную роль комментатора. А большую часть книжного пространства отдал своим товари-

щам. Тем, кому довелось играть со Стрельчиком на сцене, сниматься в кино, готовить для Владислава Игнатьевича костюмы и реквизит (присутствие сотрудников постановочной части БДТ в перечне опрашиваемых Толубеевым людей свидетельствует о реальном, а не показном единстве коллектива Большого драматического, где в равной степени уважаемы и артисты, и «технари»).

Так родился необычный жанр романа-интервью, участники которого по просьбе Толубеева рассказывают не только о Стрельчике, но и о подробностях своих биографий, в большинстве которых мучительный, спровоцированный тяжелой болезнью уход из жизни Владислава Игнатьевича оставил ощущение трагической несправедливости, а встречи с ним — радости от соприкосновения с чем-то настоящим и очень светлым. После знакомства с книгой Андрея Толубеева понимаешь, что второе объясняется не одними лишь профессиональными достоинствами Владислава Игнатьевича: безупречной актерской дисциплиной, редкой способностью подчиняться воле режиссера, которая помогла ему из типичного героя-любownika при Г.А.Товстоногове вырасти в крупного характерного артиста, а также уникальному чувству партнерства. Но главным образом — человеческими качествами Стрельчика: добротой, отзывчивостью, готовностью прийти на помощь любому нуждающемуся независимо от того, какую должность тот занимал. Последнее уже в который раз убеждает в правоте ставшего банальным утверждения, что не бывает большого артиста без личностного «фундамента» его индивидуальности.

Майя Фолкинштейн

## Душа БДТ

Читая эту книгу, испытываешь несколько абсолютно разных ощущений: страшную горечь по ее автору, талантливому, яркому артисту Андрею Толубееву, так рано ушедшему из жизни; досаду от того, что вот прожили мы жизнь, так и не зная, что Толубеев, кроме дара актерского, был наделен еще и совершенно очевидным литературным даром; чувство невосполнимых потерь, которое всплывает едва ли не на каждой странице — ведь на протяжении двенадцати лет Андрей Юрьевич Толубеев беседовал с артистами, гримерами, осветителями, заведующими цехами и прочими, прочими, прочими обитателями Большого драматического театра, большинства из которых тоже уже нет, отнюдь не только «в поисках» Владислава Игнатьевича Стрельчика, но и в поисках театра, которого уже тоже нет, в поисках того высокого смысла служения своему делу, которое исчезло почти бесследно в нашей нынешней реальности. Да, на протяжении двенадцати долгих лет Андрей Толубеев, несмотря на свою занятость и «перевостребованность», ходил с диктофоном по театру и по питерским адресам, бережно, скрупулезно собирая рассказы о Владиславе Стрельчике — актере от Бога, «последнем барине русского театра», как назвала его Светлана Крючкова, человеке, о котором точно сказал Михаил Боярский: «Если входит — Артист, русский артист, из како-

го-то другого века. За ним всегда стоял огромный пласт вневковой русской традиции. Если он и сознавал это, то интуитивно, потому что в жизни он был довольно скромным...»

Пытаясь воссоздать в своей книге, в «романе-интервью», как сам Толубеев определил жанр повествования, некий собирательный портрет замечательного, всеми любимого и почитаемого артиста, автор не ограничивался лишь этим. «Почему из всей блестящей плеяды мастеров БДТ я выбрал именно его? — задается вопросом Толубеев и отвечает. — Пожалуй, потому, что он наиболее полно и зримо воплотил в себе понятие «артист». Он был мне дорог и восхищал меня больше, чем другие, не менее талантливые.

Когда он умер, трудно было примириться с мыслью, что этот человек, такой роскошный, звучный, осязаемый, превратился в фантом, призрак, миф. Захотелось вернуть ему земное измерение, воскресить, хотя бы мысленно, хотя бы словесно, и не роли, им сыгранные, — о них уже мало написано, их еще можно увидеть на экране, — а именно его самого. Найти того, кто исчез. Ощутить его присутствие. Понять, каким он был. Закрепить его след в пространстве и времени.

Андрею Юрьевичу было важно, чтобы перед читателем предстали и те, кто рассказывает — в своем не всегда ярком красноречии, в своем порой откровенном смущении перед диктофоном, в своей растерянности перед смертью Владислава Стрельчика, в искрен-

нем горе перед недавней потерей и в столь же искренней радости воспоминания о далеких и не столь далеких временах. О Стрельчике все вспоминают, как о человеке, мгновенно готовом к действенной помощи, умеющем разрешить любую проблему, серьезном партнере, яром спорщике, любящем женщин и мужчин, сладкожке, весельчаке, гостеприимном хозяине дома, человеке, мужественно сопротивляющемся смертельному недугу... Облик Владислава Игнатьевича встает со страниц этой книги крупно, выпукло, объемно — мы начинаем воссоздавать в памяти его роли, словно через личную воспоминания потрясения от таких спектаклей, как «Мещане», «Идиот», «Цена», «Амадеус», вспоминая с улыбкой неповторимого князя Пантиашвили в «Хануме», Гордудина в «На всякого мудреца довольно простоты», Беркутова в «Волках и овцах»...

Да и много еще можно вспомнить из кино и театральных работ Владислава Игнатьевича Стрельчика, начиная с вошедших в историю «Девушки с кувшином» и «Обрыва» — спектаклей, что были в репертуаре БДТ еще до прихода в эти стены Георгия Александровича Товстоногова. Об этом с юмором, но и с долей горечи рассказывала Андрею Толубееву Дина Морисовна Шварц, влюбившаяся в Стрельчика еще до того, как пришла работать с Товстоноговым в Большой драматический.

Если бы книга Андрея Толубеева повествовала только о жизни и смерти Владислава Игнатьевича Стрельчика и только

об этом — она уже была бы самоценной, потому что каждое свидетельство об ушедшем большом артисте становится для нас огромным полем для осмыслений, работы мысли и чувства. Тем более что написана она прекрасно — живо, увлекательно, удивительно целостно, несмотря на признание автора: «Когда я начинал этот роман-интервью, то не мог и предположить, что работа над ним затянется на двенадцать лет. Но так получилось. Погружение в чужую жизнь, в то, что было и вдруг исчезло, в то, что еще есть, но уже и нет, уходит, оказалось занятием завораживающим и нелегким». Но эта книга уникальна и тем, что она — сразу о многих и многих людях, которые жили и работали рядом со Стрельчиком, воспринимая его личностные и творческие черты совершенно особенным образом: запинались его привычки, реагировали на его шутки, старались помочь, чем могли в разразившейся трагедии. Они, эти люди, благодаря тонкому человеческому и литературному дару Андрея Толубеева воспри-

нимаются нами как самостоятельные персонажи этого повествования, постепенно складывающегося в историю Большого драматического театра, что носит сегодня имя Георгия Александровича Товстоногова — не больше и не меньше. История вырастает из мелочей, из подсмотренных, увиденных, прочувствованных, пережитых и запомнившихся черточек и деталей — тогда она предстает объемно и... печально.

Объемно — потому что создавалась эта история теми людьми, что явлены персонажами книги Андрея Толубеева. Все они в той степени, в которой умели и могли, день за днем делали свое дело, и эти дела складывались в целостность: спектакль. Тот самый, о котором начинали медленно говорить в двух столицах и во всей провинции, на которые ехали со всех сторон СССР, чтобы увидеть собственными глазами и рассказать потом другим.

Печально — потому что ушел Георгий Александрович Товстоногов и большинство из того замечательного созвездия, что составило эту Плеяду. «Ес-

ли, стоя на сцене, чуть запрокинуть голову и посмотреть вверх, можно увидеть плафон зрительного зала — голубое небо, белые облака и восемь пар амуров, непременных спутников любви и искусства, — завершает книгу Андрей Толубеев. — Ни романтическая драма, ни трагедия, ни высокая комедия не могут существовать в этих стенах без любви. В отсутствие ее они мертвы.

Душа БДТ там — на небесах любви. Туда летят шепот и крик творящих ежевечернюю службу, и там горе и радость становятся легким облаком воспоминаний. Там же навечно остаются рыдания близких и вздохи почитателей, когда опущенные веки кумира, в последний раз пребывающего на сцене, не отдают последнего взгляда амурам».

Мы простились под этими «небесами любви» и с Андреем Юрьевичем Толубеевым, твердо зная, что душа его будет пребывать там, рядом с амурами, а нам остается горькое счастье вспоминать и благодарить...

*Наталья Старосельская*

## ЮБИЛЕЙ

**Петрозаводский молодежный театр «Творческая мастерская»**, в котором студийный дух питается творческой устойчивостью, а не остервенелым радикализмом, руководимый авторитетным режиссером и педагогом **Иваном Петровым**, отмечает в ноябре **20-летний юбилей**. Благодарная память хранит радость общения с чудесными людьми и впечатления чисто художественные. Интересно было наблюдать, как на этих подмостках Чехов становится предтечей Аверченко, Гоголь, разумеется, чреват Булгаковым, а изящная ирония Ф.Саган «в обратной перспективе» отражает психоаналитический этюд М.Норман «Спокойной ночи, мама!». В самом сочетании названий — эксперимент, благородная культурная программа, воплощаемая с завидным упорством и вдохновением.

В Петрозаводске жить, кажется, совсем не скучно. Напротив, есть много поводов для вдохновения и творчества. А потому хочется, с благодарностью за пережитые наслаждения и надеясь на новые встречи, от всей души поздравить замечательный коллектив с юбилеем.

*Ваш Александр Иняхин*



## Парабола жизни

Так называется рукопись книги, автором которой является литератор и театровед **Симона ЛАНДАУ**, не так давно ушедшая от нас. Прежде чем познакомим читателей с фрагментом ее работы, повествующей о театральном режиссере Андрее ТРАПАНИ, представим Симону Густавовну.

Родилась в 1913 г. в Санкт-Петербурге в семье потомственного инженера-строителя: ее дед приехал в Россию из Франции в конце XIX века и возглавил сооружение Троицкого моста через Неву. В 1938 г. окончила театроведческий факультет ГИТИСа. До 1941 г. работала научным сотрудником ЛенТЮЗа. В эвакуации была редактором литературно-драматического вещания Омского радио и завлитом Омского театра драмы. На протяжении полувека преподавала историю театра в нескольких вузах и художественных студиях страны, вела занятия по эстетическому воспитанию детей. В разные годы жи-



ла и работала в Ленинграде, Москве, Омске, Симферополе, а с 1962 г. – в Тамбове. Занималась научно-исследовательской, журналистской и литературной деятельностью. Среди ее работ – монография «Судьба актрисы» об Александре Перегонец, погибшей в годы немецкой оккупации в Крыму, и книга воспоминаний «Мост в тумане. Семейная хроника XX века». По решению главы администрации Тамбовской области О.И.Бетина рукопись книги «Парабола жизни» была принята к изданию.

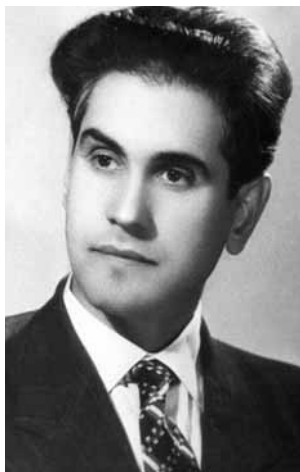
Борис Голдовский пишет о режиссере А.Трапани («Куклы: Энциклопедия», М.: Время, 2004): «Трапани Андрей Петрович (1908-1979 гг.), русский режиссер, педагог театра кукол. По материнской линии принадлежал к обедневшей ветви древнего рода сицилийских герцогов. Семья обосновалась в России еще во второй половине XIX в., однако его мать до Октябрьской революции числилась по документам подданной Италии. Трапани проявил недюжинные способности в области математики и точных наук. В 14 лет окончил курс образовательной школы, а в 16 – рабфак. В 1924 г. поступил на химико-физический факультет МГУ. В конце 1920 – начале 30-х гг. занимается в Театральной студии З.С.Соколовой, сестры К.С.Станиславского, и работает в московских театрах <...> В 1939 г. поступает в ГИТИС на театроведческий факультет. В начале Великой Отечественной войны Трапани, не подлежавший мобилизации по зрению, был эвакуирован в Омск. Там и началась его режиссерская работа в Омском театре кукол. Здесь наряду с антифашистскими кукольными скетчами, он ставит средневековый фарс «Адвокат Патлен», а позже, работая главным режиссером Крымского театра кукол (Симферополь), – комедию «Виндзорские насмешницы» Шекспира. Плодотворна и многогранна была его творческая работа в Тамбовском театре кукол. ...Среди его учеников мастера – ведущие деятели театра кукол 1960-1970 гг. В.Жуков, В.Вольховский, Р.Ренц, Э.Уракова, Б.Смирнов, Г.Мартынов, Л.Булгакова, Р.Юдина и др.»

А. Трапани поставил более сотни спектаклей. Несколько лет назад в Тамбове, на доме, где он прожил последние десять лет, была открыта мемориальная доска. Заметим, вторая в России – после С.В.Образцова – памятная доска режиссеру-кукольнику.

Прежде всего хочу сказать, что Андрей Петрович страстно любил самую театральную «кухню», процесс работы с актерами, с художником, с композитором, с автором (если это был наш современник).

Думаю, что самые счастливые часы его жизни прошли в пустых и темных, часто не топленных зрительных залах перед освещенной ширмой в поисках лучшего решения. Воспитанное в период обучения у З.С.Соколовой и К.С.Станиславского умение все подчинять стремлению к сверхзадаче, влюбленность не разумом одним, а и сердцем, в главную идею произведения, руководили его работой в театре, сколько я его помню. Он всегда знал, во имя чего ставил тот или иной спектакль, вкладывал в него свои кровные, выношенные мысли. Спектаклей равнодушных, холодных, формальных, безыдейных у него не видела ни одного.

Он шел вперед каким-то своим путем. Чтобы понять этот путь, вернусь в тыловой Омск 1942-1945 и последующих годов. Тогда театры кукол еще в очень большой степени находились в плену, с одной стороны, требований «соцреализма», прямого жизнеподобия, т.е. стремления к тому, чтобы кукла была анатомически как можно более похожа на человека или на животное, с другой стороны, наоборот, еще в русле древней традиции остро гротескных, даже, я бы сказала, — плакатно-агитационных представлений старого простонародного Петрушки.



А.Трапани

И каждый театр шел ощупью между двумя этими контрастными полюсами.

Андрей Петрович искал репертуар в самых разных направлениях: в басенной классике с хорошо известными образами Крылова, приобретенными в новых условиях особую патристическую остроту и созвучность времени («Волк на псарне»), в попытке создать героико-патетический спектакль — «Сказки партизанского леса» В.Швембергера. Во всех этих поисках, как чисто гротескных по форме, так и в более реалистических, приближенных к формам жизни в декорациях и куклах, внутренняя структура характеров была у Трапани всегда психологически обоснована и достоверна. Однако наряду с этой необходимой линией, Омский театр кукол стремился освоить и более многогранные и полноценные драматургические произведения. А.П.Трапани осуществил там комедийно-фарсовый спектакль «Адвокат

Патлен», за ним последовал «Конек-Горбунук» по П.Ершову, оформленный и поставленный в ярком сказочном плане; северная сказка «Съеденное солнце»; «Медвежонок Пу», по мотивам «Винни Пуха» А.Милна; «Али-Баба и разбойники» из арабского цикла «Тысяча и одна ночь»; пьеса о мужестве и дружбе, о взаимопомощи «Песня Сармика» К.Шнейдера; русская героическая поэма (как был определен режиссером жанр этого представления) «Иван Царевич и Серый Волк».

Спектакли эти, очень разные по своему характеру и тематике, отличало стремление начинающего режиссера найти точные стиливые и национальные краски, выстроить внутреннюю логику развития действия исходя из характеров, а не подменять его одной лишь внешней динамичностью, как нередко тогда бывало в кукольных представлениях, серьезное внимание к слову, к доходчивости смысла, а также чуткое понимание возрастных особенностей детского зрителя. Конечно, в поездках по районам спектакли театра кукол смотрели все — от мала до велика. Так уж получалось в самой жизни, и в этом, может быть, сказывалось его истинное тогда назначение.

Я хорошо помню, сколько радости приносил с собой театр, где бы он ни появлялся. Хмурые дети-сироты в детских домах или раненые солдаты в госпиталях, полуголодные школьники или рабочие-подростки на заводах, деревенские ребяташки, сидящие прямо на земле где-



Симферопольский театр. 1958

нибудь на площади перед сельсоветом, а позади них — горькие вдовы с суровыми лицами и старики, — у всех у них появлялась улыбка, а то и звучал дружный радостный смех — это ли не великим благом?! Спектакли, полные гнева и сарказма, а рядом — по-детски наивные, нежные и веселые или героически напряженные, — увлекали не только сюжетом, но и чем-то более важным — полной самоотдачей самих исполнителей, искренностью и одушевленностью игры. Чудом самого искусства — нести радость людям.

Хочу привести здесь любопытный документ, датированный приблизительно концом 1945 или началом 1946 года. Это письмо к С.В.Образцову, которое ярко выражает то внимание, которое Андрей Петрович уделял народным истокам театра кукол, охране и культивированию народных традиций:

*Глубокоуважаемый Сергей Владимирович! Вы, вероятно,*

*меня забыли: я был у вас в театре в мае прошлого года. Я работаю художественным руководителем Омского театра кукол и директором Омской филармонии. Я не решаюсь обратиться с тем вопросом, с которым к Вам ежедневно обращаются все худруки, а именно — что ставить? и поделиться своими планами, — возможно Вы не одобрите нашу мысль включить в репертуар «Дон Кихота» (пока мы не можем решить, какую лучше взять инсценировку).*

*Сейчас у меня возник другой важный принципиальный вопрос. Здесь, в глухих сельских районах, появился старый подслеповатый кукольник с 45-летним стажем выступлений на ярмарках. Он исполняет старинного классического Петрушку с цыганом и лошадей, а потом песни и танцы на матрешках и в заключение показывает незамысловатые фокусы до засовывания гвоздей в нос включительно. Запретив всякие «звезды», я ему дал разрешение на выступления (на срок*

*до 1 января 1947 года) в сельской местности с кукольным репертуаром. Теперь меня серьезно упрекают за то, что я, как директор филармонии, обязан был ловить и запрещать подобные зрелища.*

*Я категорически настаиваю на том, что если нам дорого кукольное искусство, то мы должны подобных старых мастеров опекать, а не ликвидировать, и хотя он слишком стар и малоразвит для того, чтобы на нем учиться нашей молодежи, но право на существование он все же имеет.*

*В 1943 году я имел весьма удачный опыт: наш театр помог репертуаром и куклами стихийно возникшему «семейному» театру кукол Жиркович, который потом из сибирской деревни перекочевал в только что освобожденный Сталинград и в нем проделал громадную культурную работу <...> Обращаюсь к Вам с просьбой изложить Ваше мнение по вопросу отношения государственных кукольных театров к мелким «кустарям». Я думаю, что Вы не откажете мне в любезности изложить свой взгляд на это в нескольких словах, потому что Вы являетесь инициатором того хорошего принципа всяческой поддержки и выявления кукольников из народных глубин.*

*Искренне уважающий Вас А.Трапани.*

Так же расценил этот факт и Сергей Владимирович, который ответил Андрею Петровичу следующее:

*<...> Именно таким кукольником, которого Вы описываете, был когда-то Иван Афиногенович Зайцев. Он тоже сочетал в*

себе целый ряд профессий старого балагана. Великолепно показывал петрушку, марионеток и фокусы. <...> По ходатайству нашего театра ему было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР, и он является первым кукольником, получившим это звание. <...> Относительно же поддержки возникающих групп людей, увлеченных кукольным театром, мне кажется, что и тут Вы правы. <...> Да по существу многие крупнейшие театры выросли из любительских и даже семейных увлечений. И первым из них — МХАТ. Много интересного в искусстве выросло из любительства и возникло стихийно и «внепланово», тем более это относится к формам новым, которые трудно предугадать. Уважающий Вас С. Образцов.

*P.S.* Относительно «Дон Кихота» у меня действительно большие сомнения, т.к. образ этот очень сложный и то ли сатирически, то ли политически. Кроме того само произведение трудно инсценировать, а если адресовать детям, то оно неизбежно станет слишком примитивным.

В этой переписке многое примечательно для того времени. Она хорошо характеризует обе ее стороны — как Андрея Петровича, в далекой сибирской глубинке разыскавшего старого народного кукольника и вступившегося за него, так и С.В.Образцова, его поддержавшего.

Защищая сказочную фантастику от ожесточенных в то время нападок все еще живучего примитивного подхода к образной структуре произве-

дения, утверждая способность ребенка понимать условный язык искусства, А.Трапани вместе с тем уже тогда рассматривал возможности театра кукол гораздо шире, чем было принято в 50-е годы.

«Верно, что лучше и «живее» получаются в театре кукол сатирические моменты, сатирические образы, — писал А.Трапани в тезисах доклада «Театр и школа». — Кукле в высшей степени доступны все приемы сатиры, карикатуры, сознательного преувеличения и усиления отдельных черт характера, что позволяет раскрывать через нее типические отрицательные явления действительности. Кукла легко передает смешное. Она сама, если можно так выразиться, юмористична. Но, между прочим, юмор не только не противопозан положительному герою, а, наоборот, даже свойственен ему и составляет порою самую обаятельную его сторону. Таких примеров множество».

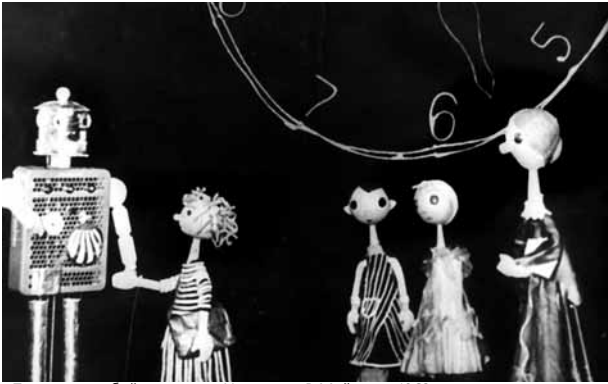
И вместе с тем А.Трапани не отказывался от мысли осуществить в театре кукол героику и лирику. Он говорил все в том же докладе: «Возможности куклы, хотя и ограничены в передаче тонких душевных переживаний, что составляет, естественно, прерогативу драматического, оперного и иного сценического искусства, где играют живые люди, но она не лишена и героического пафоса, вполне в состоянии передать героику борьбы, так же как и мягкую лирику, нежные и чистые чувства любви, привязанности и дружбы». И он одним из первых выходил в этой области

на творческий эксперимент, не боясь «осечки».

Проблемы специфики театра кукол были в конце 50-х и начале 60-х годов самой «горячей точкой» — проблемой проблем, над которой бились многие режиссеры.

...В 1957 году он ездил на Московский фестиваль молодежи и студентов, где встретился с большой группой зарубежных кукольников. Тогда же в 1959 году он стал членом международной организации кукольников — УНИМА. Поездки в Румынию на фестивали 1958, 1960, 1965 гг., широкие творческие связи и интересные встречи с другими кукольниками обогатили его. Он очень много воспринимал тогда нового и был полон замыслов и кипучей внутренней мысли, сомнений, напряженных поисков.

Главное требование соцреализма — отражение жизни в формах самой жизни — как необходимое условие утверждения основ социалистического строя и прославление побед советского человека, вело к украшению действительности. Все у нас прекрасно! И герой может быть только прекрасен! Но поскольку кукла по природе своей деформирует формы жизни и ее направленность испокон веку была в основном сатирической, то никакого отражения сегодняшнего дня и никакого реального сегодняшнего человека, тем более — положительного героя на ширме быть не может. Эти положения поддерживались в то время в какой-то мере С.В.Образцовым и заведующей литературной



«Тимка с голубой планеты». Художник В.Майоров. 1962



«Аладдин». Художник Г.Харлампиева. 1963

частью его театра Ленорой Густавовной Шпет. Поэтому позиция Андрея Петровича была в данном случае идеологически и творчески достаточно крамольной, зовущей к новым горизонтам.

«Мне думается, — говорил он, — что нынешние поиски направлены на возможность поднять «запретные» до того для театра кукол темы — лирики, героики, философского осмысления жизни, на решение образа положительно-

го героя не только прошлых эпох, но и наших дней, не впадая в карикатуру».

...К 1966 году Тамбовский театр кукол завоевал уже такой авторитет, что стал базой для защиты дипломов студентами кукольного отделения ЛГИТМиКа.

На первую защиту еще приезжал сам М.М.Королев (профессор, заведующий кафедрой театра кукол). Мне помнится, это был дипломный спектакль Ирины Спектор

«По шучьему веленью» Е.Сперанского. Потом, убедившись в серьезности подхода Андрея Петровича к руководству работами начинающих кукольников, он уже полностью доверял ему и не приезжал сам. Много молодых специалистов — будущих режиссеров и художников-кукольников делали свои первые шаги в театре под наблюдением и художественным руководством Андрея Петровича. И потом приходили к нему вот такие письма, как от постановщика спектакля «Привет, Карлсон!» А.Майсакова: «Уважаемый Андрей Петрович! Спасибо огромное Вам за то, что Вы хороший человек! Я искренне Вам благодарен за теплоту, помощь и поддержку. «Малыш» нашел в Вашем доме, то есть в театре кукол, чудесную семью и милое к нему отношение. Пусть живет! 17/III-74 г. Майсаков».

Я помню талантливых дебютантов на Тамбовской сцене: и уже упомянутый интересный спектакль Ирины Спектор — условный и полный озорной выдумки, и «Любовь к трем апельсинам», поставленный Алексеем Боевым в оформлении тоже дипломантки, художницы Эстер Коган на музыку С.Прокофьева, и работы молодых сценографов, которых Андрей Петрович охотно по-отчески брал в свои постановки как оформителей, помогая им на первых порах освоиться с техническими трудностями и всегда оберегая от неосторожных наскоков на очень раннее в юности самолюбие.

Но собственные поиски не оставляли его. Так, он стремился приобщить старших школьников (в Тамбове ТЮЗа не было) к мировой классике. Как-то раз в разговоре со мной он мимоходом обронил такую мысль: «Хорошо бы в кукольном театре воплотить «Песнь о Гайавате». Она очень сценична именно для кукол. Ей почти не нужно текста, лишь чтобы передать ритм и поэзию стиха (это обязательно!), а отдельные реплики героев там есть... Вообще же она может почти целиком идти на пантомиме, действия ее так контрастны, ясны, динамичны, пластичны, что в комментариях почти не нуждаются. А куклы-то какие можно сделать! Сколько в них необычной, нетрафаретной пластики. И герои как обаятельны, сколько в них силы и благородства! А идеи... Идеи самые нужные, сегодняшние. В свете современности — предельно актуальные... Вспомни!» И он прочел наизусть:

Погребен топор кровавый,  
 Погребен навеки в землю  
 Тяжкий, грозный томогаук:  
 Позабыты клики битвы, —  
 Мир настал среди народов.  
 «Но... — он печально улыбнулся, — кто в силах из наших художников и скульпторов поднять эту тему? Сама болотная Цапля Шух-шух-га испустила бы свой грустный крик.  
 А жаль! Очень жаль, что у нас не поймут, насколько это может быть сильнее американских вестернов. Разве ты не чувствуешь, что это наше, театральное-кукольное? Что это почти Ван Гог на сцене? Что это под силу только божест-

венной силе куклы?»  
 Потом образ этот как-то отошел от него, оттесненный другими замыслами, как раньше уже было с Дон Кихотом. Их было так много у него в душе! Он всегда был полон образами, всякими: старыми, новыми, еще только мечтаемыми, зовущими его к себе очень издалека.

Когда в 1966 году в театре появилась в качестве дипломницы Е. Чайко, с которой Андрей Петрович ставил «Конька-Горбунка», он почувствовал, что ей можно попробовать доверить один из самых дорогих своих замыслов. Так началась работа над «Каменным гостем». Не раз Андрей Петрович публично в полемических спорах утверждал, что «трагедия кукам не возбраняется, — напротив, трагический гротеск и лирический гротеск — два полюса, вполне осуществимые в приемах масок и кукол». Лаконизм поэтического текста Пушкина, его внутренний напряженный драматизм, сжатый, как пружина, и выливающийся в стремительные внешние действия, глубина раскрытия темы любви и смерти поставили перед режиссером и актерами очень трудные задачи. Они искали... Художница нашла интересное решение сценического пространства, создал колористически строгую гамму — черную-красную с золотом, в которой было явственно предощущение беды. На фоне черного бархата прорисовывались только очертания единичных деталей: то это был пьедестал статуи командора,

то стена монастыря, то кресло в комнате Лауры, то мерцающие витражи готических окон, то темно-красные, как кровь, драпировки в пиршественном зале Доны Анны. Куклы были осуществлены тоже предельно обобщенно, в четкой стилистике именно пушкинской, траги-лирической, а не бытовой, и не театрально-графаретной, оперно-помпезной Испании. Работой художницы Андрей Петрович остался доволен.

Искали ритмико-пластические мизансцены и их музыкально-поэтическое звучание. За способ движения образов главных героев, в особенности Дона Гуана и Доны Анны, была принята, если можно так сказать, «полетность» — испанские развевающиеся плащи и накидки помогали созданию этого ощущения. Графическая точность жестов, выразительная статуйность поз, фиксирующих внутреннее состояние героев, в соединении с четкой оценкой задач сменялись напряженной динамикой действия. Здесь, пожалуй, кукла с особенной силой служила не заменой человека, а воплощением его страсти, его мысли, его борьбы за неясный ему самому идеал, его вечной погони за мечтой — зыбкой и неуловимой, его отчаяния и его надежд.

Тему Командора Андрей Петрович трактовал не мистически, не как тему рока, а как неизбежность трагической коллизии самой жизни для человека, в своем свободном стремлении к счастью, переступившем через кровь, как



«Конек-Горбунук». Художник Е.Чайко1966



«Каменный гость». Донна Анна. Е.Чайко. 1967



«Кот в сапогах». Художник Г.Харлампиева. 1965



«Золушка». Г.Харлампиева. 1967

тему ответственности за свои деяния. Герой бескомпромиссный и влюбленный в саму жизнь в ее наиболее прекрасных, высоких проявлениях — а истинная любовь, безусловно, к ним относится, герой не сдающийся, не просто «ветренный любовник», «коварный искуситель», а ищущая высшего счастья душа — вот кто был для него Дон Гуан. И спектакль всем

своим строем нес в себе эту трагическую тему неосуществимости мечты, и тему ответственности, тему режиссера и самого Пушкина. Спектакль получился интересным, совершенно неожиданным, смелым и для многих странным своим глубоким трагизмом, столь непривычным в стенах театра кукол. Игрался он всего два раза: один раз на стационаре,

второй в пединституте. Встречен был серьезным зрителем хорошо. Но из-за равнодушия чиновников от культуры и нерасторопности администраторов так и не стал достоянием широкой публики. Это было, конечно, обидно само по себе. Но такова реальность.

Гоголь, пожалуй, больше всех других авторов притягивал А.Трапани к себе. Сперва он



«Таинственный гиппопотам». 1976. Н.Леонова



«Чебурашка и его друзья». 1975. Л.Арфеев

собирался ставить «Нос» и разработал уже сценарий для постановки, но когда я сделала по собственному почину и влечению, без каких-либо конкретных практических перспектив, сценическую композицию «Шинели» с включением в нее некоторых мотивов из других произведений Гоголя, Андрей Петрович тоже вдруг весь отдался этой затее. «Шинель» показалась ему до предела актуальной именно теперь своей болью за человека, своим пафосом со-

чувствия его страданию и унижению, своей пронзительной силой протеста против всеобщего насилия и жестокости. Он очень ясно уже представлял себе этот спектакль в театре кукол во всех его деталях, стремился в пластическом решении как можно ближе и точнее сохранить метафорическую словесно-образную «вязь» автора. Говорил, что обязательно надо, чтобы «мосты растягивались», «миррады карет валились» с них в воду, а дома переворачива-

лись «крышами вниз», что именно в этих гоголевских фантазмагориях и раскрывается «безумный, безумный, безумный мир», в котором гибнет человек.

Его волновало, сумеет ли он воплотить в спектакле тему России, пронизывающую все творчество Гоголя. Он читал мне из статьи Блока «Дитя Гоголя»: «Чего она (гоголевская Русь) хочет? – Родиться, быть. Какая связь между ним и ею? – Связь творца с творением, матери с ребенком». «Вот это и должно стать сверхзадачей спектакля, – горячо говорил Андрей Петрович.

Особенно дорожил он, по моему, образом Рассказчика – молодого чиновника, самым моментом его прозрения, когда он вырывается из мира кукол-нелюдей, из мира великой пошлости и мелочи жизни, в мир людской, для него только мечтаемый, и становится Человеком.

Я слушала все эти наметки с внутренней горечью.

– Ведь не удастся же осуществить их? – осторожно спросила его.

– Почему? – сказал он. – Не теперь, так немного погодя... Ведь это действительно нужно. Но... Тут существовало полное непонимание и упорное сопротивление: Нет, и все тут! Не осуществился и Гоголь.

Теперь, когда Андрея Петровича уже нет на свете, я иногда думаю вот о чем: про всех людей искусства говорят, что они непременно хотят «самовыражаться», хотят, чтобы был услышан именно их единственный, неповторимый голос. Наверное, в этом стремлении





Репетиция. 1977

нет ничего плохого, каждый человек является в мир для того, чтобы выложить все лучшее, что в нем есть, найти наивысшее применение заложенным в нем потенциам.

Но про Андрея Петровича я остерегаюсь употреблять понятие «самовыражение». В нем было что-то, что этому понятию абсолютно противоречило. Но разве он не хотел высказать свои художественные пристрастия в искусстве? Разве он не защищал везде и всегда мужественно и беском-

промиссно свои идейные и нравственные принципы? Да, да, да! Тогда в чем же дело?

Мне кажется, в том, что он никогда не ставил себе это сознательной целью. В результате — в его творчестве как результат всей его жизнедеятельности в целом, «самовыражение», — вернее, яркое выражение его личности, — несомненно, присутствует. Но сам он об этом совершенно не думал и к этому никогда не стремился. Как раз наоборот. Излучал прямо про-

тивоположное самовыражению. Скорее всего, это можно назвать — служением. Самозабвенным служением делу формирования нового человека, ибо в театре для детей он видел не удобное для себя поприще яркого и броского — чтобы заметно было — выявления своих режиссерских способностей, а поле для трудной и непрестанной борьбы за доброту и стойкость растущего поколения.

*Фото предоставлены*

*Музеем театра им. С.Образцова*

## И Маленький Принц в подарок

**К**аждые два года, нынче в седьмой раз, промышленный город **Днепропетровский (Украина)** становится театральным городом в связи с Международным фестивалем «Классика сегодня». Синее небо, розовые облака. Догадываюсь, что розовые они как раз от промышленности, но как театрально выглядят! Нарочно не придумаешь. Седьмой раз проходит фестиваль, приобретенный опыт ощущается — организация прекрасная. Критик, как правило, не вникает в вопросы финансирования, но иногда вынужден над этим задуматься — только не здесь! И критики, и театры любят этот фестиваль, и здесь любят их. Главный режиссер **Днепропетровского театра им. Леси Украинки Сергей Чулков** и директор **Маргарита Кудина** очень сердечно и артистично принимают гостей и ведут фестиваль — корабль по проверенному фарватеру совершенно мастерски. Новый городской глава (очень обаятельный мужчина) **Ярослав Сильвестрович Корчевский** смотрел каждый спектакль. Уже хорошо с ним познакомившись, я ухитрилась перепутать имя на финальном торжестве. Я назвала его Ермолаем, исходя из чеховских ассоциаций, а отнюдь не только из деловой хватки Лопухина, хотя на его должности без таковой не обойтись, безусловно. Я видела, как искренне он болеет за весь фестиваль в целом, как ревниво

переживает за каждый спектакль, как гордится своим городом и театром. Задумалась о таком замечательном факте, что все встреченные мной руководящие лица, от которых во многом зависит положение театра, были исключительно приятными и адекватными людьми. Судя по всему, это от того именно, что встречалась-то с ними в театре. Ничего не могу сказать о тех, кто в театры не ходит.

Открылся фестиваль «**Фиалкой Моцарта**» **Запорожского академического украинского музыкально-драматического театра им. В.Магара** в постановке **Виталия Денисенко**. На сцене настоящий оркестр и настоящий дирижер. Грандиозно! Программки на украинском, играют на русском. Занятная декорация (художник **Ирина Кохан**), изображающая мансарду: высокие окна, лестенка в виде клавиш. Молодые, современно одетые герои. Правда, намерение постановщика «осовременить» действие шло в разрез собственно с текстом, который ведь, наверное, можно было бы отредактировать в оперетте, где мелодии несут основную нагрузку. Воспринимать архаичный перевод довольно трудно. Также трудно визуально «ломаются» живые мизансцены, когда герои входят «в луч» исполнять музыкальные номера. И, кажется, что лучше бы играли по старинке, «костюмно», было бы гармоничней, что ли. Досто-

верно, с юмором и мастерством сыграл дядюшку Франсуа **Александр Гапон**, награжденный дипломом «Лучшая мужская роль второго плана». За возрастной парой второго плана наблюдать интереснее, чем за молодыми героями. Пусть их вокал скромнее, но драматическое дарование несомненно и отточено. Не очень понято, откуда и зачем в нишей мансарде появляется сразу несколько с иголки одетых мойщиков окон. Не очень приятно, когда мадам Арно обмахивается венчиком для смахивания пыли, как в ером, а Вioлетта приглаживает волосы сапожной щеткой. Если у актрисы по каким-то причинам на руке пластырь, то, вероятно, можно надеть перчатки. Не смешно и примитивно, когда в качестве дополнительной комической краски артисту предлагается шепелявить. Во втором акте были представлены возможности балетной труппы театра. Очень красиво, совершенно концертно. Не знаю, как оценить такой спектакль. Как спектакль? Не слились воедино сцены драматические, вокальные и балетные. Балет хорош, вокал не произвел особого впечатления, попытка режиссера выстроить драматическое действие удалась не совсем, хотя достойна уважения. Впечатляет количество людей на сцене. Как шутит кто-то по другому поводу: «как на фресках Сикейроса или в фильмах Бондарчука». Должна все же сказать, что эта «Фиалка» не привела меня в ряды поклонников жанра оперетты, хотя «Карамболи-



«Лесная песня». Полтавский украинский музыкально-драматический театр.  
Мавка - Т.Любченко

ну» буду всегда слушать с удовольствием.

В спектакле **Николаевского художественного русского театра «Эмилия Галотти» Лессинга** в постановке **Геннадия Пименова** названию фестиваля («Классика сегодня») больше всего соответствовала яркая, смелая, свежая игра и современная трактовка роли Принца, за которую актер **Сергей Лозовенко** был удостоен диплома «Лучшая мужская роль». Пусть и в мрачное средневековье, веселый брутальный мужчина, еле укрыв чресла простыней, в интерьере с бассейном, более напоминающем современную сауну, нежели термы Каракаллы (?), в компании полураздетых девиц темпераментно, с юмо-

ром «решает вопросы», как говорят сегодня. Напомню фабулу: властитель Гвасталлы принц Гонзага воспылил преступной страстью к юной и целомудренной Эмили Галотти. В день ее свадьбы он велит похитить девушку. Во время похищения убит юный новобрачный граф Аппиани. Предстоящему бесчестию Эмилия предпочитает смерть. Итак, именно насквозь отрицательному принцу постановщик вручил возможность использовать все приемы современной театральной игры. А именно иронию, общение с залом, раскованную пластику. Получился Калигула, конечно, но чертовски обаятельный и убедительный – и в речах и в поступках. Остальные

герои вполне «картонны» и старательно всерьез играют в традициях театра времен Лессинга. Если принц современен, то в его намерениях, на наш сегодняшний взгляд, нет ничего такого уж чудовищного. По сегодняшней логике Эмилия должна бы несколько ближе принять к сердцу смерть любимого, чем теоретическую потерю невинности. Да и отцу логичнее бы убить принца, чем родную дочь. Но они честно и ровно играют логику того времени и довольно мало обращают внимание на главного злодея. Получился спектакль о разности нравственных позиций времен, умеренно назидательный. Местами казалось, что наивный, но в результате – лукавый и неожиданный. Хочется отметить отлично сделанную роль разбойника Анжело **Вячеслава Кушикова**, который был и мужественным, и опасным, и не до конца раскрытым, загадочным. Также интересно играл Маринелли **Олег Мамыкин**, но оставалось ощущение, что мог бы играть еще лучше.

**Театр для детей и юношества из Темиртау (Казахстан)** привез «**Яму**» **Куприна** в постановке **Михаила Долиненко**. Автор инсценировки не указан. Кстати, к «Яме» довольно часто обращаются в последнее время. Особенно любят ее играть театральные учебные заведения. Хорошо бы при подобных постановках держать в памяти образы Манон Леско, например, и Сони Мармеладовой. Зрителю этого не посоветуешь. Как бы мог воспринять этот спектакль зри-

тель, не читавший Куприна? Действие перенесено в наши дни. Современный бордель. Шест для стриптиза, звук моторов, в тексте «баксы, таксисты, десантники». Для труппы с большим женским составом — просто спасение. Девочки много и хорошо танцуют. Ругаются, дерутся, даже кнутом достается Маньке (**Валентина Шматенко**), симпатичной и звонкой. Куприна нет и в помине, лишь повод поговорить о древнейшей профессии. Разговор этот бесконечен, «Интердевочку» каждый год повторяют по телевизору. Проституткой быть плохо. Все мужики — сволочи. Спектакль удостоен диплома «За целостность женского актерского ансамбля».

«**Лесная песня**» Полтавского академического областного украинского музыкально-драматического театра им. Н.Гоголя в постановке **Владислава Шевченко** игралась на украинском языке. Я бесконечно благодарна создателям спектакля за наконец открытое счастье наслаждения звучанием этого языка. Он действительно певучий, он музыкальный, он удивительно красивый. И, конечно, гениальной писательницей была эта странная женщина **Леся Украинка** (вот о ней бы поставить спектакль!). Диплом «Лучшая режиссерская работа» вручен совершенно заслуженно за эту прекрасную, гармоничную постановку. И диплом «За лучшую женскую роль» **Татьяна Любченко** — **Мавка** — заслужила безусловно. Она была совершенно прелестна и убедительна. Она была волшебной, как



«Руководство для желающих жениться». Днепродзержинский музыкально-драматический театр. Италья Степановна - А.Бахмут

и полагается лесной царевне, она была влюбленной, как самая человеческая девушка. Но так была не готова к человеческим страданиям! Приходили на память строки Лермонтова: «Она страдала и любила. И рай открылся для любви». Она пела и танцевала как ангел. Но нетрая для нее, и не будетрая Лукашу, опоздавшему с раскаянием. Красиво и грустно до слез. Прекрасно работал весь актерский ансамбль, и музыкально и драматично. Были некоторые странности в оформлении в виде мохнатых шаров, которые часто исполняются в оформлении витрин мебельных магазинов, и множества висящих веревок. Многовато было и дыма, но куда ж без него сегодня? Все равно, это лучшая «Лесная песня» из всех виденных.

Спектакль из Минска не приехал из-за каких-то таможенных сложностей, и только из-за этого мы смогли увидеть спектакль хозяев фестиваля **Днепродзержинского музыкально-драматического театра**

**им. Леси Украинки**. Надо признать, неожиданность оказалась приятной. «Руководство для желающих жениться» поставил **Николай Кравченко** по водевилям **А.Чехова** «**Медведь**» и «**Предложение**». До сих пор Николай Кравченко был мне известен лишь как директор Николаевского театра, а он оказался режиссером, и очень хорошим. Еще одна приятная неожиданность. Спектакль получился изящный, умный, веселый, отменно сыгранный. Сцена почти без декораций: спрятаться некуда, опереться не на что. Первое действие — «Медведь». Вдова Попова в исполнении **Юлии Загальской** так хороша собой, хороша вневременной классической красотой, что актрисе приходится даже преодолевать этот дар судьбы. У нее столько смен настроения! Надо быть и печальной, пусть и притворно, и жеманной, и гневной, и влюбленной, наконец! Юлия справляется! Не боится быть смешной и иногда глуповатой, становясь от



«Руководство для желающих жениться». Днепропетровский музыкально-драматический театр Смирнов - А.Вертий, слуга - Ю.Маликов

этого удивительно обаятельной. А обаяние — ценнее красоты, для актрисы, во всяком случае. Тем более что и красота при ней. Хорош и **Анатолий Вертий** — Смирнов. Без полутонов, правда, так их и не написано. Статный, мужественный, весь как на ладони — не возможно не влюбиться. **Юрий Маликов** замечательно играет заботливого слугу. В нем так и угадывается Фирс. Его Лука так же холит и любит свою барыню, как Фирс Гаева. Артисту роль слегка маловата, он расцветивает ее различными деталями, иногда, возможно, лишними, отвлекая внимание на себя, но делается это хорошо, а потому — простиительно.

Во втором действии — «Предложении» — действие раскрутилось почти до гротеска. **Олег Волощенко** — Ломов — в безумном парике, сам почти безумный от собственной решимости сделать предложение, от неотвратимости реализации задуманного. В этом состоянии он так грациозно

органичен, совершает, помимо текста, столько нелепых, уморительных действий в общении с залом и игре с букетом! Наталья Степановна — **Анна Бахмут**, напротив, очень приземленная и здравомыслящая девица — вся поглощена хозяйскими заботами, прагматична и наивна до изумления. Она знать не знает, ведать не ведает, в чем причина истерических вспышек ее темперамента. Яркое колоритный папаша Чубуков (его играет совсем иными красками **Юрий Маликов**) готов включиться мгновенно в любую предложенную игру, он на все готов ради бурления жизни.

Режиссером абсолютно точно выстроена водеvilная основа и артистами доведена до совершенства. Олег Волощенко награжден дипломом «Лучшая мужская роль», Анна Бахмут — «Лучшая молодая актриса фестиваля», Юрий Маликов — «Лучшая мужская роль второго плана». Я много ждала от **Могилев-**

ского областного театра драмы и комедии им. Дунина-Марцинкевича из Бобруйска (Беларусь). На прошлом фестивале они показали совершенно замечательную сказку. Теперь был представлен спектакль «**Пигмалион**» **Б.Шоу**, или почти «*My fairy lady*», в постановке **Сергея Куликовского**. До сих пор мне казалось, что эту пьесу делает мюзиклом под названием «*Моя прекрасная леди*» конкретно музыка Лоу. Кажется так и до сих пор. Предложенный музыкальный — танцевальный и особенно текстовый вариант не выдерживает не то что сравнения, но и просто критики. Достаточно привести так и оставшиеся в памяти строки лирической песни: «Любовь, как призрак, бродит по сосудам». Каково? Помимо собственного музыкально-песенного вклада, авторы спектакля щедро слабруют действие современными хитами Земфиры и пр. На знакомые песни зритель запрограммированно реагирует. Пока катится знакомый хороший, надо помнить, текст, все еще ничего. Но за каждой картиной неумолимо следуют танец и песня разной степени ужасности. Режиссер впоследствии сказал, что это были пародии. А зачем они в такой пьесе? И на что, собственно? **Анатолий Дворянников** играл Хиггинса очень даже неплохо, но как будто все время ощущая себя ах каким классным, но от всего уставшим артистом. Опять же, даже такому «пофигисту» вряд ли пришлось бы в голову надеть в

Лондоне черные ботинки с белыми брюками. Пикеринг **Александра Парфеновича** смотрелся уж слишком престарелым для роли, почти рамоли, такого уж ничто не волнует. Роль Элизы взяла на себя главный режиссер театра **Татьяна Дорогобед**, что на пользу делу не пошло. Сразу видно даму взрослую, серьезную, привыкшую руководить. Никак эти качества не монтируются с разбитной цветочницей и влюбленной девушкой. Дипломом «Лучшая женская роль второго плана» награждена **Наталья Кашпур** за роль миссис Пирс. Она была органична, убедительна, честна в своей работе. **Луганский областной русский драматический театр** был награжден дипломом «Лучший спектакль фестиваля» за «Иудушку» **М.Салтыкова-Щедрина** в постановке **Сергея Гришанина**. Спектакль действительно очень хороший. Он какой-то весь ясный. И в смысле понятный, и в смысле светлый. Ясная, лаконичная, точная инсценировка **А.Александровича**. Ясная выразительная сценография **Татьяны Савиной**. Ясное, ненавязчивое, но создающее настроение музыкальное оформление **Михаила Мордковича**. С самого начала чувствуешь себя надежно и спокойно, отличная актерская школа, веет МХАТом, веет традициями, высокой театральной культурой. Каждый знает, что и зачем играет. Все замысленные постановщиком приемы работают сразу и на восприятие, и на конечный результат. Не знаю, хотел ли этого режиссер, но **Порфирий**



«Иудушка». Луганский русский драматический театр. Порфирий - Д.Витченко, Аннинька - Е.Шаповалова

в исполнении **Дмитрия Витченко** не показался мне таким уж привычным исчадием ада. В нем много по-человечески понятного. Ему тоже больно, он тоже страдает не меньше остальных. И не такой уж фарисей — в нем много пронзительной искренности. Такой измененный образ очень важен для современного прочтения, для зрителя. Мы сегодня видели столько горя и настоящего зла, что просто обязаны пересматривать привычные позиции. Никто не есть истина в последней инстанции, но никто и не есть средоточие всех грехов. Виновата и **Арина Петровна (Светлана Витченко)**, и **Аннинька (Екатерина Шаповалова)**, и **Евпраксия (Ирина Гришанина)**? И их тоже жалко. «Милость к падшим» должна проповедоваться сегодня, и классика от-

кликается. «Падение рода Голловых» неизбежно и не очень-то трогает, а страдания одного человека волнует всегда, особенно, если так хорошо поставлено и сыграно.

**Липецкий государственный академический театр драмы им. А.Н.Толстого** привез «**Вишневый сад**» в постановке **Владимира Пахомова**. Главный режиссер, многолетний хозяин театра, **Владимир Михайлович** недавно ушел из жизни. Театр в трауре. Мне как-то не по душе в такой ситуации заниматься разбором спектакля. Простите, великодушно. Театр-то свою работу сделал, а критик позволяет «душе лениться», но, поверьте, это не лень, а уважение к человеку, внесшему очень большой вклад в российское театральное искусство. Спектаклю был присужден диплом «За вклад в



«Маленький принц». Киевский театр пластической драмы на Печерске. Маленький Принц - М.Пучерова, Лис - М.Гребенный

развитие украинно-российских театральных связей».

Завершал фестиваль очень неожиданный и замечательный во всех отношениях спектакль **Киевского театра пластической драмы на Печерске**. Они пластически поставили «**Маленького принца**». Мне этот принц, честно говоря, поднадоел. Раздражают к месту и не к месту повторяемые сентенции об ответственности за прирученных, о том, что «одно лишь сердце зорко» и т.д., и т.п. И вот, когда все замыленные, от частого употребления утратившие доходчивость тексты исчезли, возникла на сцене удивительная история. Принца обычно с разной степенью убедительности играют или взрослые тетеньки или сильно подростские пареньки. А ведь он не просто мальчик, он — инопланетянин. В исполне-

нии **Марины Пучеровой** он — удивительное неземное золотоволосое существо, наполненное неземными по острооте и восприятию чувствами и эмоциями. То, что происходит, — это не танец, не мимика и жест, а именно пластика. Пластика не только тела, но и души. Спектакль, конечно, не совсем детский и достаточно длинный, да еще без антракта. Но это тот почти единственный случай, когда сократить нельзя. Просто потому, что каждую сцену, каждый персонаж отчаянно жалко. Не говоря уже о Принце, как расстаться хоть с одной минутой пребывания на сцене Розы, вот как раз земной и женственной, беспомощной и капризной. И симпатягу Лиса отпускать не хочется. И летчик уже стал родным и близким. Сколько изумительно простых и изу-

мительно действенных приемов! Тоскуя, Принц посылает своей Розе на свою планету бумажный самолетик, запуская их в кулису, из другой кулисы самолетик прилетает прямо ей в руки. Без преувеличения могу сказать, что театр заново открыл и подарил мне вечную сказку **Сент-Экзюпери**. Помните, Снежная Королева обещала Каю новые коньки и весь мир в придачу? Такое новое прочтение для меня равно открытию нового мира, где я, может быть, умею кататься на коньках.

Спасибо вам, гостеприимные хозяева театра — Сергей и Маргарита! Это был и праздник, и отдых, и интересная работа, и новые впечатления и радостные открытия. Верной дорогой идете, товарищи! Надеюсь, нам по пути.

*Анастасия Ефремова*

## Одесские впечатления и размышления

**В**агонные колеса отстукивают такт, среднерусский пейзаж за окном постепенно сменяется южнорусским, и Россия как-то незаметно перетекает в Украину. Впереди — Одесса с ее ласковым морем, ярким солнцем, мягким сентябрьским теплом и разнообразными фестивальными радостями. Некогда на этот волшебный город накатывался настоящий гастрольный вал, длившийся с мая по октябрь. Ныне гастроли драматических театров редки, и потому одесситы дорожат каждым новым театральным впечатлением. Для них **фестиваль «Встречи в Одессе»** — как глоток свежей воды в жаркую сушь, а для участников и гостей фестиваля — возможность обогатить свои представления о современном театральном процессе и расширить свой профессиональный горизонт.

«Встречи в Одессе» — один из амбициозных, сложносоставных проектов **СТД РФ**. Уже пятый сезон подряд каждый сентябрь собираются в Одессе коллеги из театров ближнего и дальнего зарубежья, чтобы обсудить важнейшие проблемы современной театральной жизни и уже в третий раз — чтобы показать свои последние работы. Цель этих сентябрьских встреч — налаживание международных театральных связей, проведение мастер-классов, лабораторий

и семинаров, обмен суждениями на **научно-практической конференции**. Основное внимание сосредоточивается на профессиональных основах театрального дела — экономических, организационных, художественных.

Проблемы русских театров в украинской провинции, в общем-то, те же, что и в провинциальных театрах России: недостаточное финансирование, свертывание гастрольной деятельности, отсутствие главных режиссеров и переход руководства театрами к директорскому корпусу, дефицит режиссуры, затруднения с современным репертуаром и треклятый «квартирный вопрос», затрудняющий процесс омоложения труппы. Разумеется, каждый театр справляется с трудностями по-своему, но, похоже, главная задача одна на всех: сохранить себя в качестве профессионально и активно действующего театрального организма. Одесский форум — реальная помощь русским театрам за рубежом в решении этой задачи. Об этом свидетельствовали едва ли не все выступавшие на конференции: главы дружественных **СТД Александр Калягин** и **Лесь Танюк**, художественные руководители театров, сопредседатели фестиваля — директор Одесского русского драматического театра **Александр Копайгора** и одесский драматург **Александр Мардань**.

День за днем шли спектакли

русских, украинских, эстонского, болгарского и израильского театров. Чистая мелодика русской литературной речи сменялась мягкой певучестью южного говора, северная сдержанность интонационного рисунка — теплой тембровой окраской славянской речи. Судя по представленной в фестивальной программе спектаклям, русские театры за рубежом психологически и эстетически еще «доживают» советское прошлое. Они ностальгически играют Довлатова (Русский театр Эстонии) или Злотникова (Иерусалимский театр «Ковчег»), берут в работу хрестоматийного Гоголя (Одесский русский драматический театр) или делают ставку на беспронгрышную кассовую пьесу (Криворожский русский музыкально-драматический театр им. Т.Г.Шевченко). Но они не могут решиться на требуемое временем радикальное обновление своей сценической жизни. Добродно, мастеровито, культурно, но без открытий — это можно сказать о большинстве увиденных на фестивале постановок. Спектакли играютя во вполне традиционной реалистической манере, в привычных актерских тонах и красках. В них не найдешь ни острой актуальности, ни жгучей современности, ни дерзкой остроты сценических решений.

В приверженности театральной старине есть свой положительный смысл — сохранение традиций русского актерства, в первую очередь. Но здесь есть своя опасность —





«Ромео и Джульетта». Театр Луны, Москва



выпасть из времени и перестать быть интересным для современного зрителя. Одесским театрам была предложена возможность увидеть разные пути решения данной проблемы.

Хозяева фестиваля показали красочно оформленную **«Женитьбу» Н.Гоголя**, разыграв ее в насыщенных и порой избыточных красках густой актерской живописи, особенно умело используемой в ролях Подколесина (**Юрий Невгамонный**), Яичницы (**Олег Школьник**), Феклы Ивановны (**Юлия Скарга**). Эффектно, пышно, приподнято театрально был подан таганрогскими актерами **«Павел I» Д.Мережковского** с **Сергеем Гертом** в заглавной роли. Болгарские артисты порадовали цельным и законченным спектаклем по остроумно сделанной пьесе **А.Мардана «Особенности на руското ПРЕТ-А-ПОРТЕ»** (режиссер **Иван Саввов**). В импровизационной, озорной, откровенно студийной манере **Глеб Подгородинский** и **Алексей Дубровский** разыграли раблезианский дуэт ученого схоласта Пантагрюэля и наивного простеца Панурга (**Центр драматургии и режиссуры п/р**

**А.Казанцева и М.Рошина**).

Но наиболее бурную и восторженную реакцию вызвали два спектакля, продемонстрировавшие полярные подходы к классической традиции: Академический драматический театр им. М.С.Щепкина (Белгород) избрал путь ее творческого освежения и обновления, Театр Луны (Москва) пошел вслед постмодернистской моде. О них-то и пойдет далее речь.

**«Ромео и Джульетта»** в сценической версии **Театра Луны** — пространство тотальной и даже тоталитарной постмодернистской игры, не предусматривающей и не допускающей ничего живого и настоящего за ее пределами. Содержание спектакля — не шекспировские страсти «до полной гибели всерьез», а их вольный пересказ с перекройкой сюжета, расстановкой иронических смысловых акцентов и пародийной травестией авторских идей.

Спектакль предваряют два пролога. Один пролог: сидящие на стульях молодые актеры равнодушно глядят куда-то вдаль и преувеличенно серьезно вращают ногами (ничего не означает). Другой пролог: актер, переодетый в

затрапезное платье домохозяйки, прижимает к животу клеенчатую хозяйственную сумку и пересказывает веронские перипетии в самодельной манере «Камедиклаб» (означает профанное переживание высокой трагедии). Театр сразу задает правила игры и по ходу действия продолжает развлекать зрителя различной сценической отсебятиной. То некие молодые устраивают свару (означает пародию на благополучно пожившихся Ромео и Джульетту), то леди Капулетти пылает страстью к Парису (ничего не означает, кроме плагиата из нашумевшего балетного спектакля). Ромео, увидев Джульетту, преувеличенно дрожит и заикается, говорит невнятно и до зрителя доносится только отчетливо повторяющееся междометие «блин» (означает влюбленность). За несчастного обезголосевшего героя текст по очереди произносят остальные исполнители, прекратившие вращать ногами (говорят в микрофоны, что, вероятно, означает пародию на литмонтаж давнопрошедших времен). Джульетта в этом спектакле — переодетый юноша, добросовестно изб-

ражающий невинную девочку, демонстрирующий требующую сутью роли девичью пластику и нежный высокий голосок (ничего не означает, потому что прием возврата к шекспировской эпохе, когда женские роли игрались актерами мужского пола, режиссерски не заявлен и актерски не отыгран).

Композиция спектакля напоминает шоу-дивертисмент. Он исполняется то под музыкальную классику, то под «кислотную» музыку невероятных децибелов, периодически заглушающую выкрикиваемым актерами текст. Музыкальная мозаика стыкуется с мозаично простроенным действием нарочито эклектично: некоторые номера откровенно брутальны, отдельные — вызывающе вульгарны, а кое-какие — элементарно банальны. Но несколько эпизодов сыграны по-настоящему драматично: хорошо прозвучал монолог Париса, «отобранный» у Ромео (вероятно, за неумением последнего владеть дыханием и голосом); впечатляет финальный пластический этюд — смертельное изменение Ромео и Джульетты под струями непрерывно льющегося на них потока воды.

Артисты Театра Луны владеют приемами постмодернистской эстетики и органично существуют в параметрах театра «переодеваний». Их неистовая вера в то, что Шекспира сегодня надо играть именно так, молодая бесшабашность и какая-то звероватая безмотивность личной энергетики сообщают

спектаклю **Лилии Абалджиевой** определенный драйв. Взбодренные полученным со сцены свежим энергетическим зарядом, тинейджеры иступленно аплодировали по окончании спектакля и восторженно глядели на актеров, посылающих глянцево улыбки в зрительный зал. Несомненно, что в фестивальную программу спектакль Театра Луны внес заметное оживление.

Кульминацией фестиваля и его самой большой театральной радостью стал спектакль «Лес», поставленный на сцене **Белгородского театра Борисом Морозовым**. Его сильная сторона — в безбоязненном, талантливом и принципиальном обращении к истокам сценического реализма. Режиссер демонстрирует высший пилотаж в умении проникнуть в авторский замысел, вскрыть заключенное в нем театральное содержание и организовать в пространстве сцены течение свободно разворачивающейся сценической жизни. Увлеченные его педагогической режиссурой, артисты показывают подлинно ансамблевую игру в единстве смыслового, жанрового и стилизового исполнения. В процессе репетиций найдена точная мера театральности, и артисты, особенно **М.Русакова** — Гурмыжская, **И.Ткачев** — Буланов, **В.Стариков** — Несчастливцев и **И.Нарожный** — Счастливцев, буквально купаются в ролях.

Хороша в роли Аксюши молодая **В.Васильева** — искренняя, темпераментная, чистая

и особенно убедительная в сцене с братом, когда она просит у него денег и уверяет, что от этой жалкой тысячи зависит даже не счастье ее, а жизнь. Не удивительно, что опытный театральный зубр Несчастливцев увидел в ней будущую драматическую актрису. И за то, как был сыгран артистом Стариковым сам момент этого открытия — удивление, недоверие и, наконец, радостное убеждение в ее одаренности, — он по праву был вознагражден искренними аплодисментами зрительного зала.

Вообще в этом спектакле актерам много аплодировали — за прекрасно проведенный диалог, за великолепно сказанный монолог, за игровую органику актерских красок, приспособлений, оценок и реакций, а в целом — за широкое, просторное, объемное существование в пространстве роли. И это притом, что актеры избегали недостойной игры на публику, напрасной самоигральности, репризной «наддачи» и «поддачи» текста. Достоинство театра сказалось и в том, что финальные зрительские аплодисменты не были ничем поддержаны — ни театрализованными поклонами, ни ритмичной музыкой, организующей хлопки. Актеры не «выпрашивали» аплодисментов — зрители сами не хотели их отпускать. Два «полярных» спектакля фестивальной афиши, завоевавшие наибольшую благосклонность одесских зрителей, показали два разных метода постановки истинно современного спектакля. Пост-



«Лес». Белгородский театр драмы



модернистский спектакль Театра Луны убедил, что вера, энергия, молодость и азарт — то, без чего театральный небосклон тускл, беден и сер. Реалистический спектакль Белгородского драматического театра убедил, что реализм — наиболее органичная,

естественная и родная душе русского актера манера игры. Она пластична, гибка и подвижна, восприимчива к движению, атмосфере, дыханию живой жизни, вбирая ее в себя, преломляя и отдавая со сцены на радость зрителям. Между двумя полюсами со-

временного театрального процесса — сотни вариантов, возможностей и способов существования театра во времени. Хотелось бы в следующем сентябре увидеть на одесском фестивале тот же успех и испытать те же театральные радости. Ведь то лучшее, что объединяет разные театры в единое театральное братство, гораздо крепче, интереснее и важнее всего того, что их разъединяет.

Фестиваль окончен, хозяева прощаются с гостями, все разъезжаются по домам, заметно похолодало... Вагонные колеса отстукивают такт, южнорусский пейзаж за окном постепенно сменяется среднерусским, и Украина как-то незаметно перетекает в Россию. До следующих «Встреч в Одессе»!

*Нина Шалимова*

# Идея мастера – успех ученика

**В** филиале Государственного центрального театрального музея им. А.А.Бахрушина, в Театральной галерее на Малой Ордынке, проходила «**Защита Проекта**» — так называлась выставка сценографических идей и технологий пространства, в которой были представлены проекты, выполненные художниками-технологами, студентами и выпускниками Школы-студии МХАТ. В современной сценографии становится сложно разделить художественную и технологическую составляющие проекта. Профессия «художник-технолог» сцены включает все, что связано с формированием сценического пространства: от понимания художественной идеи до технологической разработки ее в конструкцию, от организации производства до сценического выпуска спектакля, включая сам его прокат. Пожалуй, в данную сферу деятельности входит вся «закулисная рутина» театральной жизни. Именно этому институту высокопрофессиональных специалистов для художественно-постановочной части театров (куда входят организаторы театрального производства, технические директора, заведующие художественно-постановочной частью, руководители цехов и художественно-производственных мастерских, инженеры-проектировщики и инженеры-конструкторы, технологи по производству декораций) и была посвящена выставка. Работы экспонировались по эскизам мастеров российского и зарубежного театрально-декорационного искусства разных эпох. В силу разных причин идеи многих художников остаются жить лишь на бумаге и до сцены не доходят. Тем более благородна и увлекательна эта интеллектуальная и рукотворная работа — завершение недо воплощенного.

С одной стороны, в музейном пространстве царила исполнительская мысль, технологические разработки (параметры, объемы, фактура, материалы, добрая сотня чертежей, компьютерная графика), демонстрирующие возможности декорационной трансформации. С другой стороны, основным отборочным критерием работ стала современность звучания проектов, а для этого необходимо мыслить не только категориями конструктивной достаточности, архитектурной законченности и технологичности решения спектакля, но и увидеть его художественный образ.

Среди классиков, получивших на выставке новую, вторую жизнь, — прославленные имена: Джузеппе Бибиена, Норманн Бел Геддес, Сергей Эйзенштейн, Вадим Рындин, Александр Веснин, Александр Тышлер, Давид Боровский...

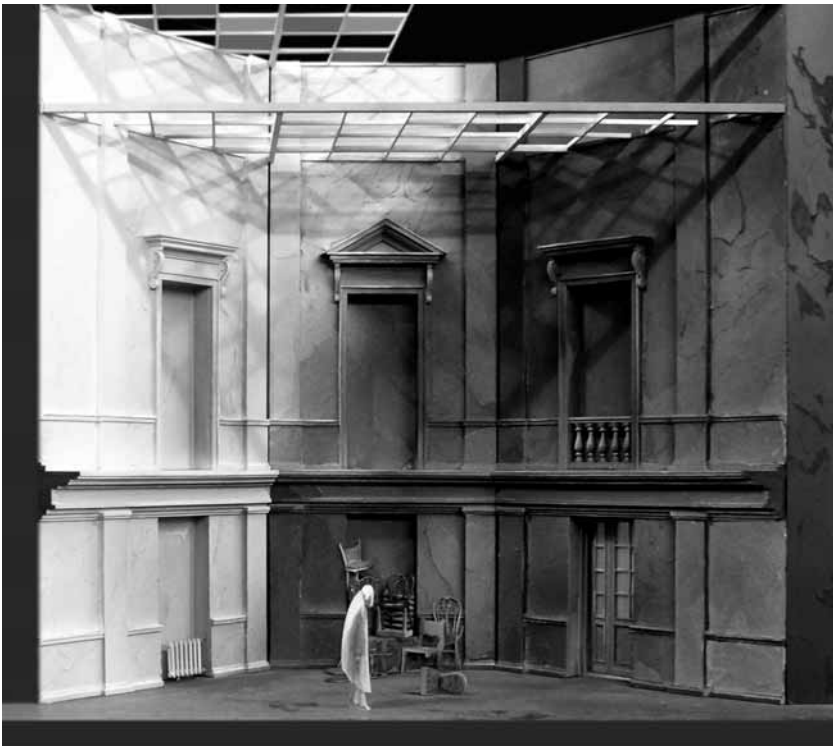
Имена молодых художников-технологов еще предстоит запомнить. На выставке были представлены работы Дмитрия Шарова, Василины Очередной, Веры Никольской, Оксаны Селезневой, Анны-Катерины Нелип-Столмовой, Владислава Огай, Маргариты Аблаевой, Ольги Тадорашко, Елены Громышевой, Александра Сиваева, Ольги Тихоновой, Екатерины Фроловой...

Объем статьи не позволяет рассказать о каждой работе, хотя все проекты на выставке прошли предварительный «кастинг», получили одобрение устроителей, отмечены оригинальностью. И все же несколько работ стоит отдельного упоминания.

Торжественным и необычайно красочным выглядит у Василины Очередной «**Проект сценографии к музыкальному спектаклю по эскизу Джузеппе Бибиены “Свадьба прусского короля и австрийской принцессы” /1749/**» (руководитель проекта: Алексей Кондратьев; 2008). Имя итальянского художника из семьи Галли, династии выдающихся мастеров барочной сценографии, взявшей прозвище Бибиена по названию родного города, хорошо известно в профессиональной среде. Мастер, живший в первой половине XVIII века, продемонстрировал в своей графической работе прекрасную иллюзорную перспективу для сцены. Василина Очередная (выпуск 2008) сумела разглядеть на полотне убедительный повод для воссоздания воочию макета того изысканного дворца, который художник всего лишь вообразил на картине 1749 года, а современный сценограф-технолог, вытащив из плоскости, развернул и сработал как реальное трехмерное пространство здания. Автор проекта уверена, что эскиз Бибиена «вполне может на равных конкурировать в современном контексте сценографических поисков», и потому пыталась «материализовать



В.Очередная. Проект сценографии к спектаклю по эскизу Джузеппе Бибиены «Свадьба прусского короля...»



В.Очередная. Проект сценографии по эскизам Д.Боровского к спектаклю «Игра в джин»

свое представление об идеальном оперно-балетном спектакле — фантастичном, сказочном, ужасно сложном и феерическом представлении». Ведь «запутанное, величественное пространство с огромным количеством выходов из разных измерений, широкие свободные мизансцены, уходящие в разные стороны куда-то далеко в неизвестность, арки дворца способны покорить, загипнотизировать и даже обмануть искушенного Голливудом современного зрителя». Единственная «вольность» В.Очередной — использование колористической системы Версальского зала Войны. А пластиковые отливки с реальных образцов скульптуры и система дюралевых несущих конструкций, по ее мнению, делают этот проект вполне реальным.

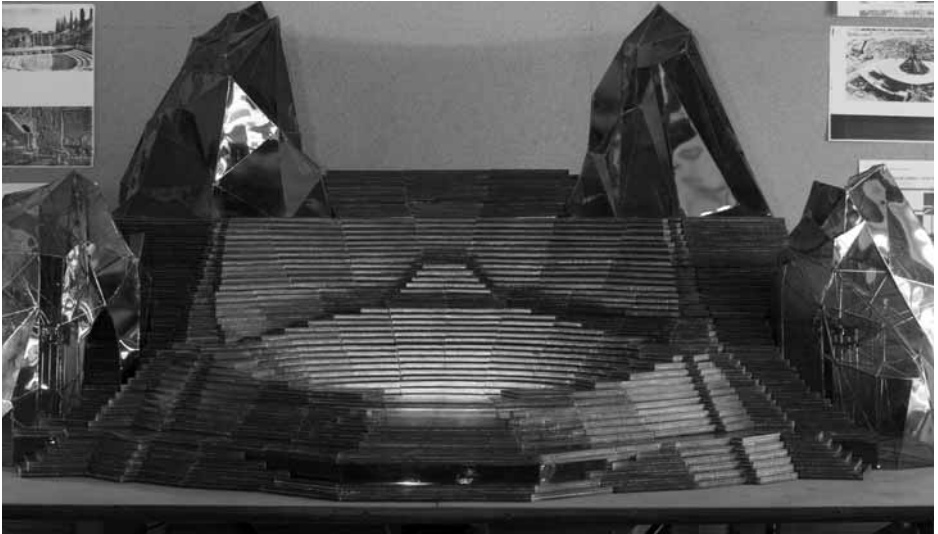
О способности прочитывать художественный замысел говорят и более ранние работы этой же художницы под руководством А.Кондратьева — по эскизам **Эдуарда Кочергина** к спектаклю «**Высокий**» М.Розовского (Театр им. Вл. Маяковского, 1980) и эскизам **Давида Боровского** к спектаклю «**Игра в джин**» Д.Кобурна (БДТ им. М.Горького, Ленинград).

**Марио Чероли** — известное имя в современном искусстве. В частности, это ему принадлежит блистательная композиция из дерева в парке селения Винчи при Музее Леонардо да Винчи, которая воплотила в объем знаменитый рисунок художника к трудам Витрувия о пропорциях: человек, раскинувший руки в центре круга. С эскизами итальянского мастера к опере В.Беллини «**Норма**» (Театр Ла Скала, Милан, 1972) справилась **Оксана Селезнева** (выпуск 2008; сейчас — художник-технолог ГАБТа). Ее работа отличается монументальной строгостью, чувством материала, соразмерностью декорации. Она звучит в полный голос, как и положено звучать декорациям в опере (руководитель проекта **Иван Сосунов**; 2008).

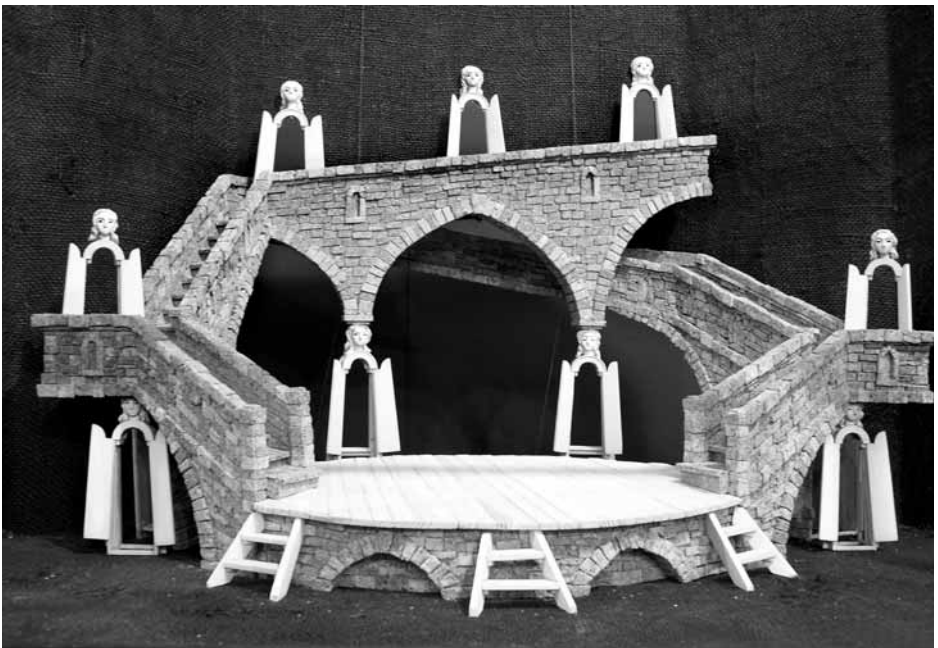
Притягивает взор «индустриальный» проект по эскизам архитектора **Александра Веснина** к спектаклю «**Человек, который был четвергом**» по Г.Честертону (Камерный театр, 1923), в котором существуют заводские конструкции, лифтовые пеналы, давящая механистическая громада с некоей легкостью технических сооружений. Автор **Дмитрий Шаров** (выпуск 2006; сейчас — технический директор Музыкального театр им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко) продемонстрировал глубокое понимание стиля, его работы по эскизам мастеров кажутся продолжением самих классиков. Например, торжественно-мрачный вид на архитектуру Дантова ада, задуманный почти сто лет назад футуродизайнером **Норманном Бел Геддесом**, сродни Колизею, встроенному в расколотый горный ландшафт. Ожившая «бумажная архитектура» 1921 года буквально излучает идею о жестокости любой симметрии и дышит предощущением близкого триумфа фашизма (руководитель проекта: А.Кондратьев; 2003).

Пожалуй, необходимо сказать о незримом присутствии мастеров — руководителей проектов Школы-студии МХАТ, чьи имена скромно упоминались в скобочках: **Алексей Кондратьев**, **Виктор Шилькрот**, **Артемий Харлашко**, **Александр Крупенин**, **Иван Миляев**, **Леонид Черный** ... Во многих проектах роль мастеров, наверное, была решающей, как в таком изысканном визуальном шоу, которое устроила на выставке **Маргарита Аблаева**, воплотив в жизнь эскизы **Олега Шейндиса** к опере С.Прокофьева «**Любовь к трем апельсинам**» (Большой театр, 1997). Это настоящее пиршество для глаз. Проект гипнотизирует зрителя одновременно лаконичной роскошью и барочным богатством художественной палитры; и хотя, разумеется, основные параметры удачи были заданы самим Шейндисом, исполнитель заслуживает высоких похвал (руководители проекта **В.Шилькрот** и **Л.Черный**).

Выделяются на выставке и проекты **Веры Никольской** по эскизам 1964 года **Александра Тышлера** к спектаклю «**Ричард III**» Шекспира (руководитель проекта: **А.Кондратьев**; 2005) и **Владислава Огая** к спектаклю «**Сон в летнюю ночь**» Шекспира (руководитель проекта **А.Крупенин**; 2004). Тышлер — эксцентричный художник. Он весьма прихотлив в своей художественной реакции на окружающий мир и, полагаю, не так прост для воплощения, хотя достаточно подробен в деталях. Что ж, В.Никольская и В.Огай справились с его ребусами, продемонстрировав убедительное решение проектов, окрашенное чувством юмора и чистотой стиля. Особенно удачно смотрится сказочное дерево Тышлера к шекспировской волшебной феерии «Сон в летнюю ночь», автор проекта которого утверждает, что это «и мечта, и дом, и сказка, и приключение. Это загадка,



Д.Шаров. Проект сценографии по эскизам Норманна Бел Геддеса к спектаклю «Божественная комедия» (1921)



В.Никольская. Проект сценографии по эскизам А.Тышлера к спектаклю «Ричард III»

тайна. Как живописные мазки перевести на сцену и в объем? Как вырастить на сцене «живое» дерево? Все возможно».

Не забудем упомянуть и прекрасную работу того же **Дмитрия Шарова** по эскизам **А.Тышлера** к спектаклю «**Мистерия-Буфф**» Вл.Маяковского (театр «Сатиры», 1957), где Тышлер придумал исполинский земной шар, опоясанный лестницами (словно пулеметными лентами), а художник-технолог ее убедительно воплотил (руководитель проекта **А.Кондратьев**; 2004).

Подводя итог, заметим, что выставка «Защита Проектов» предьявила публике на удивление высокий уровень понимания духа современного тетра, продемонстрированный художниками-технологами, уровень, который, увы, зачастую сегодня доступен далеко не всем театральным специалистам.

Своеобразным финалом выставки стал круглый стол «**Художник-технолог в современном театре**», на котором были затронуты проблемы театрального производства, точности исполнения авторского замысла «команды», создающей спектакль, проблемы обучения художников-технологов.

**Станислав Бенедиктов** начал с «больной» темы: имеет ли право художник-технолог вносить в проект свое видение чуть более, чем того требуют чисто технические моменты? **Виктор Шилькрот** заметил, что вначале на экзаменах педагоги сталкиваются с полным непониманием абитуриентами сути профессии «художник-технолог», а затем уже и в театре завпост становится как «многорукый Шива».

Петербургские преподаватели **Алексей Порай-Кошиц** и **Валерий Полуновский** отметили на выставке очень высокую культуру исполнения работ, что убеждает: интерпретация эскиза — это осмысленный труд, а не механическое макетирование. Заодно порадовались, что деление на две кафедры факультета сценографии, готовящих художников-постановщиков и художников-технологов, доказало свою эффективность. Их радость охладил **Артемий Харлашко**, заявив, что МХАТ дает академическую теорию, а технологов воспитывает и растит театр, добавив, как ничтожно мало театров в России, где есть условия для комфортного существования технологов, ведь уровень без должных условий снижается, исчезает потребность «дорости» до художника.

Особой категоричностью отличалось выступление директора РАМТа. **Владислав Любый** заявил, что выставленные макеты не могут быть воплощены на сцене в абсолютном большинстве российских театров из-за отсутствия технических возможностей. Последовало радикальное предложение — убрать производственные мастерские из театров и решать задачи более приземленные, но актуальные. Эту мысль подтвердил, но не поддержал **Дамир Исмагилов**: театры в условиях рынка оказываются под диктатом компаний производственно-технологических мастерских, что серьезно сказывается на жизни и творчестве художников-технологов. **Лариса Ломакина** добавила, что самый страшный сон — тендер в театре. **Олег Лабозин** подчеркнул, что во многих провинциальных театрах в природе нет такой должности — художник-технолог, как нет и механизма привлечения московских выпускников в регионы.

Исходя из этого, **Юрий Хариков** заявил о необходимости создания института независимых завпостов. Когда налицо низкая квалификация кадров, один из действенных вариантов решать задачу через формирования театрально-производственных структур.

Подвел черту Станислав Бенедиктов, также подтвердив необходимость прекращения порочной практики патологической экономии на художественно-постановочной части, необходимость создания Гильдии технологов и конструкторов при Ассоциации сценографов и формировании банка данных.

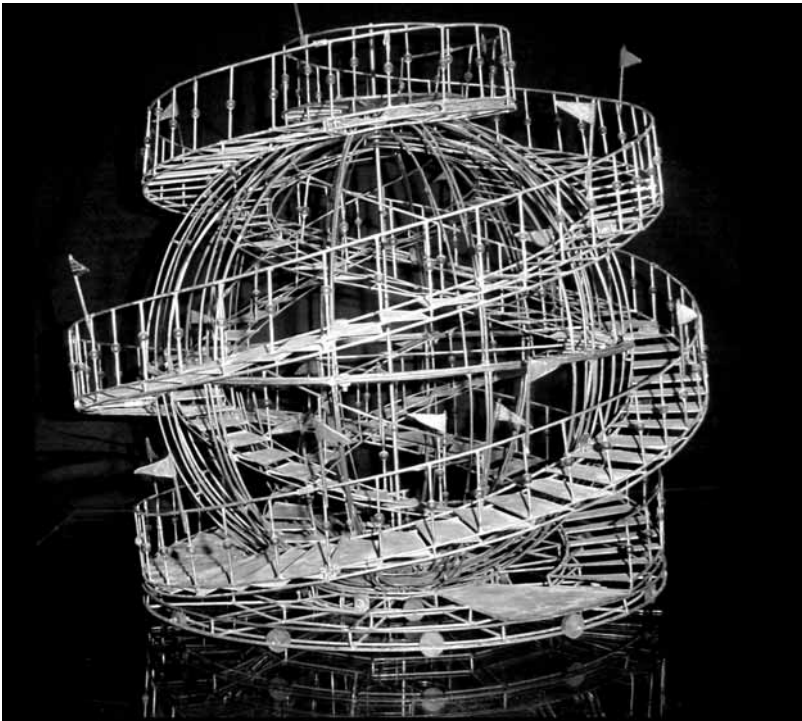
Профессии «художник-технолог» все еще предстоит вырастать в жизнь зрелишных институтов, и вновь столица задает тон. Что ж, центр обречен быть законодателем моды, и в этом плане выставка «Защита Проекта» сродни подиуму элитных домов, где выше всего законы красоты и сумма впечатлений, а не проза жизни и здравый смысл. И пусть большинство проектов неосуществимо, качество мысли и уровень воображения, яркость идей и мастерство технологий отгачиваются именно на таких подиумах немислимого.

*Ирина Решетникова*





В.Огай. Проект сценографии по эскизам А.Тышлера к спектаклю «Сон в летнюю ночь»



Д.Шаров. Проект сценографии по эскизам А.Тышлера к спектаклю «Мистерия-Буфф»

## Альтернатива не нужна

**Р**едко выпадает критику возможность посмотреть подряд сразу девять спектаклей в одном театре. Мое первое и, без преувеличения, счастливое знакомство с **Норильским полярным драматическим театром** состоялось во время их гастролей в **Красноярске**. Меня этот театр буквально пленил. Вот такое забытое слово очень точно выражает отношение.

Непосредственно в творчестве это стопроцентно «зрительский» театр в самом положительном смысле. Не на потребу, не в угоду, удерживая очень достойную планку, но и учитывая, что в городе театр один, и альтернативы у зрителя нет. Значит, учитывать надо все: и разность вкусов и полярную ночь, когда нужна яркость и радость. Там «Норильский никель»! Там дороги на костях проложены! Там месяцами не бывает физической связи с материком! И, конечно, именно там должен был расцвести такой цветочно-витаминный, такой сиренево-малиново-апельсиново-ландышевый театр. Он напомнил мне любимую «Маяковку» в гончаровские времена. Страстную, яркую, раскованную и рискованную. А какие люди удивительные! Директор — умная, сильная, а при этом еще и красивая молодая женщина **Светлана Гергарт**, прекрасно знает свое дело и, по выражению Михаила Рощина, несет его «не как крест на плечах, а как корону на голове»! Главный режиссер

**Анатолий Кошелев** — кристально интеллигентный человек, тонкий, добрый. Может быть, недостаточно жесткий для такой должности, но не довольны ли жестокости в этом мире? Завлит **Лада Шебеко** сочетает в себе каким-то образом высокий профессионализм с отрешенностью от земного, кажется пришедшей из декаданса. Цеха работают, как швейцарские часы, да только нет театра в Швейцарии.

А какая начитанная, дружная, погруженная в искусство труппа! Мы говорили с ними про все и без конца. Они смотрят канал «Культура» от корки до корки, про происходящее на других сценах знают больше меня. Они отличные артисты, а при этом еще и люди хорошие. Художник **Михаил Мокров**. Такого наслаждения от декораций абсолютно всех его спектаклей не испытывала никогда. Безграничная фантазия, изобретательность, мастерство, безукоризненное чувство цвета, филигранное ощущение пространства и душевное понимание Театра. Его декорации даже не говорящие, они — поющие. Я знаю, он много работает и в других театрах, не пропустите спектакль в оформлении Мокрова. Но пора переходить к спектаклям. Как всегда пойду по афише.

«**Два вечера в веселом доме**» в постановке **Анатолия Кошелева** — это даже не инсценировка, а пьеса **Вячеслава Вербина** по мотивам повести **Куприна** «**Яма**». Жанр зрелища я бы

определила как «жестокий романс». Темная сцена открыта. В глубине — белый гипюровый полог, как над альковом. Обрамление черного и лилового шелка мрачно и чувственно. Звучит женский напев. (Кстати, не сказала про заведующего музыкальной частью **Андрея Федоськина**. Тоже удивительный мастер. Все его оформления очень точно и «удобно» ложатся на спектакли, их иногда не замечаешь, но чувствуешь в настроении, а иногда потом весь день напеваешь») Девушки в белом со свечами проходят и спускаются по сцену. Потом взойдет черный занавес и откроет кругом стоящие диваны под желтым шелковым абажуром. Высоко над сценой — икона с ликом мадонны. А на сцене — женщины, увы, не матери. Но все — дочери, рожденные, конечно, не для такой жизни. Самое интересное — это отношения между ними. Основная нагрузка лежит на **Женьке (Ксения Шабалина)**. Она молодая, симпатичная, острая, а главное — мыслящая. Но драматург внес в судьбу героини дополнительный сюжетный поворот — среди посетителей появляется ее родной отец (**Ванька-Встанька — Андрей Ксенюк**), который в детстве продал ее следователю-наильнику. А наильник этот, представьте себе, отец того самого мальчика, которого **Женька** полюбила и не стала заражать сифилисом, как прочих негодяев мужиков. Когда всплывает эта сюжетная клякwa, так и слышится: «В московском



«Два вечера в веселом доме». Женька - К.Шабалина

областном суду своими видел я глазами, судили девушку одну, она дитя была годами». Но я следила за артистами, слушала. Разговоров много. Все как будто хотят «дойти до самой сути», дойти постепенно до последней откровенности, ища в этом спасение. Прекрасно сделаны, как куплеты в романсе, доверительные отдельные сцены для характеристики всех персонажей. До слез трогает (сюжет и в книге пронзительный) свидание Соньки (**Лариса Ребриной**) с женихом (**Роман Лесник**), у которого нет денег купить хоть час близости с невестой. Они сидят, взявшись за руки, на этом шелковом бордельном диванчике, как гимназисты в парке. Слова говорят одно, а глаза — другое. И любовь их так же несомненна, глубока и достойна, как у Ромео с Джульеттой. Так называемые «барышни» все очень разные, про всех

интересно. Именно интересно, а не жалко.

«Яма» привлекательна для театра еще и потому, что позволяет дать роли большому количеству актрис. Но здесь и мужчин занято не меньше. **Сергею Ребрину**, помимо основной роли Платонова, досталось еще три ощутимых сцены в ролях бакалейщика, актера и обер-кондуктора. Получается, что в целом положительный представитель мужского пола оборачивается еще тремя сторонами различных степеней безнравственности. В финале и его положительность тоже не выдерживает проверки и даже вызывает чувства тягостные, ибо грустно, что умный просвещенный человек проводит время в этой яме, ищет дружбы падшей женщины, но ничего не может предложить взамен, кроме разговоров.

Всех мужчин по-разному влечет сюда. Кого-то по прямому

назначению, кого-то поговорить, кто-то жаждет собственного возвышения, кто-то искупления, кто-то настоящей любви. И несчастные слабые женщины дают им все искомое. Этим защитникам, этим героям. Поистине «нет добрее женщины, чем русская проститутка». Опять душераздирающе-романсово решена смерть Женьки в финале. А остальные «барышни» будут по-прежнему нести свой крест под мудрым всепрощающим взглядом Богоматери.

«**Пенелопа**» **Сомерсета Моэма**, режиссура, сценография, музыкальное оформление те же. Оформление негативное, в смысле черно-белое. А спектакль очень даже позитивный и стильный. Очень английский, по моему ощущению. Та самая, немного гравюрная, неимоверно притягательная Англия Моэма, Голсуорси, Шоу, Уайльда и даже телевизионного сериала «Чисто английское убийство». То самое время и место, где носят перчатки не для тепла и передеваются к обеду. Неопасные страсти, ироничная изысканная речь. **К Пенелопе (Людмила Каевницера)** охладел муж. Она собирает семейный совет. Ее отец — изумительно узнаваемый персонаж-аристократ профессор Голайтли — неожиданно для всех оказывается большим специалистом по части семейных отношений. К его мудрым советам, как вернуть, а затем и сохранить любовь супруга, стоило бы прислушаться и сегодня. **Валерий Оника** замечательно сыграл английского аристократа прошлого века, именно с тем обаянием и шар-



«Пенелопа». Миссис Уотсон - А.Александрова, О'Фаррел - Р.Лесик «Свои люди - сочтемся». Рисположенский - С.Ребрый

мом, какими мы их себе представляем. Прекрасно сделанная, легкая, поучительная комедия, где даже эпизодические роли Пациента (**Александр Глушков**) и миссис Уотсон (**Алевтина Александрова**) поставлены и сыграны с таким мастерством и изяществом, что запоминаются надолго и вызывают улыбку при воспоминании. Черно-белая сцена украшена черно-белыми силуэтами, жанровыми картинками, нарисованными люстрами с настоящими огоньками. Исключительной красоты костюмы хочется примерить на себя все сразу — и мужские и женские. В финале, когда все, разумеется, окончилось хорошо для всех, негатив сменил развеселый разноцветный лубочный задник, и Пенелопа переделалась во все разноцветное, и настроение было замечательное.

«Свои люди — сочтемся» **А.Островского**, постановочная

группа та же. Покатый пандус, мебель, обитая разноцветным цветочным ситцем, огромные золотые двери, практически «врата». Ситец и золото — чем не символ купечества? Например, щетка, которой Тишка (**Денис Гончаров**) подметает пол, — золотая. Несусветный ералаш костюмов: пачки, корсеты, ситцевые валенки с золотыми оборками, треуголки, перья. Под сценой происходит что-то таинственное — там мерцает свет, оттуда возникает Рисположенский (**Сергей Ребрый**), inferнальный с самого начала. Это совсем не бытовая комедия, это — гротеск, гипербола. Играют жестко, отрывисто, почти все — схематично.

Раскрывшись, «врата» оказываются лавкой, откуда по услужливо расстеленному ковру спускается в алом халате Самосон Силыч Большов (**Валерий Оника**), весь еще соответствующий имени и фа-

мили. Он грандиозен, он — Мидас в этом золотом мире. Родается золотоносная интрига. Отчего-то легкое чувство тревоги вызывает Рисположенский. Вроде юлит, как положено, жалуется и водочки выпить намеревается, да вот только не пьет. И рюмочку берет, и наливает, но не пьет! Сергей Ребрый (по моему мнению, один из лучших российских актеров на сегодняшний день) в любой роли привлекает к себе внимание. Нет, он пока не раскроет тайны, но она уже ощущается и тревожит. Забавно решена сцена, когда Тишка жалуется на свою горемычную жизнь. Он извлекает из-под сцены довольно крупную свинку-копилку и так нежно гладит и прижимает ее к груди, как нормальный мальчик любимого щенка. И трогательно и страшно, такой Гарпагончик растет всем на смену. В новом доме Лазаря уже решительно



«А этот выпал из гнезда». Гарпагон - С.Ребрий, Фрозина - Н.Валенская

все золотое вплоть до одежды слуг и боулинга. В еще более невероятные костюмы облачены Липочка (**Ксения Шабалина**) и вконец обезумевшая мамаша (**Нина Валенская**). Все, финал? Но тут каким-то неуловимым змеиным движением Рисположенский выворачивает наизнанку поношенный черный фрак, фрак оказывается золотым, герой выпрямляется и распаивает кейс, набитый долларами. В спектакле этого нет, но у меня в ушах явственно звучат куплеты Мефистофеля в исполнении Шаляпина: «На земле весь род людской...» Ну, вы знаете. Впечатляет, надо сказать.

Наступил вечер отрады кассы и зрителя и несчастья критика. Наступил «Слишком женатый таксист» **Рэя Куни** в тяжеловесном переводе **Михаила Мишина** и постановке **Андрея Максимова**. Художник **Михаил Мокров** опять совершенно

неподражаем. В сценографии очень изысканно доминируют красно-серые цвета, а также бесконечно изобретательные и разнообразные изображения котов и мышей. Даже костюмы смешат и трогают невероятно. Весьма корпусный мужчина **Дмитрий Кутач** (Стэнли Поуни) в тапочках-мышатах просто неотразим. Платье **Мэри (Людмила Каевичер)**, затканное кошечками — просто верх изящества. Кроме художника эту драматургическую нелепицу и безвкусицу, конечно, спасают артисты. У **Варвары Бабаянц** (Барбара) природное чувство юмора, что было отмечено еще в «Пенелопе». Ей удастся несколько приподнять уровень комического, заданного в пьесе никак не выше пояса. Великолепный **Сергей Ребрий** (Джон Смит) бросается на пошлость, как на амбразуру, и почти побеждает. Он придает своему герою — неразборчивому в связях так-

систу — черты Бузыкина из «Осеннего марафона». Не сексуальный террорист, а слабовольный добрый мужик, запутавшийся в женщинах. Он не разоблачения боится, а боится сделать больно. Нельзя не отметить блестяще выдержанный всеми исполнителями ритм. Нельзя не признать, что зрители были совершенно счастливы, и даже приходила от них делегация с просьбой повторить спектакль за время гастролей. Что тут скажешь? Артисты и художник были безукоризненны в предлагаемых обстоятельствах.

Спектакль «А этот выпал из гнезда» по роману **Кена Кизи** (пьеса **Дейла Вассермана**) в постановке **Александра Зыкова** тронул меня чрезвычайно сильно. В душу запал, что называется. Подобных эмоций не вызвали фильм с Николсоном и московский спектакль с Абдуловым, хотя и были очень хороши. Зыков, Мокров, Федоськин и еще балетмейстер **Николай Реутов** создали безусловно настоящее произведение искусства. А **Сергей Ребрий** окончательно в моем понимании встал в ряд лучших современных артистов. Я благодарна ему и за открытие нового таланта, и за возвращение отчасти уже утраченного. В Сергее очень отчетливо мне видны черты **Олега Борисова** и **Андрея Миронова** одновременно. Борисовская пронзительная глубина и мионовская филигранная легкость. Клишированное выражение об артисте, которому «подвластны

все жанры», абсолютно про него. Я наблюдала день за днем от Куприна через Островского, Куни, Кизи до Мольера и Шекспира, как неистощим на приемы, как изобретателен в красках, как темпераментен, как пластичен душой и телом этот артист. Я видела на диске, как он играет Лопухина — опять удача! Я полечу на один день в Норильск посмотреть премьеру — «Кабалу святош» — и уверена, что именно его Мольер наконец-то устроит меня, а скорее всего обрадует. Однако к спектаклю.

Поднимается стеклянная стена, и открыта бесконечная холодная светлая сцена. Даже пахнет больницей, персонал которой одет в белоснежное, а пациенты — в полосато-холщевое. Больница-тюрьма. Идет тусклая больничная жизнь до появления МакМэрфи (Ребрий). Свой, знакомый парень из соседнего подъезда, с ним вечно проблемы, такой неумный. В клетчатой ковбойке, джинсах, «казаках» и бейсболке, с узнаваемой чуть приклатненной пластикой, врежется, как винт, сразу во все ситуации. Принесит веселую тревогу, суету, свободу. Сестра Рэтчед (**Нина Валенская**) в смешной медицинской шапочке с ушками, смачивающей на лыжную, тоненькая, спокойная, сначала кажется совсем не страшной. Кажется, она даже отвечает на заигрывания МакМэрфи, кажется он сразу покорил ее. Он наведет здесь свои порядки! Следуют подряд две изумительные музыкальные сцены.

В конце первого акта пациенты, лишенные футбольного матча по телевизору, в виде протеста рассаживаются на авансцене лицом к зрителю и воображаемому экрану и «болеют», постепенно начиная притоптывать и хлопать в ладоши, все ритмичнее, все слаженней, все громче. Невероятно заразительно, и зал включается в эту музыку веселого протеста.

А второй акт начинается с игры в баскетбол. Это просто роскошный танец, великолепно поставленный и исполненный. Художник являет истинные чудеса выдумки и изобретательности. Очередной праздник для всех МакМэрфи замыслил на крыше. И вот она, настоящая покатая крыша и настоящее небо с луной. Вспомните, многие ли из вас бывали на крыше? Близится финал. Хотя он и известен, но так хочется надеяться на «вдруг». Как в детстве — может, на этот раз Чапай не утонет? Она все-таки победила его, эта стройненькая Рэтчед, и лично меня даже освобожденный Вождь не примирил с утратой такого родного, такого отличного парня. Я сознательно не поднимаюсь до более обобщенных и высоких размышлений. Мне больнее и ценнее горечь от гибели одного человека.

«Скупого» Мольера в переводе Булгакова поставил **Александр Исаков**. В этом театре, как видите, охотно приглашают разных режиссеров. На сцене вдалеке виднеется суфлерская будка, такая же, как перед нами — зеркально. Действие начинается с прелест-

ной интермедии, когда полураздетая труппа получает распределение ролей на предстоящий спектакль, артисты общаются со зрителем. Черный бархат одежды сцены, трехуровневые кулисы постепенно расцветают голубым, серебряным, красным. По бокам решетки, которые в процессе очень забавно оказываются резиновыми. Меня, признаюсь, не очень увлекает Мольер, но именно эта постановка была красива, легка, без ухода в скоморошество. Кроме неизбежно прекрасного Гарпагона — Ребрия, очень ярко работала **Нина Валенская** в роли Фрозины. Она продемонстрировала в своем диапазоне отменное комическое дарование, музыкальность и женское обаяние. Очень понравилась молодежь: **Рамиль Кагарманов** — Клеант, **Галина Савина** — Элиза, **Петр Новиков** — Валер. Они играли прямо-таки неистово, чудесная юная энергетика буквально искрилась над сценой.

«Сладкоголосую птицу юности» Уильямса поставил **Сергей Стеблюк** с художником **Игорем Капитановым**. Уже избалованная к этому моменту сценографией Михаила Мокрова, я с трудом восприняла оформление. Что-то хай-тек грандиозное, многоэтажное, путаное, дорогое и неконкретное. **Нина Валенская**, конечно, хорошо сыграла Принцессу Космополис, но остальные ее как-то не поддержали. Начиная с **Павла Авдеева** в роли Чанса. Молодой артист излишне хлопотлив и не по делу активен, а кроме того, уж простите, совершенно недоста-



«Укрощение строптивой»

точно хорош собой. Понятно, что с героями сегодня везде большая проблема, но обходятся же. В этом герое просто обязан быть какой-нибудь манок, если не красота. Просто истеричный юнец малоинтересен. Впрочем, история сама по себе интересная, опять же норильский зритель увидел и Уильямса тоже.

**«Укрощение строптивой» Шекспира** в постановке **Александра Зыкова** с уже известной командой — опять пир и духа, и уха, и глаза. В итальянской Падуе более чем уместно звучание музыки Нино Рота из «8 \_» Феллини. Спектакль решен в эстетике карнавала, так же красив, весел и динамичен.

Функционально разнообразны и неожиданны разноцветные конструкции по бокам сцены с лестницами, шестеренками, штурвалами. Радует внезапно опускающийся сверху красный дворец. А как прелестны и уморительны бутфорские лошадки! И что ни костюм, то отдельный шедевр художника. Великолепен балет слуг просцениума. Решительно солирует **Р.Лесик** (Гортензио), укрупнивший свою роль изобретательно и ярко. **Петруччо (С.Ребрий)** и **Катарина (Галина Савина)** не просто стоят друг друга, а друг для друга созданы. Я думаю, что пьеса все же не про укрощение, а про настоящую любовь.

Настоящая вечная шекспировская комедия.

**«Собаки» («Прощай, овраг» К.Сергиенко и Л.и А.Чутко)** в постановке **Анатолия Кошелева** с командой — притча. Кто-то смотрит сказку про животных, кто-то поднимается по философской лесенке. На небесно-голубой сцене стилизованная свалка, наверху висят какие-то страшноватые клубки, оказавшиеся гнездами. Бездомные собаки и кошки, очень разнообразно и пестро разодетые, собираются здесь. Разговаривают, отстаивают свои позиции, даже почтывают газеты. Наивные, как дети. Свободные, как дикари. К чему приводит очеловечивание животных? Людей и собак жалко совсем по-разному. Предстоящая история априори грустная. «Дно», что людское, что собачье, — место малоромантичное. Чтобы грусть была светлее, в финале в зал летят бабочки, ленты, шары. Спектакль хорош тем, что ставит вопросы, а не дает ответы. И эмоции вызывает нештучные. А еще хорошо, что это классический семейный спектакль, одинаково интересный и маленьким детям, и подросткам, и родителям. И мне он был очень интересен. И мне было грустно еще и от предстоящего расставания. Но было и светло от того, что ехала сюда с интересом, а уезжаю с любовью, уважением и благодарностью. И очень жду новых встреч на фестивалях и гастролях. Не дождусь, так прилечу. Шесть часов лета — такие пустышки, ради ваших новых спектаклей.

*Анастасия Ефремова*

## Настоящая литература

**О**ктябрьским вечером в Синем зале СТД состоялась презентация книги **Нatalьи Старосельской «Нatalья Гундарева»** из серии ЖЗЛ издательства «Молодая гвардия». Наталья Давидовна знала свою героиню лично, и даже более того, была ее хорошей знакомой. Не случайно, что именно она взяла на себя этот нелегкий труд — написать биографию знаменитой актрисы. Книга получилась очень искренней и доброй. Из удивительного сочетания личности автора и личности актрисы возникла настоящая литература.

Как можно было предположить, презентация стала вечером воспоминаний. Пришли критики, артисты, литераторы, просто зрители и читатели. Книга вышла к недавнему юбилею актрисы, и, конечно, не все успели ее приобрести и прочитать. А разговор получился. Причем получился очень откровен-

ным. Не сразу. Но это не от скованности, а скорее всего от того, что у каждого слишком много было воспоминаний, связанных с великой актрисой. У каждого свои. Кто-то не был с ней лично знаком, но любил ее кино— и телеработы, а кого-то судьба сталкивала с ней в жизни, на съемочной площадке, на сцене... Как, например, Валерия Баринова. Он с таким чувством вспоминал о совместной работе с Натальей Георгиевной, что казалось, все события — и съемки в небезызвестном телевизионном сериале «Петербургские тайны», и работа в потрясающем фильме «Хозяйка детского дома» — происходили только вчера. Благодаря стараниям организаторов, на вечер были показаны отрывки из передачи о Наталье Гундаревой, сделанной телеканалом «Культура». Причем автором является тоже Наталья Старосельская. Еще одной изюминкой вечера стала радиозапись, любез-

но предоставленная радиостанцией «Голос России», — стихи и воспоминания в исполнении Михаила Филиппова. Совсем недавно Михаил Иванович выпустил книгу под названием «Наташа». Теперь ее можно не только читать, но и слушать. Его мягкий проникновенный голос заставляет слышать то, что остается между строчек.

Много говорили, вспоминали — о том, что больше всего волнует. Замечательную черту в конце вечера подвела театральная критик Анастасия Ефремова. Обращаясь к присутствующим в зале, к пишущим людям, она буквально крикнула: «Давайте писать! Сколько еще имен, великих имен, об этих людях нужно писать и нельзя забывать».

Сколько разнообразной, разножанровой литературы лежит на полках книжных магазинов! Но сколько еще биографий людей, действительно достойных, нам еще предстоит прочитать. Осталось только пишущим людям написать о них...

*Фото Янины Майоровой,*

*Олеси Качановой*





Ушла из жизни актриса Ульяновского театра драмы им. И.А.Гончарова, заслуженная артистка России Алла Бабичева...

ЗВЕЗДА пленительного счастья режиссера Юрия Копылова, который два десятка лет назад разглядел в юной актрисе, игравшей трогательную Золушку, большой драматический талант и сотворил на ульяновской сцене ЗВЕЗДУ. Она играла в «Гамлете» Гертруду, в «Иванове» – Сару, в «Чайке» – Аркадину, в «Тартюфе» – Эльмиру, в «Генрихе IV» – Матильду, в спектакле «Дьявол и Господь Бог» – Катарину... Это были образы повелительных королей, пленительных актрис, томных возлюбленных и просто любящих женщин. В жизни Аллы Михайловны было много любви. Она была любимой партнершей Бориса Александрова, Валерия Шеймана, Алексея Дурова, Михаила Петрова и еще многих коллег. Таланту Аллы Бабичевой рукопоклонники поклонники. Ее боготворил муж, известный художник Кирилл Опухлый, любили родные и друзья... Осиротела семья, осиротели зрители, осиротела сцена...

Вместе с актрисой Аллой Бабичевой из репертуара драматического театра ушли многие спектакли... Погасла ЗВЕЗДА ... Вечная ей память...

*Коллектив Ульяновского областного драматического театра им. И.А.Гончарова,  
Ульяновская организация Союза театральных деятелей РФ*

### **Реализация права на профессиональный налоговый вычет**

В соответствии с п. 3 ст. 221 Налогового кодекса Российской Федерации налогоплательщики, получающие авторские вознаграждения или вознаграждения за создание, исполнение или иное использование произведений науки, литературы, искусства, вознаграждения авторам открытий, изобретений и промышленных образцов, **имеют право на получение профессионального налогового вычета в сумме фактически произведенных и документально подтвержденных расходов.**

**В случае невозможности документального подтверждения расходов, они принимаются к вычету в следующих размерах:**

	Нормативы затрат (в процентах к сумме начисленного дохода)
Создание литературных произведений, в том числе для театра, кино, эстрады и цирка.	20
Создание художественно-графических произведений, фоторабот для печати, произведений архитектуры и дизайна.	30
Создание произведений скульптуры, монументально-декоративной живописи, декоративно-прикладного и оформительского искусства, станковой живописи, театрально и кинодекорационного искусства и графики, выполненных в различной технике.	40
Создание аудиовизуальных произведений (видео-, теле- и кинофильмов).	30
Создание музыкальных произведений: музыкально-сценических произведений (опер, балетов, музыкальных комедий), симфонических, хоровых, камерных произведений, произведений для духового оркестра, оригинальной музыки для кино-, теле- и видеофильмов и театральных постановок.	40
Других музыкальных произведений, в том числе подготовленных к опубликованию.	25
Исполнение произведений литературы и искусства	20
Создание научных трудов и разработок.	0
Открытия, изобретения и создание промышленных образцов (к сумме дохода, полученного за первые два года использования).	30

Налогоплательщики реализуют право на получение профессионального налогового вычета **путем подачи письменного заявления** налоговому агенту, либо при отсутствии налогового агента – налоговым органом одновременно с подачей декларации по окончании налогового периода на основании письменного заявления.

## Образец заявления

## В бухгалтерию СТД РФ (ВТО)

от \_\_\_\_\_  
(ф.и.о.)

ИНН \_\_\_\_\_

Документ, удостоверяющий личность: \_\_\_\_\_

серия \_\_\_\_\_ номер \_\_\_\_\_

кем выдан \_\_\_\_\_

дата выдачи \_\_\_\_\_

проживающего (ей) по адресу: \_\_\_\_\_

## Заявление

Прошу в соответствии со статьей 221 НК РФ предоставить профессиональный налоговый вычет за 200\_ год в сумме фактически произведенных и документально подтвержденных расходов, непосредственно связанных с извлечением дохода, по Договору № \_\_ от «\_\_» \_\_\_\_\_ 200\_ года.

К заявлению прилагаю следующие документы:

- товарный чек;
- товарная накладная;
- счет-фактура и др.

Дата: «\_\_» \_\_\_\_\_ 200\_ год \_\_\_\_\_  
(подпись)

## Образец заявления

(в случае невозможности документального подтверждения расходов)

## В бухгалтерию СТД РФ (ВТО)

от \_\_\_\_\_  
(ф.и.о.)

ИНН \_\_\_\_\_

Документ, удостоверяющий личность: \_\_\_\_\_

серия \_\_\_\_\_ номер \_\_\_\_\_

кем выдан \_\_\_\_\_

дата выдачи \_\_\_\_\_

проживающего (ей) по адресу: \_\_\_\_\_

## Заявление

Прошу в соответствии со статьей 221 НК РФ предоставить право на реализацию профессионального налогового вычета по Договору № \_\_ от «\_\_» \_\_\_\_\_ 200\_ года.

Дата: «\_\_» \_\_\_\_\_ 200\_ год \_\_\_\_\_  
(подпись)

# X МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ «ГОЛОСА ИСТОРИИ»

25 июня – 3 июля 2009 года  
Вологда, Россия

Учредители:

Министерство культуры Российской Федерации  
Союз театральных деятелей Российской Федерации  
Правительство Вологодской области  
Администрация г.Вологды

Дорогие коллеги!

Организационный комитет извещает о проведении в период с 25 июня по 3 июля 2009 года в Вологде X Международного театрального фестиваля «Голоса истории».

Фестиваль «Голоса истории» появился в Вологде в 1991 году как смотр спектаклей профессиональных театров в историко-архитектурной среде. Его главной сценой под открытым небом стал уникальный ансамбль Вологодского кремля. За годы проведения фестиваля кремлевские стены были участниками более 100 спектаклей театров России, Белоруссии, Калмыкии, Украины, Греции, Италии.

За время существования фестиваль «Голоса истории» получил заслуженное признание театральной общественности и зрителей не только в нашей стране, но и в странах ближнего зарубежья. Сегодня этот международный проект можно с уверенностью назвать «визитной карточкой» Вологодчины. С каждым годом увеличивается популярность фестиваля, возрастает интерес к нему, повышается его профессиональный уровень. «Голоса истории» – это не просто творческий смотр театров. Для участников и зрителей фестиваль стал настоящим праздником, в котором первенство принадлежит театральному искусству.

Конкурсная программа фестиваля состоит из двух номинаций:

- спектакли в историко-архитектурной среде под открытым небом;
- спектакли в традиционных театральных помещениях, отвечающие основной теме фестиваля «Театр и История»

В жюри фестиваля входят ведущие театральные деятели России. В рамках фестиваля традиционно проходят заседания актерского клуба с программами капустников, в которых могут принять участие актеры всех театров. Фестиваль широко освещается средствами массовой информации.

Конкурсная программа фестиваля формируется на основе заявлений и визуальных материалов (VHS, VCD, DVD), полученных от заинтересованных театров. Заявки на участие принимаются с **1 мая 2008 года до 1 марта 2009 года**. Форма заявления-анкеты опубликована на сайте фестиваля по адресу: [www.cultinfo.ru/voices/2009](http://www.cultinfo.ru/voices/2009)  
Фестиваль принимает на себя:

- размещение и питание для коллектива театра на 3 фестивальных дня;
- свободное посещение всех спектаклей фестиваля, актерского клуба.

Двум представителям театра оргкомитет фестиваля готов обеспечить расходы по пребыванию в течение всего периода фестиваля.

Фестиваль не может обеспечить оплату гонорара участникам спектакля. В случае, если ваш театр имеет контакты с фондами культуры вашей страны, фестиваль готов помочь найти финансовую поддержку в этих фондах с рекомендательным письмом от фестиваля.

## КОНТАКТЫ

160035, г. Вологда, ул. Герцена, 37, департамент культуры Вологодской области  
эл. почта: [depcult@cultinfo.ru](mailto:depcult@cultinfo.ru)

факс: 8 (8172) 72-60-59

телефоны: 8 (8172) 72-32-20, 8 (8172)72-53-80

**В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ ЖУРНАЛА  
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10**

**ФЕСТИВАЛИ**

Фестиваль «У Золотых ворот»,  
посвященный 160-летию Владимирского  
академического областного театра драмы  
им. А.В.Луначарского

Всероссийский фестиваль  
«Островский в Доме Островского» (Москва)

**СОДРУЖЕСТВО**

XIII Международный театральный  
фестиваль «Белая Вежа»  
(Брест, Белоруссия)

**ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА**

Фирс Шишигин, режиссер,  
народный артист СССР, лауреат  
Государственных премий (Ярославль)

**ЛИЦА**

Сергей Барковский,  
заслуженный артист России  
(Санкт-Петербург)

**ВНИМАНИЕ!**

**НОВЫЙ телефон/факс редакции: 8 (495) 650 3089**

**E-mail: 5195886@mail.ru**

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10

**СКОРО ЗАРАБОТАЕТ НАШ САЙТ!**