

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№5-115/2009

№5-115 2009

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



**Н**аписала, что света нет – и чуть ли не на следующий день Москву завалило. Эх, если бы во всем так! Нет финансирования у театра в городе таком-то – пожалуйста денег выше крыши. Нет главного режиссера – получите.

Но малую малость исполнить все же возможно? Уважаемые коллеги! Расшифровывайте в наших текстах инициалы героев своих публикаций и свои собственные! Ваше имя достойно прозвучит полностью в журнале, который расходуется по всей стране. Не переписывайте в поздравлениях биографии ваших юбиляров – часто создается впечатление, что мы переплали их из служебной характеристики, вместо того, чтобы найти свои, отдельные, душевные слова о человеке, который

вами любим. Право же, он достоин большего, чем казенное перечисление! Обращайте внимание на качество ваших фотографий! Ведь иногда хваленый спектакль не нахвалишься, а непрофессиональный снимок говорит другое.

Иногда отсутствие эстетики безразлично. Плохая фотография разрушает эффект воздействия текста. Кстати, о нравственности. В этом номере несколько материалов посвящено нравственному воспитанию зрителей: «Ревизор» Н.Гоголя (во Владимире), «Клоп» В.Маяковского (в Смоленске) – понятно, сами пьесы великих в хорошем смысле назидательны и тенденциозны. Но все чаще слышатся и требуют к ответу современного зрителя пьесы советского времени, которые уже тоже можно назвать классикой: «Традиционный сбор» Виктора Розова и Курские, например. О ней, о нравственности, много говорили на 10-м фестивале школьных театров «Русская драма». А вот в тексте о возобновленном в Томске смотре-конкурсе молодых артистов профессиональных театров звучало возмущение автора: почему не все театры области дали своей молодежи шанс достойно принять в нем участие? Это безразлично по отношению к своему собственному будущему! Впрочем, все мы в плену объективных, то есть от нас не зависящих обстоятельств, так что порой и обвинить некого.

Как в плену обстоятельств герои ирландца Макдонаха. О нем много пишут, пытаюсь познать, чем же его страшилки так легли на душу русским режиссерам и зрителям. Пермский театр «Умост» привез в Москву целиком свою Линдзискую трилогию, и мы поместили два разных отзыва совсем молодых людей на это событие. Все идет в Макдонахе параллели с русскими классиками – Чеховым, Достоевским... Занятно. А мне пришло в голову, что исходная ситуация «Красавицы из Линдона» абсолютно схожа с рождественской историей Надежды Птушкиной «Пока она умирала», также очень-очень популярной в российских театрах. Вот и в Пензе, где год назад сгорел театр и труппа ожидает чуда – быстрого строительства нового здания, главреж Вячеслав Гунин – гость этого номера – поставил эту сказку. Потому что хочется света в конце тоннеля. Но даже если его нет – как в постановке «От любви умирают розы» по Лорке в Великих Луках – зрители, рыдая, испытывают счастье от встречи с искусством. Обливаясь слезами над вымыслом и узнавая в ужасных (прекрасных) обстоятельствах себя. Потому что не бывает нравственности без эстетики (а наоборот?). Если это настоящий театр, настоящее искусство. Что ж. Пусть настоящего искусства в нашей жизни будет больше. И тогда, быть может, снег будет украшать Рождество, свет, как Рождественская звезда, сиять в конце тоннеля, а инициалы в ваших публикациях распустанятся в полные имена, как розы.

*Александра Ларова,  
главный редактор журнала  
«Сиротный бульвар, 10»*

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№5-115/2009

Лауреат Премии Москвы/Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 8 - 2 0 0 9

## СОДЕРЖАНИЕ



### В РОССИИ

Великие Луки. Т.Андреева	2
Владимир. Д.Ледовской	5
Волгоград. Е.Александрова	8
Вологда. Г.Коваленко	10
Екатеринбург. Е.Оганесян	15
Казань. Д.Сафина	17
Курск. С.Малютин	22
Нижний Новгород. М.Самкович	25
Оренбург. Е.Булгакова	26
Самара. К.Аитова	28
Санкт-Петербург К.Павлюченко	30
Смоленск. Л.Панина	33
Советск. Е.Романова	35
Тула. И.Тарасова	37

### IN BRIEF

Новосибирск. И.Ульянина

### ФЕСТИВАЛИ

Театральный фестиваль «У Золотых ворот» (Владимир). Н.Жегин	40
IX Региональный фестиваль «Кубань театральная» им. М.А.Куликовского (Краснодар). А.Иняхин	44
Смотр-конкурс молодых артистов профессиональных театров (Томск, Северск) Т.Веснина, Н.Шалимова	50
Фестиваль-лаборатория «Открытый финал» молодой режиссуры и драматургии (Волгоград). П.Руднев	54
III Международный фестиваль театров кукол «Чаепитие в Мытищах» (Московская обл.). Ю.Бергер	57
X фестиваль школьных театров «Русская драма» (Москва) Е.Кониюшкова	60

XV Фестиваль Дней русской  
духовности и культуры «Сияние  
России». (Иркутск). Л.Тирон

### ГОСТИ МОСКВЫ 66

Линэнская трилогия театра  
«У моста» (Пермь).  
А.Банасюкевич, Г.Лавров

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Сказание о невидимом граде  
Китеже». (Большой театр)

Е.Артемова 74

«Я пришел!», «Авария»  
(Драматический театр  
им. К.С.Станиславского)

Г.Демин 77

«Майзингер» (Центр  
современной драматургии  
и режиссуры А.Казанцева  
и М.Рощина). А.Коваева

82

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ 86

Вячеслав Гунин (Пенза)  
Т.Трапынина

### ЛИЦА

Игорь Богодух  
(Ростов-на-Дону). М.Ким

92

Олег Пичурин (Рязань)  
Т.Шестакова

96

Виталий Стужев (Ярославль)  
А.Иняхин

100

ТЕАТРАЛЬНАЯ  
ШКАТУЛКА 104

100 лет «Синей птицы» МХТ  
Т.Пушкина

КНИЖНАЯ ПОЛКА  
«Помолвка» и другие финские  
песни. Н.Старосельская

110

Людмила Фрейдлин.  
«Театр с главного входа»

111

### СОДРУЖЕСТВО 112

XIII фестиваль «Белая Вежа»  
(Брест, Белоруссия). А.Иняхин

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Государственный театр оперы  
и балета Удмуртской  
Республики (Ижевск).  
Т.Горячева

118

Амурский областной театр  
драмы (Благовещенск)

Н.Дьякова

121

Елецкий театр «Бенефис»  
М.Володина

126

ВЫСТАВКА 128

Российские куклы в Толосе  
(Испания). Е.Леонидова

132

ВЗГЛЯД 132

«Маскарад» в Оренбургском  
драмтеатре. М.Ваняшова

136

ВСПОМИНАЯ 136

Кима Дрерман (Хабаровск)  
Е.Глебова

142

КОЛОНКА ЮРИСТА 142

ЮБИЛЕИ

Л.Спирихина (Тула)

43

Ф.Шевяков и Г.Шевякова  
(Ижевск)

49

М.Эскина (Москва)

81

Н.Григорьева (Чебоксары)

85

Журнал «Театральная  
жизнь» (Москва)

90

Красноярский музыкальный  
театр

95

Б.Поюровский (Москва)

101

Театр «Современник»  
Республики Ингушетия  
им. М.Базоркина (Назрань)

103

В.Качурина (Челябинск)

120

Отделение СТД РФ  
Республики Коми

135

Г.Волчек (Москва)

139

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.

## ВЕЛИКИЕ ЛУКИ

**С**тихи великого испанца **Федерико Гарсиа Лорки** главный режиссер **Великолукского драматического театра Павел Сергеев** подбирал для своего моноспектакля.

А розы уходят — но след их светел...  
Поэзия заключена во всех вещах —  
В уродливых, прекрасных,

отталкивающих;

Все дело в том, чтобы суметь  
извлечь ее...

Но так сложилось, что родилась одна из лучших премьер в репертуаре на сегодняшний день — «**От любви умирают розы**». В основе спектакля последняя пьеса Лорки «**Дом Бернарды Альбы**», которая претерпела ряд серьезных изменений, дополнена репликами из «**Йермы**», «**Кровавой свадьбы**», стихами и завораживающей испанской музыкой.

Конечно же, это женский спектакль. В нем заняты три опытные актрисы: юбилярши 2008 года **Александра Комолова** (Бернарда Альба) и **Алла Любовская** (Понсия), **Тамара Чернышева** (Мария Хосефа), а также почти все молодые актрисы труппы: **Екатерина Цветкова** (Адела), **Людмила Бортко** (Мартирио), **Елена Владимирова** (Амелия), **Татьяна Медникова** (Магдалена), **Людмила Сызранцева** (Ангустияс) и **Марина Темерева** (Пруденсия). Но без мужчин все же здесь не обошлось. Мужчина — вот отправная точка, вокруг которой разворачивается сюжет. Именно мужчина становится главной причиной жестокой борьбы

между юными розами, забывшими кровное родство. Голос режиссера звучит в начале и в конце обоих актов, а Пепе Римлянин (**Борис Ефремов**), хоть и находится большую часть действия вне сцены, все же проживает свою короткую поэтическую жизнь на глазах у зрителя. И это один из новых моментов — Бернарда убивает Пепе в финале, он не успел ускакать на своем коне, как это видел Лорка. Трагедия поглощает всех, жизнь переворачивается у всех, и света в конце туннеля не просто не видно — его там нет.

Но, несмотря на это, спектакль смотрится на одном дыхании, захватывает с самой первой минуты и не отпускает до конца. Режиссер намеренно провоцирует публику тремя финалами, и зритель идет на поводу у автора спектакля, сочувствуя героиням и хлопая от души. Рискованно сегодня в провинции брать такой материал, но риск оказался оправдан — у театра есть зритель, который уходит со спектакля неравнодушным.

«От любви умирают розы» — это в первую очередь ансамблевый спектакль. Здесь нет главной героини. Здесь у каждой есть свое соло, но все же основную часть времени мы наблюдаем за четко сработавшимся оркестром. И в этом оркестре каждая играет как в последний раз. Так, что искры из глаз, эмоции взалест, синяки по всему телу, страсти через край, а сердце на разрыв... А как иначе?

Хоть жанр и обозначен как «драматическая композиция из жизни женщин в горных селениях», а проблемы-то универсальные, общечеловеческие, близкие и современникам Лорки, и нам. Этот спектакль о том, что бывает горе глубже самых глубоких колодезев, о том, что любовь может быть беспощадной как смерть, а смерть бессильна перед настоящей любовью.

Перечитывая Лорку, понимаешь, что в первый и в последний раз в его творчестве женщина — Бернарда Альба — стала олицетворением всех злых начал — деспотизма, ханжества, членоконенавистничества и т.д. Она превратила свой дом в тюрьму для своих дочерей, которых обрекает на безбрачие. У Александры Комоловой Бернарда получилась не такая уж жестокая. Да, ее дом — острог. Но она держит дочерей взаперти в черном теле потому, что беспокоится об их будущем как мать. Она не видит в округе достойных женихов и не желает девочкам своей участи и участи Понсии.

А вокруг живут бедняки, для которых убийство опозоренной девушки — одно из главных развлечений. Эта Бернарда мечется между семьей и общественным мнением, между чувством и долгом. Внутри нее есть стержень, но он не выдерживает напряжения, ломается к концу спектакля, и после двух смертей Бернарда сходит с ума, не сумев оградить своих детей от опасностей внешнего мира.

В это время в душах дочерей бушуют страсти, требующие утolenия любой ценой. Идти



Бернарда Альба — А.Комолова



против природы нет смысла, она все равно возьмет свое. Кстати, режиссер опять-таки внес свои коррективы: старшей дочери Бернарды Ангустиас не 39, а 32 года, а Мартирио лишилась уродливого горба. Все дочери одинаково одеты в безликие траурные одежды, но этим не скрыть их красоты и женской привлекательности. Они — равные соперницы, и каждая начинает борьбу за Пепе в надежде на победу. Они все готовы к тому, чтобы продолжить свой род. Но только самая младшая Адела готова бросить вызов не только матери, соперницам-сестрам, но и всему миру. Адела Екатерины Цветковой с самого начала не маленькая, глупенькая, запуганная девушка. Ей всего 20, но она решительна и сильна духом, несмотря на хрупкость. А к концу спектакля видно, как раз-

растается ее сила. Она получает свое женское счастье, пусть даже это окончательно разрывает сердца двух ее сестер и матери. Адела разбивает запреты общества, побеждает все страхи и даже самое себя. В финале несколько секунд мы видим вместе влюбленных Аделу и Пепе, кружащихся в страстном победном танце в кроваво-красном свете софитов. Выстрел. Красавец-жених скатывается со станка. И тело девушки в белой ночной сорочке, болтающееся в петле на заднем плане, вызывает общий вздох в зрительном зале. Нельзя сказать, что остальные сестры слабы. Просто Магдалена отказывается от борьбы ради Аделы, которую безмерно любит и опекает. Амелия старается открыто не нарушать правила, установленные матерью, и не готова к открытому бою. Ангустиас живет в

своем мире и не воспринимает очевидное. Она единственная богатая наследница в семье, красавец Пепе ее жених. Не сразу невесте открывается страшная тайна. Она так хотела быть счастливой, но счастья нет. Ангустиас отказывается от своего счастья ради все тех же сестер, которые уже готовы «горло друг другу перегрызть». Последней выбывает из игры Мартирио и то только потому, что Пепе сделал свой выбор. В последней сцене Аделы и Мартирио плачешь вместе с героинями. Без слов понятно, что у каждой творится в душе, хотя бы оттого, как две миниатюрные девушки раскидывают по сцене огромные стулья, совсем не замечая их тяжести. Мартирио у Людмилы Бортко получилась, по моему мнению, именно такой, как видел ее Лорка. Она интересная девушка, но внутренне



ушербна. Когда-то ее жизнь сломала мать — не дала взрастить отношения с Энрике Уманосом, потому что его отец был батрак. А девочка навсегда потеряла веру в себя и лишилась отчасти рассудка. Она не может понять, почему каждый раз выбирают не ее. Но это не мешает ей бороться за новую любовь как в последний раз. Потому что это и есть последний раз. Мартирио окончательно сходит с ума, увидев труп Пепе...

За страстями в доме внимательно наблюдают две служанки — старая Понсия, которая 30 лет верно служит и не выносит сор из избы, потому что приходится Бернарде незаконнорожденной сестрой по отцу, и молодая Пруденсия — единственный свободный человек в этом доме. Понсия, как собака, стережет секреты дома, не имея в нем

никаких прав, всю жизнь терпит унижения. Только однажды она говорит о своих настоящих чувствах и обидах Бернарде, но в итоге садится, рыдая, у ее ног, признавая свое поражение и безысходность ситуации. Пруденсия же — полная ее противоположность.

Пруденсия Лорки — старая соседка Бернарды. А в спектакле Пруденсия стала реальным воплощением всего того, о чем остальные героини только мечтают. Она единственная может беспрепятственно выходить из дома в селенье, она общается с разными людьми и приносит все новости в дом, она может открыто дерзить хозяйке, и ей все сходит с рук — она просто живет в свое удовольствие. В доме Бернарды Пруденсия единственная молодая женщина с ребенком, которая в

дни траура ходит в розовом платье с глубоким манящим вырезом и ярко красит губы. Она воплощает неприкрытую чувственность. Все героини скрывают то, что она выставляет напоказ.

Конечно, этот спектакль играют русские актеры. Но кажется, что им вместе с режиссером удалось донести до зрителя суровый испанский драматизм. Пластика — резкие повороты головы, четкие взмахи рук, — простая и ясная геометрия мизансцен помогают оголять чувства. Сценография максимально лаконична: светлый деревянный станок, один угол которого уходит вниз (по нему стремительно скатываются тела, на нем рушатся судьбы, на его периметре живет любовь и умирает) и пять больших деревянных стульев. Время от времени их спинки напоми-

нают окна тюремных камер, иногда на них пляшут, как на маленькой сцене, а иногда они смотрятся пятью огромными крестами и каждая дочь тянет свой крест, как Иисус на Голгофу. Окончательно завершает образ дома Бернады огромная сетка-занавес, через которую зритель практически весь спектакль наблюдает за жизнью героев. Лишь изредка сетка раскрывается, лишь изредка Пепе и жизнь селенья могут проникнуть в дом. Все

остальное время Пепе Римлянин существует в своем мире — за сеткой, в шаге от первого ряда зрителей. Дом-тюрьма, в котором от любви умирают такие разные, но такие прекрасные розы. Им не суждено распуститься и открыть свою прелесть миру. Еще один штрих — большой экран в углу сцены. На нем распускаются зеленые узоры, когда на сцене порхает счастливая влюбленная Адела, серые «кляксы» статично «наблюда-

ют» за бесчинствами Бернады, красное пламя полыхает в момент гибели Пепе, и только в финале экран становится девственно белым. Жизнь не удалась, все рухнуло, больше ничего нет, только белая мертвая пустота...

Перед тем, как все поглощает темнота, понимаешь, что артистам удалось извлечь поэзию из жестокой прозы жизни.

*Татьяна Андреева*

*Великие Луки*

*Фото Павла Ерохина*

## ВЛАДИМИР

**Н**емые сцены в гоголевском «Ревизоре», воплощенном на сцене **Владимирского академического драмтеатра** режиссером **Сергеем Морозовым**, неоднократно повторяются на протяжении всего спектакля. Нет, конечно, не застывают постоянно все участники знаменитого финала, но вот последний эпизод первой картины: очаровательные, коряво изящные Анна Андреевна и Марья Антоновна замирают в напряженном ожидании вестей о важном госте. А вот группа чиновников подходит к авансцене и персонажи тоже превращаются в молчаливую застывшую группу. Эти миниатюрные составляющие главной «немой сцены» почти сразу сменяются бешеной суетой, бегом участников действия, потрясенных и взметенных невероятным событием, ставшим не только самым важным моментом в жизни провинциального городка, но и вывер-

нувшим наизнанку все тайные помыслы и замыслы его обитателей. Самая настоящая, крутая интрига, словно шпага, пронзила спектакль. И это умение заинтриговать всех, даже прекрасно знающих пьесу, судя по всему, одна из главных черт творческого почерка молодого режиссера, уже покорившего владимирских зрителей своей прошлой постановкой — «Свадьбой Кречинского» А.Сухова-Кобылина (см. «СБ, 10» № 6-106).

Одно из самых ценных, к сожалению, нередко забываемых сейчас качеств умной режиссуры — сохранение авторского стиля, авторского нерва пьесы, видения автором современности, той, далекой современности, которая все равно, так или иначе, переплетается с нынешним временем — ведь ничто не меняется в мире страстей, любви и ненависти, легкомыслия и серьезности, подлости и благородства. И не надо для этого одевать гого-

левских персонажей в кроссовки и футболки, добавлять современного сленга и сажать их в автомобили вместо карет. С.Морозов сохраняет все реалии прошлого. Костюмы, прически, манеры — все оттуда, все старинное и ожидаемое. Но сколько же находок в этой блистательной постановке, сколько нового и острого! Вот сцена признаний в любви Хлестакова жене и дочери Городничего. Тот же, запомнившийся нам почти как стихи, текст. Но действие построено так, что не Хлестаков, а Марья Антоновна в исполнении **И.Галдиной** соблазняет важного гостя. И совсем не такими уж глупо-наивными выглядят они, мать (**Г.Иванова**) и дочь. Они и похожи, кстати, друг на друга — худенькие, вертлявые, но и разные — дочь наглее и мощнее маменьки, завоевывает мир, свое счастье жестоко и смело. Этим она очень похожа на своего отца Антона Антоновича (**М.Асафов**), который выправкой, решительностью действий напоминает офицера в отставке, а не зажавшегося чиновника.



Городничий — М.Асафов, Анна Андреевна — Г.Иванова



Хлестаков — А.Карташев

И его решения, принимаемые быстро и отчаянно, только подтверждают эти ощущения. Два «друга-близнеца», помещики Добчинский (**А.Куликов**) и Бобчинский (**Б.Таргаковский**), похожи лишь костюмами. Первый — заика и тугодум, но все-таки некий аналитик, второй — явный лидер в этой дружбе, торопыга, для которого главное — быть замеченным и отмеченным, хотя бы на миг, хотя бы в мечтах вырваться и приподняться над обществом, где он занимает совсем маленькое местечко. Продолжая тему создания режиссером и актерами владимирского театра новых образов в постановке известной пьесы, можно отметить еще одну особенность — каждый персонаж обязательно, но очень ненавязчиво, какой-то деталью да подчеркнет на сцене, кто он таков и чего хо-

чет. Вот Городничий мечтает вслух о Петербурге. Чиновник возбужденно мечется по сцене, а в его кресло мгновенно, словно случайно, садится Артемий Филиппович Земляника (**И.Клочков**). Все! Ничего и объяснять не надо. И таких деталей в спектакле предостаточно. Конечно же, главный вопрос в пьесе — каков Хлестаков? И здесь режиссер и актер **А.Карташев** находят новые нюансы в создании образа питерского прощелыги. Да, Хлестаков здесь, как ему и положено быть, вран, болтун и хохотун. Но вот, после того как купцы пожаловались ему на действия Городничего, Иван Александрович преображается. Он вскакивает на кресло, входит в раж и в нем вдруг явственно проглядывает маленький, но очень злобный фюрер, пыл которого может остудить

только здравомыслящий Осип (прекрасная работа **А.Чубченко**), прыснувший струей воды в лицо своему хозяину. Вообще, Хлестаков в исполнении А.Карташева выглядит намного сложнее, чем принято думать об этом герое. Он бывает и важным, и смущенным, он не только принимает все события как дар божий, но и довольно удачно оценивает своих собеседников, с каждым из них ведет себя по-разному, у него хватает ума на самом пике событий понять, что прав Осип и надо «уносить ноги». С.Морозов, несомненно, умеет доказывать свое видение произведения не только кропотливой работой с актерами, что и само по себе дает удивительные результаты. К примеру, появления Держиморды в исполнении **Р.Романова** мгновенно вызывают веселое





оживление в зале. Держиморда не сказал ни единого слова, только басовито бурчал, но его роль была столь колоритна и ярка, что, наверняка, запомнится всем зрителям надолго. Так вот, у Морозова все герои имеют четкий рисунок, каждый актер органично вплетен в многокрасочную ткань спектакля. С.Морозов умеет «оживить» и реквизит. Каждый чиновник его «Ревизора» имеет свой персональный стульчик или кресло. Каждый за него держится и находит его в любой суতোлке. Вот из стульев создается зал «общего собрания», вот каждый чиновник словно замыкается на своем «рабочем» месте. Вот кресло превращается в трибуну.. Фантазия режиссера заряжает всех членов постановочной команды. Сценограф **Н.Шаронов** придумал поставить по бокам сцены, перед

первыми кулисами высокие, слегка изогнутые зеркала, и все, что находится и происходит на сцене, искажается, становится странным и, говоря словами нашего времени, — виртуальным. И особенно объемный смысл после спектакля приобретает поговорка: на зеркало неча пенять, коли рожа крива, вынесенная в программку.

Ирония Н.Гоголя невероятно изящна. В спектакле она звучит в интонациях, в недоговоренных фразах, легких намеках... И изначально смешной текст приобретает новые оттенки смыслов в игре **С.Барринова** (Ляпкин-Тяпкин), **А.Щербинина** (Шпекин), **В.Апполонова** (Хлопов), **А.Ерина** (Гибнер)...

Ритм спектакля постоянно меняется, даже краткие «немые сценки» полны напряжения и всегда вызывают аплодисмен-

ты. Кстати, финальная «немая сцена» создается постепенно, под звуковые акценты, по группам персонажей.

Зрители приняли спектакль прекрасно. И дело не только в аншлаге и в заключительных овациях. Зал, а в нем было много молодежи, был внимателен, воспитанно весел и очень благодарен! И очевидно, что нынешний зритель готов к глубокому восприятию классики, приверженность которой выказывают и руководство театра, и вся труппа. Губернатор Владимирской области **В.Виноградов**, которого многие гости премьеры прямо в зале поздравили с отличной новой работой драмтеатра, сказал так: «Горжусь нашим театром!» Театр же приступил к репетициям «Короля Лира» В.Шекспира.

*Дмитрий Ледовской*

# ВОЛГОГРАД



«Я и мой край»

**Е**сли вы пройдете по центру города-героя Волгограда, то обязательно увидите на одном из домов по улице Чуйкова эмблему **Волгоградского театра одного актера**: фигурка в свободном одеянии, бесстрашно и широко распахнувшая руки, похожие на крылья, с лицом, поднятым вверх, к звездам... Как тут не вспомнить название Международного театрального фестиваля «Один и все», организованного и уже дважды проведенного в Волгограде необыкновенной женщиной — заслуженной артисткой России **Зинаидой Гуровой**. Незабываемый образ актрисы, проникновенный голос и взгляд, жесты, мимика — все это как будто гипнотизирует зрителей. Чтобы стать поклонником таланта Зинаидой Гуровой, достаточно один раз прийти на ее спектакль. Зинаида Гурова — человек уникальный не только по

масштабу таланта, но и по силе личности. Ведь театр одного актера как вид искусства прежде всего требует присутствия на сцене Личности, Художника. «Мастер высшего пилотажа» — так оценил профессионализм Зинаиды Гуровой корифей жанра Владимир Рецептер.

До недавнего времени у театра не было своей сценической площадки, наконец удалось получить подвальное помещение в центре города. Сегодня мало кто узнает заброшенное бомбоубежище, и язык не повернется назвать подвалом маленький уютный театр, войдя в который почувствуешь клубные музыкальные, поэтические вечера, творческие встречи в тесном кругу единомышленников — людей, любящих искусство.

18 октября Волгоградский театр одного актера Зинаиды Гуровой открыл юбилейный, 20-й сезон на собственной сценической площадке спек-

таклем «Святая правда». Это та самая композиция по лирике и письмам Анны Ахматовой, с которой 20 лет назад театр начинал свой самый первый сезон. За 20 лет жизни театра был создан 21 оригинальный моноспектакль. Примечательно, что в 2009 году городу-герою Волгограду исполняется 420 лет и 20 лет — театру, созданному Зинаидой Гуровой.

Каждый сезон Театр одного актера отмечает премьерами, и этот не стал исключением. В октябре Зинаида Гурова пригласила зрителей на спектакль «Я и мой край» по произведениям **А.П.Чехова, Ю.Окулева и Ю.Войтова**.

«Подставляйте ладони — я насыплю вам солнце!» — и из шляпы клоуна в зрителей летят лучи — свет прожектора. Так начинается увлекательный рассказ о великой реке Волге, об истории края донского, царицынского, сталинградского, волгоградского... нашего края. На фоне этого рассказа предстает и сама актриса со своей судьбой. «Я и мой край»... А кто это — «я»? Может быть, девочка, мечтавшая стать актрисой, которая, расшив белое платье нотными знаками, назвала его «Песня», а потом песней стала вся ее жизнь? А может быть, это каждый из нас, сидящих в зале? Ведь жизнь каждого переплетается с жизнью родного края и с судьбою всей России. К сожалению, многие из нас плохо знают не только историю своего города, но даже улицы, на которой живут. Спектакль «Я и мой край», насыщенный нео-



«Старосветская любовь»

бычными, удивительными фактами из истории, помогает восполнить скудость школьного материала по краеведению. Но адресован он не только юному поколению. Казалось бы – спектакль-урок, но нельзя не заметить философский подтекст. Через элементы шоу, через пластику Зинаиде Гуровой удалось поговорить со зрителем о серьезном, о самом дорогом в сердцах каждого – о гражданственности и патриотизме, о православии. Потрясающие красивые стихи, наполняющие душу чувством национальной гордости, как связующие звенья, гармонично объединяют и дополняют исторические и краеведческие мотивы. Прошедшие в сентябре гастроли в Анапе показали, как важно и нужно для людей искусство театра. Вот пример – спектакли по лирике и письмам Марины Цветаевой проходили в подростковой ауди-

тории, и педагоги волновались, заинтересует ли детей, приехавших на отдых, эта тема. Как оказалось, их умение слушать и сопереживать сильно недооценивали, о чем говорят восторженные отзывы, сделанные после спектакля на афише.

Зинаида Гурова много раз представляла Россию на международных театральных фестивалях, она член международного жюри фестивалей спектаклей одного актера.

Если оглянуться назад, то прошлый театральный сезон для театра одного актера был, пожалуй, самым ярким и запоминающимся, насыщенным разнообразными событиями – это и неожиданная смена сценической площадки, озаглавленная самоотверженной работой по ремонту. Это и две премьеры – «Старосветская любовь» и «Цвет вишни», и проведение II Международного фестиваля «Один и все», на котором были приня-

ты театры из семи стран.

Моноспектакль «Старосветская любовь» по Н.В.Гоголю был удостоен специального приза Международного фестиваля спектаклей одного актера в Москве и принес триумфальный успех на Международном фестивале спектаклей одного актера во Вроцлаве, в Польше.

У Николая Васильевича Гоголя – «Старосветские помещики», а у Гуровой – «Старосветская любовь». Это продолжение истории о любви. Страсти улеглись, но осталась любовь, которую ничем не объяснить. Вроде бы погрязли в бытовых мелочах – грибочки, варенье-соленье – а стоило одному уйти, и другой потерял желание и силы жить. В моноспектакле повествование ведется от лица рассказчицы, которая проживает на сцене разные образы. Зрители видят взаимоотношения, уклад жизни, такой далекий от сегодняшнего – ведь супруги никогда друг

другу дурного слова не сказали. Трогательные отношения пожилых супругов — вроде бы привычка, ан, нет... Любовь. Старосветская любовь.

«**Цвет вишни**» — моноспектакль по пьесе **А.П.Чехова** «**Вишневый сад**». В основе — жизнь великой актрисы Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой, первой исполнительницы роли Раневской, переплетение судеб актрисы и ее героини. Благодаря этой роли Ольга Книппер пронесла любовь к Антону Павловичу Чехову через всю свою

жизнь. Хотя Чехов не мог вначале предположить ее в роли Раневской — Ольга, как и все актеры МХТ того времени, была молодой, слишком молодой. Но, войдя в роль, Раневскую она играла до 90 с лишним лет.

К юбилею **М.А.Шолохова** был создан необычный спектакль по мотивам романа «**Поднятая целина**» — «**Недоступное счастье**». Героиня — казачка Лушка, повествование ведется от ее лица, и перед зрителем предстает образ вольной и сильной женщины,

которой очень не хватает настоящей любви. Ее трудно осудить, ведь она всего лишь хотела любить и быть любимой. Но не суждено было Лушке испытать простое женское счастье: «...Один был женат на революции, другой — на авторитете, а третий был женат на ненависти...».

Высшей наградой для актрисы стало признание жителей станицы Вешенской, тех старожилов, которые лично знали Михаила Шолохова.

*Елена Александрова  
Волоград*

## ВОЛОГДА

Говорить о стирании границ между столичными и провинциальными театрами позволяют две премьеры **Вологодского театра для детей и юношества** в постановке художественного руководителя театра **Бориса Гранатова**. К этому театру определение «провинциальный» можно применить разве что в географическом плане. Старинный русский город с многовековой историей и своей историей театральной жизни воспитал чуткую публику, имеющую возможность посещать несколько драматических театров, работающих в Вологде.

«**Вишневый сад**» **А.П.Чехова** и «**Панночка**» **Нины Садур** по мотивам «**Вия**» **Гоголя** дают возможность подвести некоторые, разумеется, предварительные итоги художественных поисков Гранатова, режиссера, не нуждающегося в

особом представлении.

«**Вишневый сад**» **А.П.Чехова** в его интерпретации — повод для разговора о новом этапе в творчестве театра и режиссера. Спектакль нелегкий для восприятия, и его сложность заставляет размышлять о нем не только критиков, но и публику и после выхода из театра. Спектакль Гранатов создавал со своими постоянными сопостановщиками — сценографом **Степаном Зограбяном** и художником по костюмам **Ольгой Резниченко**. Оформление **Степана Зограбяна** включает множество метафор и символов. Так приезд Раневской из Парижа, ее постоянное смятение, возвращаться обратно или нет, подчеркивается маленькой копией Мулен-Руж, а знаком прошлой жизни, от которой Раневская давно отвыкла, становятся сани, подчеркивающие ее отчуждение от прошлого, граничащее с неприятием. Сани постоянно находятся на сцене, изобретатель-

но используются в ряде мизансцен, порождая необъяснимую тревогу, какие-то дурные предчувствия. Они стоят здесь с зимы, никому не нужные, не убранные в сарай из-за никчемности хозяев или потому, что кому-то дать распоряжение убрать их. Уменьшенная, дешевая копия Мулен-Руж и сани, находящиеся все время в поле зрения, — контрастные символы, создающие ощущение, что дома уже нет, что пройдет немного времени, и не будет сада, «прекраснее которого нет на свете». Сценография создает атмосферу драмы, происходящей на наших глазах, центром которой становится Раневская (**Яна Лихотина**). Актриса удивительно пластична и волей-неволей заставляет вспомнить о Ренате Литвиновой, исполняющей роль Раневской в Художественном театре. Однако Раневская Литвиновой холодна, изломанна, капризна, в ней есть что-то декадентское. От Ра-



«Вишневый сад»



невской Лихотиной, наоборот, веет теплом, поэтичностью, добротой в сочетании с безалаберностью и безответственностью. В этом разница трактовки этого образа у Адольфа Шапиро и Бориса Гранатова. Раневская Яны Лихотиной вызывает симпатию, сочувствие, Ренаты Литвиновой — отчуждение.

Хотя Раневская — центр драмы, в спектакле отличный ансамбль, в котором есть первые скрипки, вторые скрипки и другие инструменты, звучащие в камерном оркестре. Режиссер поручает партию первой скрипки Лопахину (Эдуард Аблавицкий). Этот характер выстроен психологически точно. В нем есть му-

жественность, сила, ум, истинное мужское начало, но он почему-то несчастлив. Ответа, почему этот сильный человек несчастлив, нет, и эта необъяснимая несчастли-вость придает ему истинно чеховское звучание. Замечательно проводит он сцену, когда пытается сделать предложение Варе (Лариса Кочнева). Он и рад бы сделать предложение ради Раневской, но переступить через себя не в силах. Этот, казалось бы, не знающий сомнений, сильный человек становится растерянным, почти страдающим, потому что не может исполнить обещание. Надо отметить, что Эдуард Аблавицкий на протяжении всего спектакля особенно тонко прочерчивает одну из важных черт поэтики Чехова — отсутствие коммуникации у современных людей, трагической черты современной жизни. Необычно решен Фирс в исполнении Августы Кленчиной.

Кто он? Дух? Призрак? Или же, как у древних, это *genius loci*? Персонаж этот странен, к нему надо привыкнуть, и тогда волей-неволей возникнет ассоциация с Чебутыкиным, вопрошающим себя: «...может быть, я и не существую вовсе, а только кажется мне, что я хожу, ем, сплю. (Плачет.) О, если бы не существовать!»

В сущности, это могут сказать про себя многие персонажи постановки. Однако Шарлотта (**Елена Авдеевко**) как будто из другого спектакля. А между тем это очень чеховский персонаж со своей судьбой, более одинокий, чем другие, загадочный, раздвоенный. С одной стороны, циркачка, показывающая фокусы, с другой — концентрация человеческого одиночества, лишь по иронии судьбы служащая гувернанткой, что стало возможным из-за легкомыслия и одновременно доброты Раневской. И роскошный цирковой костюм в этом спектакле совсем неуместен. Ярмарочная акробатка, сирота, почему-то не расстающаяся со старыми цирковыми тряпками, была бы здесь логична. Но богатый костюм, вызывающие манеры примы, — из другой пьесы, отнюдь не чеховской. Чехов, вложивший в ее уста фразу из Гофмана «Хороший человек, но плохой музыкант», имел в виду, что окружающие ее хорошие люди не понимают ее, не сочувствуют ей. В Шарлоте заложен мощный драматизм, пропавший в спектакле.

Дуэт Ани и Пети (**Екатерина Чаукина** и **Александр Лобанцев**) получился. Оба наивные и чистые. Петя, диктующий

Ане, старательно записывающей в тетрадку, свои мысли о России, которая, по его мнению, есть сад, — находка режиссера. В этом нет насмешки, хотя Аня и забудет эту тетрадку, вспорхнув с места и устремившись за Петей. Во времена Чехова монолог Пети воспринимался по-другому, чем через сто лет. И такое решение позволяет задуматься о том, что не так уж и неправ этот вечный студент.

В спектакле нет ставших в наше время уже привычными издевательств над чеховскими персонажами. Симпатичен Гаев (**Вячеслав Теплов**). В конце концов, если вдуматься в пьесу Чехова, и Гаев, и Раневская, притом, что они уходящая натура, при всей их никчемности, нравственные люди, раз предпочли изгнание предательству своего прошлого. Да, Париж влечет Раневскую, потому что там ее любовник, да, она увозит пятнадцать тысяч, присланных ярославской бабушкой Ане, но она отказывается видеть гибель, если угодно, своей духовной родины.

Им был дан знак беды — Прохожий (**Вадим Чудин**), какой-то фантастический калика перехожий с фантастическим же огненным детским колесом, предсказавший их судьбу. Им осталось только ждать. Такое режиссерское решение в наше время, когда все покупается и продается, благородно.

Яше, настоящему перекасти-полю (**Алексей Ефимов**), почему-то хочется в Париж, Епиходову с его двадцатью двумя несчастьями (**Александр Ефремов**) лишь бы к кому-то или

к чему-то притулиться, и служба у Лопехина для него выход, как для неприютной Вари — служить экономкой у Рогулиных. Симеонов-Пищик (**Сергей Вихрев**), как вечный жид, будет метаться по родным местам. Эти судьбы точно простроены режиссером и столь же точно сыграны актерами.

Режиссерское решение финала спектакля непредсказуемо и странно. Как и сани, в поле зрения все время находится лодка, стоящая на суше. Она не задействована до самого конца. Но именно в ней найдет упокоение Фирс, закончивший свой путь, как мифологический персонаж. Вероятно, Харон перевезет его через подземный Стикс в царство мертвых.

«Вишневый сад» Вологодского театра для детей и молодежи — размышление о судьбах, о личном жизненном выборе не только в историческом плане, но и в современном. В этом спектакле бьется сердце. И если молодежь в первых картинах, используя современный язык, живо переживает предстоящий финансовый крах, то в финале задумывается о чужих, далеких во временном плане судьбах, которые становятся для молодых людей далеко не безразличными.

Яростная феминистка **Нина Саду**р, задумав дать сценическую жизнь «**Вию**» **Гоголя** («**Панночка**»), не могла не сделать протагонисткой Панночку, в финале заставив погибнуть ее и философа Хому Бруга, «сцепившись какой-то миг», после чего на них обрушивается церковь, над об-



«Панночка»

ломками которой возносится Лик Младенца.

У Нины Садур Панночка выступает мстительницей за всех женщин, но полной победы одержать не может, и обоим, мужчину и женщину, карает смертью. Так она выстраивает сюжет своей пьесы, бережно сохранив гоголевскую фольклорную основу и атмосферу его повести.

Гранатов расставляет другие акценты, не нарушая ни сюжета, ни стилистики пьесы. У него нет противопоставления мужского и женского начал. Он лишает пьесу иррационализма. Этот сказочный сюжет он выстраивает рационально, не изгнав из него чудесного начала, заданного Гоголем.

Сценография **Виктора Пушкина** создает атмосферу тепла, солнца. Декорации выполнены из дерева, дающего ощущение подлинной жизни.

Яркие костюмы **Ольги Резниченко** без намека на псевдонациональные, малороссийские одеяния, театральны и вписываются в оформление.

Три козака, толстые, вскормленные галушками и салом, пьющие горилку, как воду, сначала производят впечатление сытых, ленивых, живущих растительной жизнью лентяев. Блестящее актерское трио (**Вячеслав Теплов, Эдуард Аблавицкий, Александр Лобанцев**) создает индивидуальные, сочные характеры. Казалось бы, чего им в жизни не хватает? Знай себе, набивают свои немалые утробы. Но вот, оказывается, мало этого человеку, не может он жить без чуда. В экспозицию спектакля, насыщенного юмором, временами переходящим в гротеск, сдобренным галушками и горилкой, которые без усталости подносят бездельничавшим козакам аппетит-

ная бабенка Хвеська, врывается тоска по иной жизни, по «тайной красоте», должной «поразить в самое сердце». Вот тут и приходит философ Хома Брут, топающий пешком из самого Киева. С его приходом начинаются чудеса и вторгается красота, но ведьминская, злая, не та, по которой тоскуют козаки.

Образ Хомы Брута (**Виктор Харжавин**) — большая удача не только спектакля, но театра. Такого актера нужно было вырастить. Это психологически сложный, неоднозначный и, без сомнения, незаурядный характер. По виду и манерам — типичный бурсак, каких великое множество. Но по чудесам томятся козаки, а происходят они с Хомой. Это оправдано в спектакле. Хома Брут Харжавина и силен, и полон мужской силы, в нем чувствуются нравственные

устой, впитанные с молоком матери, не пошатнувшиеся в вольнице бурсы. Понятно, почему выбор Панночки падает не на охочих до баб козаков, а на Хому. Происходит своеобразный поединок между Панночкой и Хомой. Поединок этот символичен. Земной, облаченный в плоть и кровь же и неземная, неземной же красоты, ирреальная Панночка, несущая зло и смерть, но, тем не менее, притягательная для пытливого философа, а он — для нее. Образ Панночки (**Елена Авдеевко**) решен нетрадиционно. Помимо колдовского, ведьминского, эротического начала в ней присутствует лиризм, даже женская слабость. Ее тяга к Хоме окрашена своеобразной тоской по неизведанному и недоступному для нее миру. Конечно, это не любовь, но в ее отношении к Хоме иногда проблескивает что-то человеческое, заставляя с волнением следить за известным с детства сюжетом. Пластичность актрисы в соединении с тонкой, изобретательной работой балетмейстера **Веры Федотовской** подчеркивает в Панночке ее сказочность, ее хрупкую красоту. Она и фантастический персонаж, и живая женщина. Временами ее портит излишний «страшный грим» с синими разводами, напоминающий боевую раскраску индейцев, затмевающую тот тонкий лиризм, который таится в Панночке. Нельзя не запомнить Хвеську (**Алла Петрик**), от которой так и исходит мощная женская сила. Перед Хвеськой устоять невозможно и Хоме Бруту.

Актриса чувствует юмор, вложенный в этот персонаж, и великолепно его передает. Полнокровная, крепкая бабенка, от которой исходит настоящая жизнь. И галушки, которыми она потчует козаков, кажутся особенно вкусными. Обе, Панночка и Хвеська, образуют контрапункт, противопоставление двух женских начал. В конечном итоге — жизни и смерти. В спектакль введен новый персонаж по имени Стецько (**Илья Греднев**). Он, как говорили в старину, убогонький — хромой, горбатый, мычит. Но он не жалок, он при козаках и чувствует себя козаком. Ново введенный персонаж отлично вписался в спектакль. Важнейшим моментом, своеобразной кульминацией, становится последний монолог Хомы Брута. Он рассуждает о сапогах, которые хочет оставить тому, кто будет проходить мимо этих мест. Это речь подлинного философа, в которой слышны пророческие ноты: «Где-то в наш Божий мир пробило черную дыру». В смешное, фантастическое действо вторгается серьезная мысль. К чести актера, которому до этого монолога пришлось и бегать, и драться, и носиться с Панночкой на плечах, словом, совершить все, что выпало на долю Хомы, он точно доносит мысль, заставив зал переключиться от фантастических перипетий к серьезным мыслям и задуматься о высоком, нравственном, вечном. Борис Грантов расставил новые, неожиданные акценты в хорошо известной, имеющей

большую сценическую историю пьесе Нины Садур, интерпретировав ее по-своему и убедительно. Спектакль долго не отпускает.

Мне захотелось перечитать пьесу Нины Садур и открыть «Лекции по русской литературе» В.В.Набокова, главу «Николай Гоголь». К моему сожалению, давая блестящий анализ «Петербургским повестям», «Ревизору» и «Мертвым душам», о «Миргороде», куда входит «Вий», он пишет в пропуск и почти пренебрежительно. Но Набоков замечает, что у Гоголя «подлинные сюжеты кроются за очевидными. ...его рассказы только подражают сюжетным рассказам». Это почувствовала и блестяще передала Нина Садур, создав свою версию «Вия». Не потеряв чудесного, фольклорного начала, она создала притчу не только о мужчине и женщине, но о тайнах человеческих судеб. Борис Гранатов создал по канве Садур свою версию, раскрыв свой сюжет, который, цитируя Набокова, он счел подлинным. Спектакль, им поставленный, оригинален и самостоятелен по идее и отлично сыгран актерами. «Панночка» открыла Малую сцену в театре, что важно и для труппы, и для зрителей. Малая сцена предполагает эксперимент. Выльется ли он в освоение классики, в постановку современных пьес, в поиски нового режиссерского и актерского языка, покажет время. Важно, что есть новая сцена для творческих поисков.

*Галина Коваленко  
Санкт-Петербург*



## ЕКАТЕРИНБУРГ

**А**х, как это наивно, переливчато, мимолетно... Ох, как это не просто, многогранно, глубоко... Сколько оттенков рождает сиреневый цвет? В нем красный — размашистость страсти, синий — тягость печали и непременный белый — чистота и легкость. Все это есть и в истории, которую **Франсуаза Саган**, как считают многие, рассказала о самой себе и которую рискнули «оживить» артисты **Свердловского театра драмы**.

Сюжет пьесы «**Сиреневое платье Валентины**» (именно она легла в основу спектакля «**Сиреневые крылья счастья**») из года в год возбуждает куда больше споров, нежели самая новаторская режиссерская концепция и самая отчаянная актерская игра. Спектакль нашего театра драмы не исклю-

чение — стоит только вслушаться в шепот публики, чтобы понять: оценка Женщине, влюбляющей в себя каждого, хоть в малой степени наделенного умением чувствовать, до сих пор не проставлена. Но разве сама Саган строила мир по ранжиру? Не декларируя, а лишь намечая литературные контуры чьей-то судьбы, она не делит героев на положительных и отрицательных. Не делает этого и режиссер спектакля **Ника Козоровицкая**, за что ей главное «спасибо» от зрителя, как и Саган, полагающего, что настоящая жизнь — как в театре, так и за его пределами — «полна импровизаций», а значит, бесценна! Но обо всем по порядку..

Позвольте задать банальный вопрос: если купивший билет не знает, кто автор пьесы... более того, ему невдомек, что

действие разворачивается во Франции — смог бы он об этом догадаться? Есть ли в спектакле та непередаваемая «французскость», смогли ли артисты, режиссер и художник донести ее до публики? В первом акте — нет. Все происходящее кажется таким же искусственным, как декорации из столь любимого сегодня поликарбоната. Артисты словно спят, без тени интереса подавая друг другу реплики, не вникая в суть текста, легкого и ироничного, источающего завораживающий аромат быстротечной вечности жизни. Как будто неумелый кукловод повернул ключик лишь на один оборот... Но по прошествии антракта все расширилось до безграничности: и пространство сцены, и — как это ни странно — сюжет пьесы! Распрямившаяся пружина подстегнула и действие, и эмоции исполнителей, и силу зри-



«Сиреневые крылья счастья»



Валентина — Е.Черятникова, Серж — И.Андрюков

тельской вовлеченности. Пожалуй, контраст между первым и вторым действием и есть главный стержень режиссерской концепции. Примеряя на актрису разнообразные маски, Н.Козовицкая как бы вплетает в орнамент спектакля вопрос: кто она — Валентина (**Екатерина Черятникова**)? Романтическая дурочка, откровенная стерва, умудренная опытом соблазнительница юношей? Перебирая разнообразные маски — кажется, ими, а не многочисленными нарядами набиты коробки и чемоданы, переехавшие вместе с Валентиной в дом Мари, — актриса как бы прорисовывает свою героиню: от наброска к зачаровывающему портрету, суть которого в реплике Жана Лу (**Борис Горнштейн**): «Просто она — Валентина, и я ее обожаю». Вынося в заглавие пьесы имя героини, Саган как бы изначально расставляет акценты: есть король, а есть свита. Заявляя в афише иное название, режиссер уравнивает позиции героев, не измеряя их роли в сюжете количеством произносимых слов. В первую очередь, это относится к мэтру Флеру (**Вячеслав Кирилличев**) и Оракулу (**Игорь Кравченко**). Доля юмора, вносимая ими в действие, не просто украшает спектакль: их персонажи как будто рождены тем самым «французским духом», о котором я говорила. Мари в исполнении **Тамары Зиминной** уж точно не из Франции. В первом акте вообще непонятно, в каких от-



Валентина — Е.Черятникова, Мари — Т.Зимина

ношениях она с вторгшейся в ее дом Валентиной. Волею художника по костюмам (**Ника Брагина**) облаченная во френч, черную юбку и тяжелые сапоги, она при всей своей миниатюрности — уж простите за сравнение — скорее смахивает на надсмотрщицу, приютившую бывшую подопечную. Безусловно, эта «непонятность» изначально цепляет внимание, но когда все разъясняется, становится очевидно, что костюм (и навязанная им чрезмерная резкость манер) просто «вываливается» из общего образа героини и стилистики самого спектакля. Впрочем, как и эпизод в русском ресторане, где Мари «зажигает» от души, но... от нашей, от русской. Особого внимания заслуживает муж Валентины Жан Лу. Думаю, не будет большим преувеличением сказать, что такого Бориса Горнштейна поклонники нашего театра драмы еще не видели. Эксплуатируя гротесковые, экспрес-

сивные стороны его актерского «Я», режиссеры очень редко дают ему возможность по-настоящему взглянуть в себя и свой персонаж. Здесь же этого требует сама логика роли: роли мужа, которому откровенно, с безжалостным постоянством изменяет жена. «Рогоносец!» — ухмыльнется тот, кто не видел. «Любящий», — отвечу я. И взращенная артистом Любовь так щедра и глубинна, что в своем смирении с неизбежным герой Горнштейна не жалок и не смешон. Более того, именно его присутствие, его чувства возвышают Валентину даже в самых сомнительных проявлениях ее мятущейся натуры. Жизнь полна импровизаций, спектакль полон сюрпризов... И даже самый завязтый интеллеktуал, привыкший все и вся анализировать, не сможет удержаться от желания плюнуть на теории и всем сердцем отдаться происходящему. А происходящее не укладывается ни в какие шаблоны, кроме

одного — «шаблона» (а есть ли такой?) Любви, уникального и неповторимого, как мгновение настоящей (насыщенной, наполненной) жизни. Все герои пьесы, рожденной пером Саган, напишут свою Любовь. И она, призрачная и реальная, легкая и болезненная, воздушная и земная, накроет своими сиреневыми крыльями пространство спектакля. Взмах крыла — и измены Валентины станут всего лишь игрой, резкость Мари обернется мудростью, а страдания Сержа (**Илья Андриков**) превратят ремесленника в большого художника...

Кстати, о сценографии. Условность последней придает постановке графичность, но вместе с тем строгость, гармонизирующую накал стра-

тей. Декорации лишены цвета: его вносят лишь костюмы, ставшие своего рода красками на режиссерской палитре. Художник (**Владимир Кравцев**) удачно расширил сценическое пространство проекцией слайдов с видами Парижа, вынося все наши переживания — радость и страдания, всю нашу любовь — за пределы и театра, и самой истории. Нельзя не отметить и идею рассказать часть повествования с помощью театра теней, что создало некоторую истинно французскую «недосказанность», позволило избежать неуместного натурализма и «окрылило» фантазию зрителя.

...Отзвучали финальные аплодисменты. Я повернулась к сестре, пришедшей со мной в

театр. А там облитое слезами лицо, хотя девочка уже не маленькая. Выходя из зала, спрашиваю: «Почему плакала?», а она шепчет: «Мальчика жалкоооооо!». И именно желание говорить шепотом, разговаривать вполголоса, боязнь спугнуть что-то призрачное, иллюзорное, лучше всяких рецензий говорит о том, что спектакль получился. Ведь все вокруг нас пропиталось нежным цветом неуловимости счастья, как будто живущая в нас любовь, онемевшая от повседневной обыденности, ожила и требует: «ЛЮДИ! Совершайте безумства! Целуйтесь! Любите! И ходите в театр — ведь именно здесь этому учат!»

*Эвелина Оганесян  
Екатеринбург*

## КАЗАНЬ

Оставаясь верным традиции сохранять в основе репертуара русскую классику, **Казанский академический русский Большой драматический театр им. В.И.Качалова** рассказал зрителям в уходящем году две истории: современную историю «Глумов» по пьесе **А.Н.Островского** «На всякого мудреца довольно простоты» и обыкновенную историю «Дядюшкин сон» по одноименной повести **Ф.М.Достоевского**. Для художественного руководителя театра **Александра Славутского** и главного художника **Александра Патракова** это первая встреча с миром великого писателя-



«Глумов». Глумов — И.Славутский

философа, в отличие от Островского, одного из любимых авторов казанского театра.

Написанная 140 лет назад пьеса «На всякого мудреца довольно простоты» злободневна как газетный фельетон. Так трактовали ее современники автора, так, как это ни грустно, можно сказать о ней и сегодня. Честолюбивый юноша — Егор Дмитрич Глумов — использует свои недюжинные способности для достижения видного положения в обществе, избрав единственно возможный для этого путь — путь компромисса с собственной совестью. Богатая невеста, солидное жалование, успех в общественной деятельности — мечта на все времена, а на пути к мечте все средства хороши: и лесть, и подметные письма, и обман. Назвав спектакль именем главного героя, режиссер А.Славутский выстраивает спектакль как игру, затеянную Глумовым. Игру чужими жизнями и собственной душой.

Вместо жаркой июльской Москвы Островского на сцене заносимый снегом, черно-белый мир. Три огромных, во всю высоту зеркала сцены, металлических парадных с прозрачными, словно ледяными, стенами и узкими лестницами, вращаясь, выстраивают то один, то другой уголок этой холодной реальности. В сценографии Александра Патракова нет ни одного «теплого» материала — только металл и стекло, в костюмах **Натали Пальшковой** — ни одного «теплого» цвета — только черный, серый, серебристый и ослепительно белый.



Манефа — Е.Ряшина



Крутицкий — Г.Прытков, Турусина — С.Романова



«Глумов»

Спектакль начинается с не вошедшего в окончательную редакцию пьесы монолога Глумова — своеобразного манифеста, раскрывающего цели и правила задуманной им игры. «Все ползут, все ищут, карабкаются, у всех на устах благо Отечества, а в сущности он ползет ползком или карабкается из-за чина или хорошего жалования... Пойдем и мы за тем же, только с большим умом и тактом, потому что знаем, с кем имеем дело...» Это обращение в зал объясняет важную для режиссера вынужденность подобного решения. И Илья Славутский позволит своему герою здесь каплю сомнения — это выражено неспешностью речи, словно раздумием, и долгим, изучающим взглядом в зал. За темной фигурой Глумова движется по кругу так манящий его мир вечного бала,

нескончаемого маскарада: одна за другой проходят за ним танцующие пары в ослепительно белом. Будущие участники его игры, для которых он пока чужой. Последние слова, резкий поворот, порталы раздвигаются, открывая черное пространство, куда уходят танцующие пары, куда, как в воронку, «затягивает» и Глумова. Назад пути нет, игра начинается. Сцены-ходы стремительно сменяют друг друга, соперники достойные, но все продумано до мелочей, и один за другим обыграны влиятельный дальний родственник Мамаев (**М.Галицкий**), его жаждущая любви молодая жена — знойная женщина (**Н.Ешкилева**), Городулин (**К.Ярмолинец**), Крутицкий (**Г.Прытков**). Для каждого соперника у Глумова свой образ, своя манера разговора.

И.Славутскому удается построить своего героя под собеседника, не впадая в шаржирование, не выставляя соперника дураком и легкой добычей. Чем сильнее противник, тем ценнее победа.

Манефа (**Е.Ряшина**) — не полуграмотная бабка, а молодая яркая красавица с гипнотическим взглядом, с целой свитой прислужниц, четко выполняющих отработанный ритуал. Турусина (**С.Романова**) хоть и помешалась на мистических предзнаменованиях, но женщиной быть не перестала, во всяком случае, бывшее с Крутицким вспоминает кокетливо. А Крутицкий Геннадия Прыткова, кажется, видит Глумова насквозь и просто принимает правила игры.

Встреча за встречей, ход за ходом приближают финал. Как в любой серьезной игре,

все ходы у Глумова записаны. В дневник. Эти записи для Глумова — единственная возможность оправдаться перед самим собой, и с каждым разом в его фразах, интонациях и взгляде все меньше и меньше сомнений в своем праве на такую игру. Промаях с дневником, попавшим в руки Мамаевой, — не глупая случайность, а результат накопившейся от слишком стремительно сменяющихся ходов усталости и подсознательного стремления отказаться от «двойной» жизни. Глумов И.Славутского как будто даже рад пропаже компрометирующих его записей. Кажется, что дневник намеренно оставлен на видном месте — его автор теперь слишком хорошо знает общество и предвидит исход, который не будет для него проигрышем. Дневник прочитан теми, про кого написан. Справедливое негодование практически мгновенно сменяется милостью, изгнание автора долгим не будет.

Музыка, падает снег, по кругу движутся танцующие пары в белом, над ними на лестнице центрального портала в таком же ослепительно белом стоит Глумов. Свой среди своих. Игра продолжается. Торжества добродетели не будет. Не будет его и в «**Дядюшкином сне**», истории, начавшейся как водевиль и закончившейся как жизнь — смертью. «Никакое воображение не придумает вам того, что дает иногда самая обыкновенная, заурядная жизнь», — кажется, что слова Достоевского именно об этой небольшой



«Дядюшкин сон». Зина — Э.Фардеева, Князь — Г.Прытков

повести — его первом после каторги произведении, которое спустя два десятилетия вывело его прозу на театральную сцену. Художник Александр Патраков окутывает пространство темно-серой дымкой высоких занавесов-штор с мерцающими сквозь них точками люстр. Возникает ощущение иллюзии, миража, в который Александр Славутский вписывает трагикомическую реальность обыкновенной жизни, насыщает ее недосказан-

ностью фраз и накалом чувств, наполняет изяществом и «уютом» редких бытовых деталей и опутывает пронзительно-нежным вальсом Нино Рота. В отличие от строгости линий «Глумова» эта история словно написана акварелью с ее обманчивой мягкостью и ощущением призрачности. Но призрачны в доме первой дамы городка Мордасова только тюлевые стены-шторы, за которыми, как за вуалью, прячут от посторонних глаз неприглядные семейные тайны, да мечты Марьи Алексан-



«Дядюшкин сон». Князь — Г.Прытков, Москалева — С.Романова  
Зина — Э.Фардеева



дровны о волшебной Альгамбре. Для Москалевой **Светланы Романовой** эти мечты — источник вдохновения, идефикс. Говоря об Испании, Марья Александровна даже пританцовывает, щелкая пальцами, как кастаньетами. Эту Москалеву трудно обвинить в нечестной игре — она искренне верит в то, о чем в настоящий момент говорит: в счастливую жизнь Зины с Князем, в спасение души, в праведность выбранного пути. Москалева любит дочь — то и дело окликает, откровенно любит ее красотой и всей душой желает не такой, как у себя, жизни. Ее гнетет мрачное молчание Зины (**Эльза Фардеева**), напряженная, как натянутая струна, фигура и редкие резкие фразы. Но не только судьбу дочери старается устроить Марья Александровна, ей и самой еще хочется пожить — еще не погас блеск в ее глазах, темперамент бьет ключом, да и не

место ей — царице общества — в убогом Мордасове. С азартом игрока, поставившего на карту все, Марья Александровна, кружась и вальсируя, с легкостью вершит свою и чужие судьбы.

На шемящую мелодию Нино Рота Александр Славутский положил беспощадные строки Булата Окуджавы, и Зина, обольщая Князя, пропоет вдруг горькие слова: «Смилуйся, быстрое время, бег свой жестокий умерь, не по плечу это бремя, бремя тревог и потерь...»

Случай из провинциальной летописи неожиданно обернется рассказом о Времени и о бессмысленно проходящей жизни, где любят и ненавидят, завидуют и сплетничают, пьют по утрам водку, крадут сахар из чужой сахарницы, мечтают о волшебных краях и умирают — от чахотки, от любви, от равнодушия и просто потому, что пора: Время пришло.

«Я только теперь начинаю

жить!» — восторженно и по-детски воскликнет Князь, став женихом. Поздно. Князь **Геннадия Прыткова** искренне наслаждается мельчайшими радостями жизни — шампанским, сладостями, нарядами и женской красотой. Но главное — воспоминаниями: о том, что было и чего не было. Только сама жизнь уже давно про него забыла.

Но Князь поймет это потом, когда поверженная Марья Александровна в яростном забытии вдруг сорвет с него накладные усы, когда стайка мордасовских дам, только что ручейком струившихся возле него с кокетливым напевом: «Милый князь, милый князь...», снимет с его головы парик и растерзает, растопчет «милого князя» презрительным смехом. Князь на глазах станет ужасающе старым и пугающе отрешенным, словно вместе с париком улетела его душа. Он умрет, едва переступив порог дома, куда его при-

везли только сегодня утром. А их — оставшихся — станет жаль: жизнь вдруг явится перед ними такой, какая есть. Громко ахнув, они прервут свое размеренное — в такт музыке, демонстративное покачивание и толпой выбегут вон. Останется лишь Зина, для которой прозрение уже наступило: предсмертное письмо любимого, брошенное ей под ноги его матерью, станет для дочери первой дамы городка расплатой за слабость. Одна

среди мерцающих звезд, Зина сухо и без слез будет проговаривать это письмо, слова которого станут для нее вечным приговором. И кажется, что она твердит их как заклинание, как молитву, не прямо сейчас, а спустя месяц, год, десятилетие — всю оставшуюся жизнь. «Пройдут годы, сердце остынет, настанет холод, зима на душе... Все умирает, даже и воспоминания. Вместо них наступает благоразумие». Опять зима, опять холод,

опять человек один на один с собственной совестью, с собственной жизнью, которая еще не закончилась. Какими бы разными ни были эти истории и какие бы еще ни рассказал нам театр: веселые, трагичные, простые, невероятные, — главное, чтобы он приводил нас к самим себе, заставляя плакать, смеяться и ценить жизнь.

*Дина Сафина  
Казань*

*Фото из архива театра*

## КУРСК

**С**егодня старые, хорошо написанные пьесы 60–70-х годов, в которых неизменна высота и острота нравственных проблем и за героями ощущается дыхание не только собственной биографии, но и биографии страны, оказываются куда актуальнее сценических однодневок нынешних дней. В этом лишний раз убеждаешься, побывав на спектакле «Традиционный сбор» **Виктора Розова**, которым **Курский драматический театр им. А.С.Пушкина** открыл нынешний сезон.

В.Розова справедливо считали и считают властителем дум как минимум трех зрительских поколений. Розовская драматургия широко шла и до сих пор идет на лучших сценических площадках. На его пьесах обрел новое дыхание после войны Центральный детский театр, где ставил Анатолий Эфрос. Программным спектаклем «Вечно живые» начинался в 1957-м «Со-

временник», а фильм Михаила Калатозова «Летят журавли», снятый по этой пьесе, стал триумфом нашей кинематографии на Каннском международном кинофестивале. Что же касается «Традиционного сбора», поставленного одновременно Марией Кнебель в Центральном детском театре, Олегом Ефремовым в «Современнике» и Георгием Товстоноговым в БДТ, то он стал тогда не просто ярчайшим событием театральной жизни двух столиц, но и своеобразным вектором в нравственно-эстетическом исследовании общества.

Актуальность этой пьесы сегодня многократно возросла. Ее главная тема — подлинный и мнимый жизненный успех — самым непосредственным образом перекликается с современными реалиями, с распроставившейся в обществе и, прежде всего, среди молодого поколения, психологии успешности, пренебрегающей традиционными нравственными оценками личности. Взяв за основу сценичес-

кий вариант первой постановки в театре «Современник» и убрав с согласия сына драматурга приметы далекого времени, режиссер — художественный руководитель театра **Юрий Бурэ** — сумел, на мой взгляд, сохранить то главное, ради чего была написана пьеса: живой, многоголосый и одновременно драматический разговор об истинной ценности человека, о его внутренней состоятельности.

Житейская и нравственная биография одного школьного выпуска, собравшегося спустя годы на юбилейный вечер и вовлеченного в приподнято-праздничную стихию общего веселья с популярными мелодиями разных лет — от «Ландышей» и «Черного кота» до современных хитов, оказалась очень тонко прописанной, психологически верно прожитой исполнителями главных ролей. И не только ими. Обозначив свою постановку как «спектакль-ностальгия», Юрий Бурэ вместе с художником-постановщиком **Юлией Ксёзовой**, балетмей-





«Традиционный сбор»

стером **Татьяной Шевелевой** и музыкальным оформителем **Ильей Сакиным** сумел создать на сцене характерную, разностильную, чувственную атмосферу времени, в которой органично ощущают себя герои разных поколений.

Пьеса состоит из множества ярких картин, где в коротких врезках представлены не только предыстории некоторых персонажей, но разворачиваются параллельные сюжетные линии. Своеобразным зеркальным отражением главного конфликта, затронувшего судьбы центральных персонажей, становятся взаимоотношения друзей-старшеклассников: идеалиста Тимофея (**Владислав Моргунов**) и искушенного прагматика Игоря (**Сергей Репин**), влюбленных в свою одноклассницу Инну (**Людмила Акимова**). На их

примере объясняется, что же в свое время произошло с главными героями — лидером класса Сергеем Усовым (**Сергей Симошин**) и его невольным соперником Александром Машковым (**Эдуард Баранов**), к которому ушла талантливая, но расчетливая Агния Шабина (**Елена Петрова**). Розов словно предупреждает своих юных героев от ошибок старшего поколения (попутно осложняя любовный треугольник увлеченностью Инны кинорежиссером Каменевым — в этой роли **Валерию Егорову** удалось представить весьма неоднозначную фигуру баловня судьбы, любимца женщин и одновременно трезвомыслящего, верного своим принципам человека). Оставляя историю отношений молодых людей открытой, постановщик вслед за драматургом отдает предпо-

чтение недотепистому, наивному, ранимому и очень искреннему Тимофею, весьма интересно и узнаваемо сыгранному В.Моргуновым.

Говоря об эпизодах, из которых мы узнаем о событиях, предшествовавших приезду главных героев на традиционную школьную встречу, нельзя не отметить игру **Валерия Ломако** (Голованченко), **Максима Карповича** (Копылов) и **Светланы Сластенкиной** (Лиза Хренова). Даже за коротким материалом их ролей удастся распознать типичные судьбы, а заодно лучше понять, как, в какой среде, в каком эмоциональном поле человеческих взаимоотношений формировался внутренний мир героинь — Ольги Носовой (**Ольга Яковлева**) и Лидии Беловой (**Людмила Мордовская**).

Кто-то из критиков в свое

время вполне справедливо заметил, что Розов свел в своей пьесе сверстников через годы после окончания школы, чтобы сопоставить их не с точки зрения общественных и профессиональных достижений, социального положения и занимаемых должностей, а с точки зрения «устаревших» позиций человечности, искренности, порядочности. Собравшись в одном из классов родной школы, они неожиданно для самих себя в своеобразной исповедальной игре-импровизации начинают подводить итоги своих жизненных побед и поражений и при этом по-ученически прилежно проставляют на доске против фамилий итоговые оценки за прожитую жизнь. А невольным арбитром в споре повзрослевших выпускников о состоятельности той или иной судьбы становится бывший любимец класса Сергей Усов, который, по-видимому, не достиг общественных высот, да и не стремился к этому, но который сохранил в себе прежний азарт жизни и понимание того, чем на самом деле ценен человек. Сергеем Симошину, исполнившему эту роль, удалось избежать резонерства и воплотить широту и неуспокоенность натуры героя, горькую память прежних чувств к любимой женщине. А ведь и мы когда-то собирались на традиционные сборы выпускников, ведь и мы когда-то «отчитывались» перед своими товарищами, ревниво сопоставляя и сравнивая себя с ними: а как я выгляжу на фоне других? Сегодня эта игра-сравнение ста-



Максим Петров — В.Зорькин, Лидия Белова — Л.Мордовская

новится более жесткой. И театру эту жесткость удалось передать. Именно в напряженном соприкосновении главных персонажей проявляется важнейшая мысль постановки: утверждение ценности каждой человеческой личности независимо от ее общественного веса и положения. Эта мысль доведена до крайности, до своеобразного парадокса. Ведь в результате этих невольных отчетов бывших одноклассников, их запоздалых объяснений между собой, болезненных или трогательных воспоминаний выясняется, что тем, кто не сумел по разным причинам достичь званий и чинов, почему-то удалось сохранить человеческое достоинство, любовь и сострадание. А вот очевидные «удачники» не смогли удержать высокую человеческую планку. Так, профессор химии Илья Тараканов (очень неожиданная и достойная работа **Николая Шадрина**) предстает озлобленным, душевно сухим и черствым человеком, который ради карьеры через многое перешагнул. Как, впрочем,

и честолюбивая и расчетливая Агния — умная, цепкая, красивая, холеная, но, очевидно, несчастная женщина, предавшая свою единственную любовь и растратившая талант на восхваление всякого рода бездарностей. Елена Петрова убедительно передает душевные метания своей героини, тщательно скрываемую даже от самой себя неудовлетворенность своим нынешним существованием с нелюбимым человеком. Особенно сильно это состояние героини сыграно Петровой в «домашней» сцене, где ей отлично ассистирует Эдуард Баранов. Очень важна роль Лидии Беловой. Скромная работница сберкасс, оказавшаяся когда-то в далекой провинции, погруженная в каждодневный неприметный быт, именно она становится в спектакле символом внутренней порядочности, душевного благородства, женской заботы и сострадания. Именно ей удалось найти и произнести те единственно верные и нужные слова для разуверившегося в себе Максима (**Виктор**

**Зорькин**), чтобы вернуть его к нормальной, трезвой жизни, тронуть его душу.

Людмиле Мордовской удалось сыграть судьбу героини, которую, не зная многих подробностей, охватываешь всю разом.

Виктор Зорькин играет смело, честно, но потерявшего себя человека, на нерве, с характерными перепадами настроения и состояний, с точной констатацией приобретенных его героем в результате пагуб-

ного пристрастия внешних черт. В пьесе Розова Максим уходил со школьной скамьи на фронт, и герои встречались только спустя двадцать лет. В курском варианте Максим, вероятно, прошел через «горячую точку» и, судя по всему, сломался, не нашел себя в мирной жизни. И только любящее и доброе сердце Лиды помогает ему оттаять, поверить в возможность счастья...

Так из судеб отдельных людей вырисовывается в спектакле

картина обшей, не слишком гладкой и простой судьбы целого поколения, не избежавшего ошибок и искусов выгоды и расчета. И в то же время поколения, в котором по-прежнему мерилom ценности остается внутренний мир человека, его душа, незывлемые нравственные заповеди любви, добра и порядочности.

Театр рассказал об этом ярко и убедительно.

*С.Малютин  
Курск*

## НИЖНИЙ НОВГОРОД

**Н**а удивление интересной получилась пятая постановка в **Нижегородском академическом театре драмы Валерия Саркисова** — «Дядя Ваня» **А.П.Чехова**, премьерой которой в октябре театр открыл сезон. (До этого были «Вышел ангел из тумана», «Смерть Тарелкина», «Похищение Сабинянинова» и «Женитьба».)

«Дядю Ваню» ставят очень часто. Три года назад, например,

бывшая нижегородка Ирина Пегова получила «Золотую Маску» за роль Сони в спектакле МХТ им. А.П.Чехова. На Википедии висят ссылки на пять экранизаций пьесы — последние сняты в Швеции, Германии и Англии. При такой популярности хитовым сюжет «Дяди Вани» назвать сложно. По сути, это история интеллигента, переживающего кризис среднего возраста и неудачно влюбившегося в чу-

жую жену (два выстрела из пистолета, после которых нет трупов, саспенса не добавляю). Чеховская пьеса — как соус, который можно наполнить чем угодно, в диапазоне от «дядя Ваня — не состоявшийся талант» до «дядя Ваня — ничтожество». Саркисов поставил спектакль нежный и тонкий, «между жанров»: ни драма ни комедия, больше тянет к мелодраме, но и это еще вопрос. «Сцены из сельской жизни», судьба русского интеллигента, которого засасывает обывательское болото, философские рассуждения о счастье через тысячу лет — все это Саркисова и актеров, кажется, не очень интересует. Да и кто сейчас интеллигент?

Что же в остатке? Люди, которые пытаются прожить свою хрупкую жизнь как можно интереснее (что обычно не получается), поймать время, ускользающее между пальцев. Возраст дяди Вани — 47 лет. Это в молодости кажется, что жизнь бесконечна. В 40 с лишним понимаешь, что до финальной черты осталось совсем немного. А часы и дни,



Войницкий — А.Фирстов, Елена Андреевна — О.Берегова



Астров — С.Блохин, Елена Андреевна — О.Берегова, Соня — М.Мельникова

из которых складываются драгоценные оставшиеся годы, придется тратить на рутину. Дядя Ваня — управляющий именем, сводит дебет и кредит, занимается дурацкими мелочами вместо того, чтобы жить ярко, — как миллионы бухгалтеров, офисных работников, менеджеров, кушающих чужое счастье. Актер **Анатолий Фирстов** играет человека про-

творечивого — фантазера, алкоголика, шута горохового, который, чтобы привлечь внимание любимой женщины, смешит ее, валяет дурака, ползает на четвереньках. Елена в исполнении Ольги Береговой прекрасна и артистична, как кинодива — Марлен Дитрих или Любовь Орлова. Харизматична, жива, непосредственна, не создана для

работы, создана для любви. Но как раз любви — большой и красивой — нет, зато есть старый больной муж и женщины помоложе — но у «романа» с ними перспектив явно нет. Возникает ощущение, что Саркисов по-настоящему растворился в актерам — даже роли второго плана тянут на бенефис.

Все они — как хрупкие куклы в руках у Господа Бога, который сам назначает, увидит ли кто-то «небо в алмазах» при жизни или после смерти. И Сонин монолог в конце (молодая актриса **Мария Мельникова**, отлично сыгравшая также Агафью Тихоновну в недавней «Женитьбе») вызывает у многих зрителей настоящие светлые слезы — как реквием по собственной мечте.

Хорошо бы еще выпить перед смертью шампанского, как это сделал сам Чехов, но это уж как Бог даст.

*Марина Самкович  
Нижний Новгород*

## ОРЕНБУРГ

**Р**ебята, переживших большую трагедию — обрушение школы в Беляевском районе (погибло пять старшеклассниц) — поддержал **Оренбургский государственный областной театр кукол**.

«Дети пережили тяжелейшее потрясение, — рассказывает **Раиса Ямкина**, заместитель главы Беляевского района по социальным вопросам, — многие даже заикались после этого. К нам приезжали специалисты — психологи, лого-

педы, психотерапевты из областного центра, из Москвы, чтобы оказать помощь детям». Свой сеанс куклотерапии провел и областной театр кукол. «Спектакль «Солнышко и Снежные человечки» был выбран неслучайно, — объясняет директор областного театра **Александр Паин**. — В нем главные герои — это большие, ростом с ребенка снеговик и лесные животные — открыто управляемые куклы. Подобные персонажи работают в штате многих больниц. Они

помогают снизить стресс, тревожность. Особенность большой, мимирующей куклы в том, что ребенок воспринимает ее существом, равным себе».

«**Солнышко и Снежные человечки**» в репертуаре с 1980 года, спектакль поставлен почти 30 лет назад, но беляевские ребяташки увидели его впервые. Зал сельского ДК был заполнен до отказа. В обновленном Доме культуры на 250 мест собралось гораздо больше ребяташек, чем ожидалось, почти 300 человек. В основном — школьники, ученики первой смены, которые успе-



ли отучиться на момент приезда театра, и учащиеся второй смены, первый урок у которых — театр.

«Такие уроки детям только на пользу», — говорили педагоги. Трогательный, философский и одновременно занимательный спектакль настраивает детей на размышления о жизни и смерти, о красоте бытия и высоком чувстве самопожертвования во имя жизни других.

Казалось бы, обычная история: в сквере мальчик и девочка слепили снеговиков. Дети ушли домой, а со снеговиками начинают происходить сказочные превращения, они оживают и идут к солнышку с просьбой, чтобы оно не приходило, ведь тогда они погибнут. В сказочном лесу герои встречают медвежонка, зайца, белочку, ворону. Бедные зверюшки ждут не дождутся солнышка, так им холодно и голодно. Снеговика одному отдают свой шарфик, другому — морковку и постепенно начинают понимать, что для них

приход солнышка — гибель, а для всех других — жизнь. В финале снеговика решают просить солнце прийти поскорее. Лес расцветает весенними красками, а на месте таиния снежных человечков появляется звенящий ручеек, который зимой обещает снова стать снеговиками.

Постановка заставляет ребят не только сопереживать, но и смеяться. Юмора, понятного детям, здесь много.

В постановке играют лучшие актеры театра — **Андрей Гордеев** (Снеговик-мальчик), **Наталья Зайцева** (Снеговик-девочка), **Равиль Рахимов** (Медвежонок), **Татьяна Деденева** (Ворона), **Полина Шумилкина** (Белка), **Любовь Милохна** (Заяц).

«Мы приехали сюда по зову души, — говорит Александр Паин, — этот показ благотворительный. Актеры единогласно поддержали идею. Когда случилась трагедия со школьниками, мы все очень переживали, кто-то плакал, ведь у всех у нас есть дети, и

то, что произошло, — настоящее горе».

Новый глава района **Александр Динер** (прежний был освобожден от должности после случившегося) поблагодарил театр за инициативу: «Сегодня нам нужна любая поддержка, особенно нашим детям».

«В Беляевский район областной театр не приезжал лет 15, наверное, — говорит Александр Паин, — потеряно целое поколение зрителей. Это и наше упущение. Ведь этот район находится не так уж и далеко от Оренбурга. Примерно в 100 км. Мы об этом думали, внесли район в свой план, а тут такая трагедия...»

В конце представления дети взбирались на сцену, чтобы сфотографироваться с актерами и куклами. «Я чувствовала тепло детских ладошек, которые нежно касались меня», — сказала Татьяна Деденева. Актеры театра пообещали детям приехать снова.

*Елена Булгакова  
Оренбург*

## САМАРА

**С**пектакль Самарского академического театра драмы «Полковник Птица» вошел в число номинантов «Золотой Маски». Постановка участвует в конкурсе сразу по трем номинациям: «Драма/ спектакль большой формы», «Драма/ работа режиссера» (Вячеслав Гвоздков) и «Драма/ женская роль» (Роза Хайруллина).

Для Самарского театра драмы это первое попадание в афишу «Золотой Маски», если не считать награды Веры Ершовой в номинации «За Честь и Достоинство» в 1996 году. В конкурсной программе дважды участвовал «СамАрт» и дважды увозил награды: в 1998-м художник Юрий Хариков получил «Маску» за оформление «Бумбараша» Адольфа Шапиро, пять лет спустя он же — за спектакль «Мамаша Кураж». Кроме того, в истории самарских «масок» есть и губернаторская: в 1998-м в номинации «За поддержку театрального искусства России» отметили Константин Титова.

До выдвижения на «Маску» была премьера — ее Самарская драма показывала в присутствии драматурга, болгарина Христо Бойчева. Театру тут не откажешь в смелости: автору предьявили переделанную в финале пьесу. По утверждению Вячеслава Гвоздкова, Бойчеву все равно понравилось.

Новый спектакль — своеобразная рифма к ташкентской

постановке «Полета над гнездом кукушки», по которой до сих пор помнят Гвоздкова-режиссера. «Полковника Птицу» он репетировал года три — говорит, артисты долго искали «диагнозы» своих персонажей, играть сумасшедших непросто. Проект декорации Александра Орлова был готов уже два года назад. На единственную женскую роль пригласили Розу Хайруллину, известную за пределами города актрису «СамАрта». И — фантастика какая-то — композитором постановки стал Фаустас Латенас, не нуждающийся ни в каких представлениях соавтор Някрошюса, впервые попавший в провинциальный российский театр. Звезды и команда спектакля сложились так, что «Полковник» попал на «Золотую Маску».

Пьеса Бойчева была невероятно популярна несколько лет назад и шла в 30 странах. «Полковник Птица» — умная, многомерная, тонкая трагикомедия. По сюжету молодой доктор попадает в затерянный в горах монастырь, в котором умирают с голоду несколько сумасшедших, свихнувшихся на балканской войне. Во двор больницы по ошибке сбрасывают гуманитарную помощь с символикой ООН. Еда и военная форма спасают сумасшедших не только физически, но и душевно. Один из больных, русский полковник Фетисов, ведет пациентов в Страсбург, вступать в ООН.

Ставят пьесу по-разному. Кто-то видит в героях зашиф-

рованные государства Восточной Европы (каждое — со своей фобией), кто-то — историю душ, поверивших в сказку и получивших «по вере». Гвоздков увидел социальную историю, своеобразный антипод сюжету Кена Кизи. Больные здесь устанавливают порядок в одном отдельно взятом обществе.

Главное событие спектакля состоит в благотворном влиянии армейской дисциплины на безумие. Была кучка зацикленных на своих «пунктиках» ненормальных: страдающая проститутка Пепя (**Роза Хайруллина**), ворующий что ни попадя Кири (**Виталий Жигалин**), сосредоточенный на своей импотенции Давуд (**Георгий Кузубов**), «маленький» Матей (**Владимир Сухов**), бессловесный Чаушеску Юрия (**Машкина**) (вклад театра в пьесу Бойчева) и просто глухой Хачо (**Федор Степаненко**), как-то затесавшийся в эту компанию. А получилась группа вполне сообразительных, занятых муштрой и ожиданием чуда людей. И все это — руками полковника Фетисова (**Владимир Борисов**). Русский сначала предстает этаким бородой с благодными интонациями и кажется сошедшим с иконы. Затем появляется вполне бритым и сурово чеканящим каждое слово.

Фетисов у Гвоздкова становится главным героем, занимая докторское место. Режиссер сократил почти весь текст Доктора (в пьесе именно его реплики комментируют сюжет), оставив Олегу Белову пятак немного-



словного наблюдателя. Свято место занимает Полковник. Но если Доктор — тот еще резонер, постоянно решающий, кто тут нормальнее — он или подопечные, то к Фетисову в этом смысле не подкопаешься. Он у Владимира Борисова кристально серьезен, полностью уверен в своей миссии и начисто лишен самоиронии (сумасшедший — что с него возьмешь). Из-за этого и вся история становится порой чересчур серьезной и даже нравоучительной. Зато самоиронии хватает другим больным, особенно Пепе-Хайруллиной, глухому Хачо и клептоману Киро. Но быть бы сюжету банальной историей о том, как больные люди научились бегать в противогазах и голосовать шоколадками вместо бюллетеней, если бы не щемящая музыка Фаустаса Латенаса. В



Пепе — Р.Хайруллина. Сцена из спектакля

появляется метафизический объем. А сценография добавляет метафоричности: в момент падения груза ООН валится черная стена декорации, обнажая все до колонников, так что из зала видна горящая надпись «выход» над кулисной дверью. Так и играют до финала, на голой сцене. В конце концов, все спектакли ставятся о театре и его законах.

Это не единственный трюк, придуманный художником Александром Орловым. Государственную границу своей «сепаратной территории» больные будут изображать спинками кроватей, раскрашенными в черно-белую зебру. Когда на машине из такких же спинок сумасшедшие отправляются в Страсбург, становится несмешно. У Бойчева до последнего неясно, бред сумасшедшего перетек в рождественскую

сказку или наоборот, и только финальная ремарка ставит все на свои места: герои спускаются в зал и просят милостыню. Изящное решение драматурга (и Страсбург достигнуто, и все объяснимо) Гвоздков отмел, сделав ход «весомый и зримый». На стене крутится черно-белая хроника военных зверств, а больные рассматривают весь этот натурализм из проема все в той же стене. Честно сказать, трактовку финала я поняла только со слов режиссера: это сумасшедшие продолжают смотреть свой телевизор.

Что в сказке пациентам откано, понятно и без объяснений. Поиграли — и ладно. Главное, терапия пошла на пользу. Остается надеяться, что в таком финальном рационализме не кроется режиссерский приговор театру. У Кена Кизи ведь тоже никто не вырвался за стену лечебницы. Но некоторые хотя бы попытались.

*Ксения Аитова  
Самара*

*Фото с сайта*

*Самарского театра драмы*

# САНКТ-ПЕТЕРБУРГ



Ермолай — А.Машанов

**В** конце осени в Александринском театре состоялась премьера спектакля **Андрея Могучего** по пьесе **Максима Исаева** «Садоводы». Постановка является совместным проектом Александринки, Формального театра и Русского инженерного театра АХЕ.

До премьеры было известно так мало, что слухи и предположения по городу ходили самые разные. В общем-то, известно было лишь то, что один из «ахешек», Максим Исаев мучительно пишет очередную пьесу (мучительно, потому как каждую репетицию он ее, опять-таки по слухам, переписывал практически от первой до последней буквы, а очередную, потому как до «Садоводов» была пьеса «Солесомбра», поставленная в Театре сатиры на Васильевском). Работает с текстом режиссер-постановщик Александринского театра Андрей

Могучий, наш всероссийский апологет авангардистского театра, органично прижившийся в недрах театра императорского. А среди задействованных артистов значатся знакомые всем (по предыдущим экспериментам Могучего) лица: **Александр Машанов**, **Николай Мартон**, **Ольга Муравичка**, **Вадим Волков**. Художник будущей постановки — тот же **Максим Исаев**.

Исполнители ролей при допремьерных расспросах, о чем же будет их спектакль, в прямом смысле слова теряли дар речи и ссылались на некие контракты о неразглашении некоей тайны. Одним словом, начало было многообещающим и интригующим. Наконец, всех ожидающих пригласили под крышу Александринского театра, в репетиционный закуток размером приблизительно в 40-50 посадочных мест.

Первым делом на квадратный

деревянный помост, который в настоящем спектакле и будет игровой площадкой, выскочил человек в красном колпачке и с длинноносой маской на лице. Сделав ловкое движение рукой, он извлек из недр помоста (обнаружив тем самым, что вся эта площадка изрезана разного размера и формы отверстиями) деревянный стул. Оседлал его, оказавшись к зрителям спиной и начал кому-то надиктовывать сумбурный текст, каждое слово выписывая в воздухе своим длинным носом. Его послание «озвучивают», шевеля пальцами по клавиатуре открытых перед ними ноутбуков, слуги просцениума, или, как они обозначены в программке спектакля, «мультировщики», сидящие по углам помещения (за пределами помоста).

Далее из помоста извлекается шкаф, «многоуважаемый шкаф» — обращаются к нему герои, внутри которого наклеены фотообои с каким-то узнаваемым петербургским видом. Из него появляется элегантный господин в смокинге и цилиндре (сразу вспоминается «Петербург» Могучего) —

**Николай Мартон**, представляющийся Семеном. Следом за ним на помосте оказывается вызывающего вида дамочка **Варя (Ольга Муравичка)**. С черными-черными волосами, схваченными шелковым платком, в комбинации и ажурных чулочках на поясе, такая **Одри Хелперн** в стиле pin-up. И невнятного вида мужичонка. На вид — среднестатистический





Внук — В.Волков

тистический советский инженер, в стоптанных ботинках, куртке на резинке и с затравленным выражением лица. Фамилия у него (хоть он и выдает ее за благородную немецкую) соответствующе «затурканная» — Внук. Самым задирстым и боевым оказывается персонаж в красном колпачке (**Александр Машанов**) — Ермолай. Представившись и познакомившись, эта разношерстная компания начинает коммуницировать. Или, по крайней мере, пробовать наладить отношения друг с другом. Тема взаимодействия — сады и огороды. Как ухаживать, чем удобрять, нужен ли препарат «лутрасил» для увеличения урожая или достаточно обойтись по старинке навозом и так далее. Болтая о том о сем в пределах огородной тематики, герои вступают в разного рода человеческие взаимоотноше-



Ермолай — А.Машанов, Варя — О.Муравицкая, Семен — Н.Мартон, Внук — В.Волков

ния. Рождаются симпатии и антипатии, кто-то с кем-то заигрывает, кокетничает, дискутирует чуть не до сердечного приступа. И одновременно есть во всех действиях этих персонажей что-то настораживающее. «Инженер» навязчиво твердит, что он — немец, настоящий породистый немец. Роковая Варя чересчур настойчиво и нарочито оголяет ножки перед стариком Семеном, который, в свою очередь, не в меру прыток для своих годов. Диалоги, которые заставили бы понервничать даже Эжена Ионеско своей абсурдностью, постепенно превращают какую-то обманку во всем происходящем и одновременно обнажают то, ради чего Могучий так старательно и долго закручивал пружину. Оказывается (когда время, отведенное на спектакль, перевалило за добрую половину), что действие разворачивается в интернет-форуме для садоводов-любителей (так вот почему перед каждым появлением нового персонажа звучала музыка из «Спортлото» — совершенно не ясно, что выплывает интернет-пространство на этот раз!). Попав сюда, чтобы якобы уточнить, чем лучше удобрять свои дачные яблони (или неоднократно упоминающийся вишневым сад), люди не просто встречаются здесь единомышленников. Они получают возможность стать теми, кем они никогда не станут. У всех них есть причины скрывать свое истинное лицо. Семену на самом деле 21 год, но он очень хочет поскорее подрасти. Готическая соблазнительница оказывает

ся глухонемой женщиной средних лет. А самый задиристый и бодренький Епиходов — глубоким пенсионером.

Тот самый «многоуважаемый шкаф», утверждение Внука, что он в профиль на Чехова похож, сетования на то, что нынче вишне готовить не умеют, да сами имена героев, в конце концов, — все эти отсылки к классике, одним словом, на самом деле никакой даже не постмодернизм. Могучего и Исаева интересует другое: они скорее играют пространством. Не только физическим, «по-ахешному» сноровисто переоборудуют одни предметы в другие, из дачного умывальника сцеживая чай, а пианино превращая в рукомойник, сколько временным. В начале XX века люди не могли договориться, не слышали друг друга, беспечно прогуливали последние деньги, покупая леденцы. И вот прошло 100 лет, появились различные коммуникационные возможности (мобильная связь, интернет etc) — но люди так и продолжают быть по-разному, каждый за себя. Только теперь у них появилась возможность создавать свои миры и существовать в них. Правда, реальность все равно рвется наружу. И потому Исаев каждому своему герою дает по лирическому монологу. Когда маски, вернее, компьютерные ники, сброшены, и можно говорить от первого лица.

Совершая прыжок из прошлого в будущее, Могучий отчаянно пытается собрать ту самую пресловутую цепь времен, которая распалась и никак не хочется собираться. Современье требует нового

языка. Жизнеподобие и бытописание режиссера Андрея Могучего итак никогда не интересовало. В этой же работе его стремление к театральности достигло если не совершенства, то своего пика.

Территорией театра признано самое главное орудие контемпорари — интернет. Не жизнь — театр, а интернет — театр. Даже не так. Потеряна грань между жизнью, театром и интернет-пространством. Стерта. Главный вопрос современности — вопрос самоидентификации. Кто я — человек в этом мире? Зачем сюда пришел и куда уйду? Из шутки, из сюрреалистических диалогов вырос этот вопрос. И в этом месте Могучий шутить перестает.

Он с полной серьезностью и уверенностью в своей правоте ставит знак равенства между быть и не быть.

Двери, плотно сомкнутые все время действия на заднем плане, отворяются, обнаруживая божественно совершенное пространство русского зрительного зала Александринского театра, которое уже не в первый раз и не первым режиссером используется как то самое зазеркалье, или земля обетованная. Именно туда, в театральное поднебесье, уйдут компьютерные садоводы.

И с удивлением обнаруживаешь, что Могучий перестал быть бунтовщиком и эстетическим мятежником. Его авангард в XXI веке превратился в классику.

*Катерина Павлюченко  
Санкт-Петербург*

*Фото Валентина Красикова*

## СМОЛЕНСК

**П**ьесу Владимира Маяковского «Клоп» поставил Смоленский областной театр кукол им. Дмитрия Светильникова. Событие приурочено к открытию собственного стационара. Впервые за 70 лет у театра появился свой дом, его ждали, мечтали обрести, радовались свершению. Поставили «Клопа» с живыми актерами, очень смело, современно, цельно, зрелищно, интересно с точки зрения режиссерского и художнического решения.

Режиссера-постановщика **Галину Карбовничую** знают в Смоленске по нескольким интересным спектаклям. Однако этот оказался самым значительным. Надо было решиться в театре кукол ставить живую, вывести напоказ актеров, подсказать им чувствование, движение (балетмейстер **Елена Егорова**), образное прочтение, также задействовать и кукол, включая многообразные сценического языка. Владимир Маяковский с точностью определяет жанр пьесы: «... моя комедия — публицистическая, проблемная, тенденциозная. Проблема — разоблачение сегодняшнего мещанства». Что касается слова «сегодняшнего», то, как мы поймем, увидев спектакль, оно не имеет исторической принадлежности. А тенденциозность вызывает желание поразмыслить. О, тенденция... ее низость. Ведь это не просто стихи И. Молчанова по случаю: «Я, Зоя Ванна, я люблю другую, / Она изящней и строй-



ней, / И стягивает грудь тугую / Жакет изысканный на ней» — это тенденция, образ мышления, степень принадлежности к клану «бессмертной пошлости» (Марина Цветаева). Мы ее сразу узнаем, как только слышим слова с эмоциональным придыханием: «О-о! У них квартира, четыре комнаты — какие! — там есть все... (идет долгое перечисление)». Чем мысли заняты, что превозносятся как непреходящая ценность?.. Вот это-то и страшно, потому что Оно на первом месте, не человек, не ответственность перед ним и за него. Тонко заметил Борис Васильев: «Мы все искалечены бедностью», — а хочется антиязы: мы искалечены богатством, особенно наши дети. Их взгляд «обрывается куцый» не дальше компьютеров, «тачек», заграничных вояжей и прочего, и говорит он только об одном — о тенденции, о чудовищной тенденции приспособленчества и пошлости.

И без того сложная и перенасыщенная пьеса в руках режиссера получила дополнительное решение: введены пролог и эпилог, публицистически обозначающие суть творчества Владимира Маяковского и сообщающие темпоритм со сложным действенным рисунком каждой сказанной фразы. Полифоничная разработка действия напоминает приемы музыкального письма, где главная тема получает многоплановое осмысление и созревает эмоционально.

В центре — сатирическая фигура новообращенного постреволюционного красного «интеллигента», достигшего хоро-

шей жизни, бывшего рабочего, бывшего партийца, члена профсоюза, наконец, жениха на пути создания новой красной семьи, где «потомственные дети должны воспитываться в изящном духе»...

У этого образа немало литературных предшественников: пушкинская старуха, которая не хочет быть крестьянкой, а хочет быть столбовою дворянкой, гоголевский Анучкин, сам не зная другого языка, желающий, чтоб жена непременно говорила по-французски, Жених из чеховской «Свадьбы», со своим жанром в душе, и особенно тенденциозный Ардалион Передонов — «Мелкий бес» Федора Сологуба. Все они рвутся в благородные. Иван Присыпкин в «Клопе» тоже считает себя не ровней другим. Он «зеркальным шкафом интересуется», он и имя переделал на благородный лад — Пьер Скрипкин. Как всякая тенденция, получающая развитие, Пьер Скрипкин идет по пути совершенствования благородных замашек: сегодня он закатывает свадьбу на всю Европу, чтоб все было! — а завтра, быть может, захочет стать наравне с отцами города...

В спектакле театра кукол Пьер Скрипкин — очаровательный кареглазый молодой человек с ясным насмешливым взглядом. Артиста **Романа Арсеньева** отличает мягкость в подаче сатирического образа, тенденция как бы растворяется в иронии и нежелании огрублять свой персонаж, что делает его более узнаваемым для нашего времени. При его перевоплощении в современного Присыпкина, спустя пятьдесят лет, «обывате-

лиус вульгарно» довольно скоро осваивается в родственной для него обстановке, не забывая при этом держать тон личности. О мимикрии этой породы людей сам Маяковский говорит в пьесе словами другого персонажа: «С его чудовищной мимикрией он завлекает обкусываемых, прикидываясь то сверчком-стихоплетом, то романоголовою птицей... Такие птицы свивали гнезда в ложах театров, громоздились на дубах опер, под «Интернационал» в балетах чесали ногу об ногу...» Весь спектакль — это такая мощная энергетика, такое богатство сценической драматургии, что зритель не успевает опомниться и смотрит взахлеб, даже не отрываясь на вежливые аплодисменты. Оформление **Николая Агафопова** предельно лаконично, конструктивно и не обременительно. Актеры, одетые равно в черную пару, работающая на черном фоне, тем не менее смотрятся ярко и выразительно за счет сценографических деталей, звучных цветовых пятен и, конечно, кукол. Неся как бы второстепенную роль, куклы способствуют образному решению спектакля, помогая услышать недосказанное. Почти каждый исполняет по пять-шесть ролей. Поражаешься, как они успевают не только переодеться, но перевоплотиться. **Алексей Ефимов** — разносчик бюстгалтеров на меху, директор зоосада, профессор; **Алла Климова** — Зоя Березкина, потерпевшая в любви, **Татьяна Ковалева** — Татьяна Павловна Ренессанс, **Валентина Лебедева** — невеста, **Владимир Арбузов** — само-

родок, Баян, пуговичный разносчик, **Владимир Полушин** — оратор, разносчик кукол, слесарь — далеко не полный перечень ролей и исполнителей. И главное — все работают в ансамбле, в едином смысловом порыве.

Пьеса слегка видоизменена, особенно это заметно по второму акту. Но при этом она не теряет авторской мысли и напряжения действия. Здесь социально заострены персонажи, некоторые просто переведены в разряд кукол — как отцы города, представленные тяжеловесными болванками а-ля арбатский сувенир с «плюхопросящим выражением лица» (М.Салтыков-Шедрин). Благодаря чему усиливается сарказм по отношению к происходящим событиям, достигается узнаваемость политических мотивов. Тенденция мещанства живет и ук-

репляется в своей неистребимости, и уже хочется спросить — когда же ее больше?..

Остается разгадать одну существенную загадку спектакля — зачем Галине Карбовничей понадобилась в финале самая проникновенная реплика приснопамятного Поприщина, униженного и оскорбленного, ничтожно малого человека: «Матушка! Пожалей о своем больном дитятке!..» Кто эта Матушка, не Россия ли?.. И что связало в мыслях Гоголя и Маяковского? Не тот ли последний монолог Присыпкина, взывающий к сознанию и сочувствию окружающих людей. Не на торжестве мещанина понадобилось авторам спектакля поставить смысловую точку, а на горькой мысли о том, что пришла-то слезная Россия именно к тому, с чем боролась за хорошую жизнь, только вот

она, эта хорошая жизнь, далеко не каждому по вкусу. А бы-ли, есть и будут люди, как он, Маяковский, «ярый враг воды сырой», кто всей своей жизнью и творчеством взывал к людям, но так и остался «косым дождем» забвения. Он был не только поэтом-трибуном, поэтом-глашатаем, вычищая в Окнах РОСТА всю общественную грязь, он был изумительным лириком, создавшим бессмертные стихи о любви, о страдании, о надежде, используя им самим созданную звучную, образную, новейшую речь, обогащенную синтаксическими, словообразовательными неологизмами, которые несмотря на свою сложность стали близки и понятны людям, которых любил он и жаждал им помочь.

*Лариса Панина  
Смоленск*

*Фото Николая Кеженова*

## СОВЕТСК

**А**у вас когда-нибудь возникало желание переписать свою биографию? И как бы вы себя повели, если бы представилась возможность переиграть свою жизнь? Главный герой спектакля режиссера **Марии Александровой** (Санкт-Петербург) «**Биография**» по пьесе **Макса Фриша** решил воспользоваться этой фантастической возможностью. Чем все это закончилось? Свою версию предлагает **Тильзит-Театр**, начавший этим спектаклем сезон.

Профессор психиатрии Хан-





нес Кюрман пытается переиграть свою первую встречу с любимой женщиной Антуанеттой Штайн, которая в течение семи лет была его женой и за убийство которой (пять выстрелов из пистолета) он получил пожизненное заключение. У Кюрмана ничего не получается — отменяя все иные варианты, он возвращается к изначальной модели своего поведения, как оказалось, единственно возможной. Он мучается от неспособности прервать логическую цепочку событий и направить вектор своей биографии к другому финалу. Но для этого его знакомство с Антуанеттой должно закончиться, едва успев начаться. Кстати, именно этот вариант и проигрывает сама Антуанетта. Она освобождает себя от семи лет распада брака с Кюрманом при параллельном романе с женатым архитектором-католиком. Она освобождает Кюрмана от его вины. В первый вечер их знакомства Антуанетта уходит,

на прощание протянув ему руку, которой он даже не касается, как бы принимаемая предлагаемые ею условия игры: лучше не надо начинать, ты же знаешь, чем все это кончится. Очень четко уловила этот момент актриса **Вера Красовицкая** — перед нами вдруг совершенно другая Антуанетта, как будто она знает то, чего не знают другие, и от этого тайного знания какая-то космически спокойная. Все, что происходит на сцене, достаточно фантастично. Действие соединяет несколько абсолютно разных миров: реальный мир Кюрмана — и его же воображаемый мир (попытки переигрывания), мир Антуанетты, которая подыгрывает Кюрману в его попытках, — и мир Антуанетты, которая обрывает их знакомство... Все эти миры переплетаются, взаимопроникают друг в друга, наслаиваются — в общем, живут какой-то сво-



ей жизнью. Но, как ни странно, вся непостижимость этой многомерности — мнимая, как и фантастичность самой возможности прожить жизнь по-другому. Потому что есть Регистратор (**Игорь Гниденко**), который фиксирует попытки и направляет ваши действия. И есть Господин N (голос за кадром — **Анатолий Грабовенко**), который опускает и поднимает штанкеты, включает бой часов (точка отсчета отношений Кюрмана и Антуанетты), кидает ироничные реплики по ходу действия и своевременно предупреждает Регистратора о «превышении полномочий». Слои-измерения под разными углами к сцене, как лучами, пронизаны натянутыми

страховочными тросами. Они страхуют героев в их перемещении во времени и — все-таки — не дают свернуть с единственно возможного пути. Герои цепляются за эти тросы, на несколько мгновений замирая в невероятных позах, противоречащих закону земного притяжения. Получается очень графичная сценография (Е.Ефим). Тему развивают металлическая больничная каталка, появляющаяся на сцене в тот момент, когда Регистратор предлагает Кюрману заменить пожизненное заключение на неизбежность скорого конца от рака, а также спроецированная на задник сцены тень решетки (в отсутствие самой решетки), когда Кюрман оказывается в тюрьме.

Вера Красовицкая играет мощно, не боясь показаться вульгарной, чрезмерной, излишне громкой и яркой. Она

буквально пронизывает все пространство спектакля. Роль выстроена внятно, и логика ее построения довольно прозрачна. Может, не хватает какой-то загадки, но смелость подачи и игнорирование буйков, за которые якобы нельзя заплывать, сводят на нет этот недостаток недосказанности. Возможно, это лучшая роль Веры Красовицкой. В любом случае, это ее роль. Чего не скажешь о **Дмитрии Волошине** (Ханнес Кюрман). Актер, который на самом деле очень хорош в другом, здесь подсознательно как будто ощущает свою непредназначенность для этой роли. Сценической смелости Веры Красовицкой и Игоря Гниденко (Регистратор) противопоставляется абсолютная несмелость Д.Волошина — как будто он боится своего героя, не дает ему раскрыться в себе. Поэтому в спектакле не ощу-

щается лидера, хотя из роли Кюрмана можно было сделать конфетку. Будем надеяться, это дело времени.

Тем не менее, у спектакля есть все, чтобы нравиться зрителю, — хорошая незатасканная пьеса, элегантная режиссура, не грузящая сценография, французский шансон и трагедия без соплей. Сложность пьесы Макса Фриша Мария Александрова весьма симпатичным образом делает доступной (в хорошем смысле), ничего не упрощая при этом, а лишь приглашая взглянуть на мужскую «Биографию» женским взглядом. Ловлю себя на мысли, что со временем мне все больше нравится женская режиссура на театре — без излишней жесткости и демиурговских склонностей.

*Евгения Романова  
Калининград*

*Фото Галины Набок*

## ТУЛА

**В** Тульском театре драмы в ноябре давали премьеру — «Свои люди — сочтемся» **Александра Островского**. Одно из ранних произведений драматурга в свое время наделало в обществе немало шума, обличая «язвы и пороки», и прослыло почти революционным. Пьеса об ограблении собственных родителей, об обогащении любой ценой, о безнравственности, передающейся по крови и, значит, неистребимой во все времена, долгие годы была запрещена к постановке.



Липочка — М.Соловьева, Аграфена Кондратьевна — И.Федотова



Большов — Б.Заволокин



Сваха — Н.Савченко



Рисположенский — Г.Вершинин

Работа тульского режиссера **Дмитрия Краснова** вполне традиционна, но сквозь вековые слои хрестоматийно-театральной и идейной пыли отчетливо проступают контуры современного «мыслеустройства». Мошенничество в бизнесе, подкуп юристов, продажность любви, холодный расчет и бесчувственность. Сценография **Ирины Блохиной** универсальна и узнаваема, на этом фоне можно, не утруждаясь, переиграть всего Островского. На заднике по центру огромные ворота двухметрового купеческого забора, выкрашенного в ядовитосиний цвет. Слева и справа на двух деревянных помостах расположились рабочий кабинет и покои, здесь стены с обоями в тон ограждению, рядом вертикально вытянутые витрины с рекламой товара. На переднем плане стол с деревянными скамьями и яблоки, разбросанные на сером

сукне пола (эдакая лирическая нотка!).

Глава семейства Самсон Силыч Большов в исполнении **Б.Заволокина** оказывается не закостенелым самодуром и тираном, наказанным по заслугам, а милейшим человеком — жертвой обмана и предательства. **И.Федотова** наделила свою героиню Аграфену Кондратьевну, хозяйку дома, трогательными чертами нежной матери и любящей жены, готовой бесконечно жертвовать собою ради близких.

Вероломная сваха Устинья Наумовна **Н.Савченко** и продажный стряпчий Сысой Псоич **Г.Вершинина** тоже, как ни странно, вызывают сочувствие — так они страдают и так обмануть! Напрочь забываешь, что мучаются эти милейшие люди от того, что не получили взятки за ложь и подлог.

**М.Соловьева** в первом действии, пытаясь сделать хозяйскую дочь Липочку очень

смешной, порой теряет грань между театральным и эстрадным искусством. Не совсем понятно, как из неразвитого, угловатого, капризного, но, в общем, очаровательного подростка ее героиня превращается в бессердечную денежную акулу, презиращую и ненавидящую собственных родителей. Более последовательно воплощен характер ее визави. Двуличная натура приказчика Лазаря подчеркивается исполнителем роли **С.Афоничевым** уже в первом выходе — волчьим взглядом, походкой хищника, готового в нужный момент совершить убийственный прыжок. Он воспитывает себе достойного преемника — мальчика Тишку (**А.Романов**), который из засаленной рубахи легко впрыгивает во фрак и цилиндр.

Деньги и власть — в руках молодых, цель достигнута. Долой со двора старую ключницу.



Прощальная песня — плач Фоминыши в исполнении **Л. Гамуляк** рассекает спектакль на комическую и трагическую части. Заканчивается патриархальное купеческое житье, веселье с нелепыми и милыми танцами, криканьем, когда «пропускают по маленькой»,

спелыми яблоками, которые собирают в корзину и с сочным хрустом жуют. Долой со двора папеньку с маменькой... И почти базаровские старики в черном, с согбенными спинами, обнявшись, тихо и жалко удаляются через огромные ворота своего дома, которые

закроются за ними навсегда. Иное поколение выходит на сцену жизни. Да здравствует порок! Только за что наказали несчастных старичков, не перечитай как следует Островского, не поймешь.

*Ирина Тарасова  
Тула*

## IN BRIEF

### НОВОСИБИРСК

В один из понедельников, актерских выходных, более 30 супружеских пар из разных театров собрались на «**Семейный ужин**» — так назвали устроители — **Новосибирское отделение СТД РФ** — праздничный вечер в Доме Актера, посвященный Году семьи и объединивший все поколения артистических династий.

Участники соревновались в кулинарном конкурсе, демонстрировали home video — любительские съемки курьезных и радостных моментов своей частной жизни, пели.

Солистка мюзкомедии **Марина Ахмедова** исполнила лирические арии под аккомпанемент супруга **Эхтибара** — главного дирижера театра, занявшего место у рояля. Почти 20 лет назад выпускника Бакинской консерватории пленил высокий, чистый голос Марины, и он увез ее с собой из Азербайджана в холодную Сибирь. Жаль, что отсутствовала их дочь, как и сын директора «Красного факела» **Александра Прокопьевича Кулябина** и его жены и заместителя **Ирины Васильевны**, молодой режиссер **Тимофей Кулябин** — он репетирует даже в выходные. Эта семья представила на конкурс home video самый яркий кинодокумент — фрагмент летнего отдыха на даче, где сын не отрывается от ноутбука, отец не расстается с мобильником, а мать доблестно ухаживает за цветами. Именно в «Красном факеле» больше всего счастливых, гармоничных семей. Одну из них — заслуженных артистов РФ **Светлану Сергееву** и **Михаила Стрелкова** — поздравляли с 40-летием свадьбы, и они охотно откликнулись на дружное скандирование «Горько!» Самой представительной стала династия **Зои Тереховой**, заслуженной артистки РФ, примадонны НГДТ п/р Сергея Афанасьева. В той же труппе служит ее супруг **Владимир**, дочь **Анна** и зять **Семен Летяев**. Внучка Зои — пятилетняя Маша — проникновенно и трогательно изобразила шекспировскую Джульетту на балконе, а затем подпевала своей неугомонной и голосистой бабушке, взявшей в руки микрофон. В афишах театра мюзкомедии и НГДТ в прошлом сезоне пересеклось название премьеры — «Ханума» А.Цагарелли, и, подчиняясь логике репертуара, дуэтом, со смачным грузинским акцентом воспели хвалу гениальной свахе артисты **Сергей Новиков** и **Михаил Михайлов**. Жарче всех им аплодировали «вторые половинки», которых они нашли без посредничества свах, непосредственно в своих театрах. Известно, что участь балерины — вечно голодать, а для певцы лишний вес, напротив, плюс, создающий прекрасный резонатор. Супружеский союз народной артистки РФ, известнейшей балерины **Татьяны Кладничкиной** и солиста оперы **Юрия Комова** наглядно проиллюстрировал, как можно достичь консенсуса, — она обожает готовить, он охотно поглощает ее шедевры, оттого и поет все лучше и лучше. Пара блеснула и в кулинарном, и в творческом конкурсе. Соперником Кладничкиной по части кулинарии был директор театра кукол **Николай Афанасьевич Бирюля**. Обмениваясь творческими энергиями и рецептами блюд, на самом деле участники «Семейного ужина» делились секретами супружеского счастья, для которого важнейшими ингредиентами являются любовь и общность интересов.

*Ирина Ульянина, Новосибирск*

## Во Владимире у Золотых ворот

С самого начала все складывалось на редкость удачно. Фестиваль «У Золотых ворот», который посвящался 160-летию Владимирского академического областного театра драмы, и юбилей были торжественны, но правдивы. Театру за более чем полутора столетия своей истории было, чем гордиться и что показать. Историческая панорама, фильм (как теперь водится DVD были щедро дарованы гостям) свидетельствовали, что театр, волею истории родившийся в самом сердце российских белокаменных сокровищ, не оказался им чужд, но со временем прижился, стал неотъемлемым культурным достоянием Владимирщины.

Было совершенно естественно, что в дни фестиваля здесь состоялось заседание Ассоциации старейших театров России. С Владимирским театром тесно связана сама история русского театра, великие актерские имена. Корифей Малого театра А.П.Ленский первые шаги сделал именно на Владимирской сцене...

И потому не случайно Малый театр пожаловал во Владимир, чтобы открыть юбилей пьесой-легендой «Бедность не порок», продолжив давнюю традицию неразрывного единства старой императорской сцены с родной для нее провинцией.

А далее в старинный и гостеприимный Владимир, к зали-

тым солнцем его Золотым воротам (в продолжение всего фестиваля ласковое солнце иллюминировало неизреченные красоты старого Владимира) подкатывали длинные змеи трейлеров с театральным шарбом и в час назначенный открывался очередной занавес...

Что говорить! Была, пожалуй, известная отвага в том, что спектаклю Малого театра старая Кострома отсалютовала ни много ни мало — «Гамлетом»... Было в этом что-то такое очень национальное, ну в смысле, знай, мол, наших!

Новый главный Костромского театра по имени Сергей по фамилии Кузьмич (отчество нового главного, сменившего на этом посту Сергея Морозова, отбывшего в В.Новгород не Кузьмич, а Юрьевич) за некоторыми исключениями, давшими повод для справедливой критики, в целом довольно успешно прочитал пьесу, не упустив важную связь, неизбежность и последовательность сцен и эпизодов, что само по себе для сложнейшей пьесы немало. Шекспир, надо сказать, явился во время фестиваля еще один раз, но уже как театральный персонаж (на мой взгляд, И.Кумицкий в этой роли был театрально находчив и забавен) в спектакле Калужского театра «Частная жизнь королевы» (пьеса Е.Поддубной «А дождь все льет да льет»).

Режиссер В.Якунин весьма

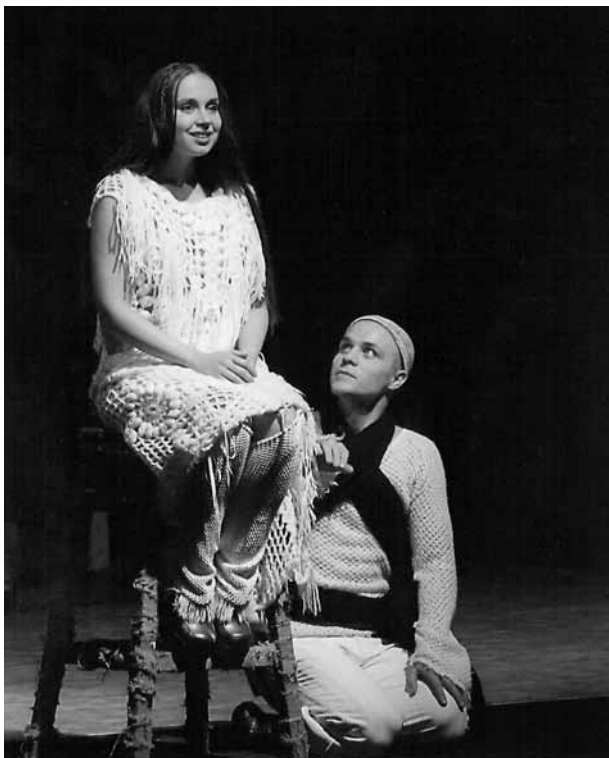
профессионально развернул мелодраму в сторону психологической драмы. Любовная история одинокой и жаждущей мужского участия женщины, к тому же королевы, а это ввело ее роман в сложнейшую политическую интригу, держит зрителя в напряжении до самого занавеса. Кто сказал, что психологический театр умер? Жив и здоров! Иное дело, что к нему современная режиссура утратила интерес, разуверилась в его возможностях и следственно сама порядком растренировалась. А меж тем зрителю проклятая психология интересна, в чем постоянно убеждаешься на наших региональных фестивалях.

Добавлю к сказанному, что Е.Поддубная, как совершенно неопытный драматург («Дождь...» ее первая пьеса), заставила героиню, в продолжение всей пьесы не покидая сцены, «держаться за зал» (так с актерами почтенные авторы не поступают, понимая, что и у актера есть предел физических сил). К чести актрисы Н.Ефременко, великолепно исполнившей роль Елизаветы, она одолела этот марафон и в финале еще довольно крепко держалась на ногах.

Но в целом фестиваль был посвящен русской классике. Владимирцы, хозяева фестиваля, показали «Свадьбу Кречинского». Режиссер спектакля вышеупомянутый Сергей Морозов определил жанр спектакля как «азартную игру», и маски, танцы и хороводы были здесь очень кстати, то аккомпанируя, то оппонировав движению главного сюжета. В



«Бедность не порок». Малый театр (Москва)



«Гамлет». Кострома

них в основном был задействован симпатичный «подрост» театра – птенцы гнезда Николая Горохова (мне уже приходилось писать про превосходное начало молодых в спектаклях «Мужчины и женщины» и «Евгений Онегин»). По всему видно было стремление режиссера как бы реабилитировать и отчасти даже одухотворить Кречинского, то есть на лицо циничного авантюриста, картежника натянуть благородную маску «последней страсти». Текст **Сухова-Кобылина** временами отчаянно этому сопротивлялся. Однако импозантный и победительно уверенный в себе красавец-мужчина **Николая Горохова** умел быть убедительным и властным в любом сценическом положении. Ворковал ли с Лидочкой **И.Галдиной**, очаровывал ли ее тетку Атуеву **Г.Ивановой** или дурачил ста-



«Свадьба Кречинского». Владимир



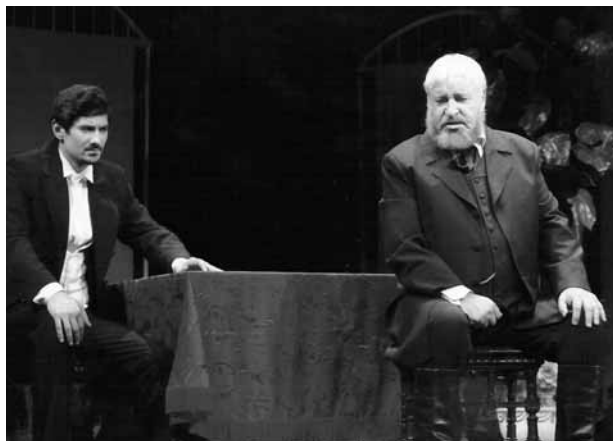
«На всякого мудреца...». Нижний Новгород

рика Муромского **М.Асафова**. Фестиваль в целом как в капле воды отразил нынешнюю театральную ситуацию в целом с явным предпочтением русской классики всему остальному. Что поделаешь, русскую классику любят, русскую классику смотрят. А новой драмы все нет, как нет. На спектакле «Горе от ума» **Белгородского театра**, уже отмеченном премиями, на этот раз было непривычно тихо, то есть зрительный зал был полон, но я не слышал привычного шуршания губ, по-

вторяющих за актерами: «Нельзя ли для прогулок...» или: «Не образумлюсь...» А дело было в том, что зал на этот раз наполнили школьники. Грибоедова они еще не «прошли», текст не выучили, но не упустили случай увидеть комедию на сцене. Спектакль, поставленный **Борисом Морозовым** с предельным вниманием к тексту пьесы, не обманул их ожиданий. Вообще фестиваль верно отразил и еще одну нынешнюю тенденцию — падение интереса к так называемым «острым

решениям», глубокой перепашке текста, перепланировке драматургической квартиры... Это не означает, что режиссура послушно и пассивно «перечитывала» текст. Режиссер **Владимир Портнов**, к примеру, действие комедии «**На всякого мудреца...**» в **Нижегородском театре драмы** погрузил в марево эротического разлива, старик-развалина Крутицкий, по пьесе главный консерватор и ретроград, в игровом пространстве **Г.Демурова** — эталон вечного, неуываемого волокитства, Глумов (**В.Ометов**) срывает с Мамаевой — **Ю.Мурановой** все, что еще можно сорвать, Городулина — **С.Блохина** влечет любая появившаяся на горизонте юбка. Актеры играют увлеченно, напоминая временами о комедии дель арте, но, конечно, совершенно в русском духе. Акценты пьесы при этом несколько смещаются, но кого же это сегодня беспокоит, если спектакль имеет такой успех, как в Горьковском театре.

Впрочем, иногда удается держаться в пределах, заданных автором, и не утратить внимание зрителя. Режиссер **Александр Попов** и в «**Женитьбе Белугина**» (в **Тульском театре** — «**Медовый месяц Белугина**») остается верен себе, как всегда пылливо вглядываясь в реальную ситуацию, которая прячется за словами... Он мастер разглядывания и разгадывания пьес и всегда испытывает неподдельный интерес к их сути. В «Белугине», пьесе, как известно, не из первого ряда классика, он находит нечто созвучное нынешнему времени, с которым



«Медовый месяц Белугина». Тула

многие наши режиссеры никак не найдут общий язык. Фестиваль вообще дал богатую пищу для размышлений. Если к этому добавить, что в ходе фестиваля возникла мысль о создании своего, не похожего на другие «Фестиваля фестивалей», чтобы каждый год во Владимир съезжались победители только что завершившихся театральных фестивалей, станет ясно, что нынешний юбилейный фестиваль во Владимире стал поистине судьбоносным.

*Николай Жегин*

## ЮБИЛЕЙ

14 октября отметила юбилей актриса **Тулского драмтеатра Любовь Спирихина**, а вскоре пришло известие о присуждении ей звания заслуженной артистки России.

В 1980 году юной выпускницей театрального факультета Куйбышевского музучилища пришла она в этот театр. Роли буквально обрушились на нее: Люси в «Трехгрошовой опере» Б.Брехта, Мария в «Закоме вечности» Н.Думбадзе, Клавдия в «Фальшивой монете» М.Горького, Флора Бразье в «Жизни холостяка Бальзака», Мария в «Да здравствует королева!» Р.Болта... Зрители сразу заметили красивую, статную, улыбку, как и все молодые, и в серьезных постановках, и в сказках, и в массовке.

Шло время, крепло мастерство актрисы, она заняла в коллективе театра свое, только ей присущее место. В образах, созданных ею, много любви, мягкости, незащищенности, но и гордости, все ее героини хотят счастья. Таковы Арманда в «Кабале святош» М.Булгакова, Аэлита в «Не приставай к мужчинам!» Э.Радзинского, Елена Андреевна в «Дяде Ване» А.П.Чехова. Сейчас Любовь Федоровна входит в число ведущих актрис театра. Ее талант в расцвете. Среди ролей – кокетливая взбалмошная Лебедкина («Поздняя любовь» А.Н.Островского) и циничная прагматичная бизнес-леди Татьяна («Наш дом» Л. и И.Ворон), мягкая и детски доверчивая Валентина («Сиреневое платье Валентины» Ф.Саган) и фарсово сыгранная мадам Миссури Мартин («Леди на день» О.Данилова), очаровательная Кармина («Медовый месяц Белугина» А. Н. Островского и Н.Я.Соловьева). «Феерическим» назвала критика исполнение этой роли на фестивале во Владимире «У Золотых ворот».

В свой юбилейный вечер Л.Ф.Спирихина вышла на сцену в спектакле «Подруга жизни» Л.Корсунского в роли своей современницы, женщины простой, решительной, с юмором, способной пройти огонь и воду ради торжества справедливости.

Коллектив театра сердечно поздравляет Л. Ф. Спирихину с юбилеем и с присуждением звания! Желает добра, радости, здоровья и хорошего настроения.

*Ольга Кузьмичева*



## Горячее сердце не камень

**У**чрежденный весной 1988 года Краснодарским отделением СТД РФ, Региональный фестиваль «Кубань театральная» с некоторых пор проходит один раз в два года и носит имя легендарного актера и режиссера, народного артиста СССР **Михаила Алексеевича Куликовского**. Постоянно участвуют в нем театры не только Краснодара, городов Кубани, но и Республики Адыгея.

Если теплый ноябрь в Москве последних лет остается некой странностью, то в Краснодаре 12-14 градусов тепла в эти дни почти норма.

Буйная золотая осень всегда провоцирует радостные ожидания, а в этот раз даже рифмовалась с атмосферой первого спектакля фестивальной афиши.

Героев тургеневского «Нахлебника» в Краснодарской академической драме художник **Ирэна Ярутис** поместила под янтарный многоярусный полог осенней листвы. Под такими красивыми деревьями должна протекать только красивая жизнь. В благодушных этюдах пролога поначалу возникает именно это впечатление привычной гармонии: «мужики при господах, господа при мужиках». Встреча новых хозяев с оркестром, радостная суматоха и взаимное напряжение — все составляет старательно выполняемый ритуал, предписанный от века.

Но это не просто бытовой уклад, давно ушедший, почти забытый, хотя и обаятельный.

Драматизм режиссер **Алексей Ларичев** нагнетает постепенно, сталкивая в конфликтных отношениях людей, чьи нравственные установки полярны. В центре, по всем законам бенефисной пьесы, оказывается Кузовкин, проникновенно сыгранный **Анатолием Горгулем** в лирико-драматической гамме, естественной для персонажей подобного типа.

Контрастно решен характер Елецкого. **Александр Семикопенко** играет этого пришлого человека черствым, резким от растерянности, не способным найти верную линию поведения. Его реакции на происходящее похожи на расследование, которое Елецкий проводит с плохо скрытым раздражением. «В помощь» ему возникает наглец Тропачев, в остром рисунке **Александра Тихонова** типичный «грядущий хам», давно и удобно пристроившийся возле тайн чужой жизни.

В Ольге Елецкой **Марина Слепнева** обнаруживает не только изящество и тонкость, но и странную холодность, «дистанцию» человека, старающегося избегать опасных переживаний.

Блестяще сыгран **Александром Катунным** друг Кузовкина Иван Кузьмич Иванов, с почти безмолвной, но удивительно красноречивой скорбью переживающий наблюдаемые им унижения приятеля. «Нахлебник» стал историей про несостоявшееся счастье, которого быть не могло.

«Яблочный вор» **Ксени Дра-**

**гунской** (режиссер **А.Ларичев**, художник **И.Ярутис**, см. «СБ, 10» № 3-113) тоже история про счастье, когда-то потерянное, которое трудно заново обрести.

Хорошо зная окололитературную среду — людей способных, но давно потерявших умение чего-нибудь хотеть, драматург сочиняет «новую мелодраму» в присутствии и при участии очередного героя нашего времени — внезапно разбогатевшего, но не заразившегося цинизмом человека, сохранившего неударженное стремление к объекту своей юношеской любви.

Вполне зрелые люди — Анна и Сережа (**М.Грачева** и **Е.Женихов**) — от разных полюсов, но равно напряженно, почти ошупью тянутся друг к другу, стесняясь своих вовсе не забытых чувств.

**И.Ярутис** снова интересно решает пространство — черное-белое, клубящееся, мерцающее неясными бликами, оно само — источник драматических мотивов, порой более глубоких, чем позволяет пьеса.

Куда богаче драматическая гамма пьесы **Жана Ануя** «**Non dolet**» («Не больно»), поставленной режиссером **А.Ларичевым** и сценографом **И.Ярутис** как поэма богомной чувственности (см. «СБ, 10» № 3-103). Здесь вполне уместными кажутся даже отсылки постановщиков к знаменитым «Служанкам» Романа Виктюка, двадцать лет назад открывшим для нас эти крошечные бездны.



«Яблочный вор». Краснодарский театр драмы



«Non dolet». Краснодарский театр драмы

Пьеса опять про невозможность счастья двух юных душ, чье столкновение чревато трагедией.

Жанетту, встретившую и полюбившую жениха своей сестры перед самой их свадьбой, разлучницей не назовешь.

Ее встреча с Фредериком (**Константин Петрушин**) событие роковое по определению. Их отношения с первых мгновений мучительны. Но каждый упрямо устремлен к очевидному для обоих пределу.

Молодая актриса **Татьяна Башкова** играет Жанетту с обескураживающим бесстрашием. Получилось неуправляемое существо, чья психика текуча, словно плазма, чем напоминает Настасью Филипповну Достоевского, разумеется, с поправками на менталитет и реалии иной культуры. Впечатляет, кроме прочего, техника актрисы, способной центровать на себе внимание зала, заставляя следить за извилинами и

скачками непостижимой логики этого истерзанного сознания, этой мерцающей души.

Рядом встает, пожалуй, лишь ревниво и страстно комментирующий события Люсьен, скептик и циник, в человеческой сути которого **Александр Тихонов** находит парадоксальную горькую лирику.

В принципиально иной стилистике поставлена режиссером **Ю.Ковалевым** и художником **Е.Куприченко** в **Армавирском театре драмы и комедии пьеса А.Н.Островского «Сердце не камень»** (см. «СБ, 10» № 4-114).

Перед нами пример строгого следования художественным нормам XIX века.

Но театр не опускается до тупого охранительства, а последовательно обнаруживает в старинных приемах организации пространства и игровой техники внезапное очарование и глубинную силу.

«По-старинному» оформлен-

ная сцена, мягкие ритмы действия, почти священное отношение каждого актера к чарующему слову Островского — из всего складывается внятное повествование о силе духа честной женщины, некогда уверовавшей, что добродетель сама себе награда и свою судьбой доказавшей неоспоримость этого постулата дорогого всем нам Карамзина.

«Сердце не камень» не столько история прозревшего самодура, сколько поэма о духовной стойкости купеческой жены Веры Филипповны, чей характер **Инна Галкина** разворачивает без спешки, в обязательных и важных подробностях.

Корыстно поначалу ищущий ее внимания Ераст, молодой приказчик романтического склада, сыгран **П.Бойко** темпераментно и стильно.

Отдельная радость — всех поразившая ключница Огуревна — в исполнении **Н.Ярвенко** истинная хранительница

устоев дома.

Этическое совершенство простой истории про женскую верность нашло отзвук в другом спектакле армавирцев — театральной фантазии «**Кто тебе поверит, Изабелла?**», где соединились тексты Шекспира и Пушкина («Анжело» и «Мера за меру», см. «СБ, 10» № 4-104). Оба шедевра театральной поэзии слились воедино почти без швов, может быть, потому что шекспировские строки даны в блистательном, но мало знакомом переводе **Осии Сороки**, внимание к творчеству которого особенно обострилось в последние годы.

Спектакль несет на себе следы моды на постмодернистское «безвременье»: черный кабинет, стражники, похожие на солдат 40-х годов, обезличенные монахи, одновременно одетые герои... Но опять, как в случае Островского, победила сила слова, его неисчерпаемая простота.

**Краснодарский Молодежный театр** творческого объединения «Премьера» показал на фестивале «**Голого короля**» **Е.Шварца** в постановке режиссера **Алексея Серова** и сценографии художника **Марии Рыбасовой**.

Получилась изящная новелла про молодую любовь двух душевно здоровых и в меру беспечных людей, которые, когда надо, умеют за себя постоять. Все здесь окрашено игривостью и легкомыслием. Над пошлостью тирании нам предлагают посмеяться, как в сатирических опереттах Оффенбаха про какую-нибудь нестрашную войну. Здесь суетятся смешные министры королевского двора,



«Голый король». Молодежный театр. Краснодар



«Все мыши любят сыр». Молодежный театр. Краснодар





Армавирицы с дипломами фестиваля

сексуально озабоченная свита принцессы, невесть откуда взявшаяся гувернантка, одетая как гестаповка, и проч.

Однако вослед истории Генриха и Генриетты, легко ее перекрывая, развивается монографический сюжет про Короля-жениха, сыгранного **Иваном Чировым** в оттенках драматической лирики.

Это звучит в финале как откровение.

Забыв о только что пережитом позоре, герой, подобно Калигуле Камю, мечтавший о невозможном, погружается в блаженное безумие, завороченно повторяя заученные когда-то слова приветствия, обращенные к Принцессе, — и слышит ее ответ, вселяющий надежду на счастье, которого не может быть, потому что не может быть никогда...

Не менее изысканно и стильно разыграна **Молодежным театром** изящная музыкальная сказка «**Все мыши любят сыр**» в постановке **Владимира Рогульченко** и сценографии **Сергея Аболмазова**, где история взаимной неприязни се-

рых и белых мышей тонко травирует вечный сюжет о Монтекки и Капулетти.

Сделано это с озорством и лукавством, естественными для венгерского жанрового театра, знакомого нам по классическим опереттам.

**Краснодарский краевой театр кукол** показал кавказскую притчу **И.Шауоха «Старик и Волчица»** в постановке и оформлении известного кукольника **Евгения Ибрагимова**. Показалось, что автор спектакля с большим энтузиазмом отнесся к сочинению кукол, оказавшихся весьма занятными, нежели к разработке сюжета и действия. А самым запоминающимся эпизодом стал танец джигитов, интересно поставленный балетмейстером **Ольгой Отараевой** и вдохновенно исполненный артистами.

Другой коллектив — **Новый театр кукол** творческого объединения «Премьера» выглядел на фестивале куда разнообразнее.

«**Горячее сердце**» **А.Н.Острожского** было решено режиссе-

ром **Анатолием Тучковым** и художником **Еленой Луценко** как игра на ярмарочной карусели с частушками и песнями. Большинство кукол здесь острохарактерны и эмблематичны — особенно Курослепов **Андрея Сидорова**, Матрена **Екатерины Кучеренко** и Градобоев **Равиля Гилязетдинова** (последний даже возвел себя в ангельский чин, надев эполеты, сильно смахивающие на крылья).

Интересное своеволие постановщика — решение образа Хлынова. В спектакле **А.Тучкова** это воплощение бесовщины — мужик склизкий и гадкий, безо всякой «романтики» и завораживающего буйства. Хлынов **Александра Гилязетдинова** выглядит приклатненным хамлом в темных очках, дорвавшимся до чужих душ. «Разбойничий маскарад» его тоже лишен обаяния и даже страшноват. Это арендованный казенный театр вроде Большого, где за здорово живешь, кто как может, придуриваются не нанятые звезды, а безропотные крепостные.

Столь же сильное впечатление оставил моноспектакль **Равиля Гилязетдинова** по повести **Н.В.Гоголя «Портрет»**. Артист бесстрашно и безжалостно анализирует через великий текст интимный и мучительный процесс творчества, его ужасы, тайны и соблазны, приходя порой к горьким открытиям.

В музыкальном блоке фестивальной программы все было значительно оптимистичнее. «**Летучая мышь**» **И.Штрауса** Музыкального театра (режиссер **Алексей Степанюк**, сцено-

граф Вячеслав Окунев) предстала спектаклем большого стиля, очень богатым, блестящим, но несколько вялым по темпу и ритму.

Блистательно сыгранная в первом акте Адель **А.Подкопаевой** — на смелой характерности, лукавая и живая, как-то приуныла ко второму действию, может быть, потому что вокальная ее партия была заметно сокращена.

Во втором действии зачем-то роль князя Орловского передали женщине — ход почти привычный, если играть венскую версию, но странный в данном случае, поскольку театр предпочел пьесу Эрдмана и Вольпина.

В третьем акте, где бенефисно играет Дежурного по тюрьме **Юрий Дрожняк**, сначала выпустили на сцену охранников с голыми торсами, больше похожими на банду садомазохистов, а потом купировали остроумное трио Розалинды, Айзенштайна и Блинды, наспех «в прозе» доиграв сюжет.

При всей роскоши атмосферы и среды, театр, кажется, заблудился в разных версиях, стараясь продемонстрировать свою осведомленность в наличии оттенков, но не умея этим разумно воспользоваться.

Безупречной была работа хормейстера **Игоря Швецова**, раскрывшего музыкальность хоров и ансамблей шедевра Штрауса и артистизм их исполнения.

Завершился фестиваль «Спящей красавицей» в постановке **Юрия Григоровича** и сценографии **Симона Вирсаладзе**, как всегда, безупречной по стилю, страстной и волшебной.



«Сердце не камень». Армавирский театр драмы и комедии



«Кто тебе поверит, Изабелла?». Армавирский театр драмы и комедии



«Летучая мышь». Краснодарский музыкальный театр

Колдовская прелесть вечной сказки возрождающейся любви особенно смело и пластически ярко выразилась в партии принца Дезире, безу-

пречно по чувству и стилю исполненной **Владимиром Морозовым**. А также в том, как четко и ритмически грамотно вел солистов и свой

оркестр дирижер спектакля **Александр Лавренюк**.

Блаженство золотой осени проявилось и здесь.

*Александр Иняхин*

## ЮБИЛЕЙ

30 лет сценической деятельности отметили заслуженный деятель искусств Удмуртии **Федор Шевяков** и заслуженная артистка Удмуртии **Галина Шевякова**. В судьбах супругов много общего. Их родители к театру отношения не имели. Галина родилась в Кировской области, а Федор – в Минске, в семье геологов. После школы Федор поступил в русский драмтеатр монтировщиком, стал художником-декоратором, а Галина переехала в Ижевск.

В 1972-м Федор поступил в Белорусский театрально-художественный институт на актерский факультет, но уже через год уехал в Ленинград, в ЛГИТМиК, на кафедру театра кукол, приобрел специальность режиссера. В том же году Галина узнала, что в Ижевском театре кукол объявлен прием во вспомогательный состав, она прошла конкурсный отбор и поступила в труппу. А еще через год молодая актриса стала студенткой Свердловского театрального училища, окончив которое вернулась в Ижевск. Путь актрисы к признанию был долгим и трудным. Но упорство и трудолюбие позволили ей подняться на высокий профессиональный уровень и стать одной из ведущих актрис театра кукол.

В это же время Федор Шевяков работал главным режиссером театров кукол в Могилеве, Мурманске, Тюмени. Его постановки шли в кукольных и драматических театрах Смоленска, Иркутска, Свердловска, польского города Лодзи, Санкт-Петербурга, его спектакли неоднократно были отмечены на различных фестивалях. В 1991 году в Тюменском училище искусств Федор Борисович подготовил и выпустил актерский курс, на базе которого организовал свой театр-студию «Кенгуру». Кроме того, на местном телевидении он создал две программы – развлекательно-юмористическую «Кенгуру-шоу» и программу для детей «Крибле, крабле, бумс». Пути Галины и Федора пересеклись в 2002 году на сцене **Государственного театра кукол Удмуртской Республики**. Тогда Федор Шевяков приехал на работу в Ижевск, став сначала главным режиссером театра, а потом – художественным руководителем. Теперь он ставит спектакли и в Русском драматическом театре им. В.Г.Короленко.

А Галина Шевякова по-прежнему выходит на сцену театра кукол. Она играет и русскую императрицу Екатерину I в спектакле «Шут Балакирев», и Аленку в сказке «Проказник Дорофей», и Принцессу в «Старомодных чудесах», и Надежду Осиповну Пушкину в спектакле «Поэт, или Разговор с собственным чертом», и Золушку, и много-много других ролей. У Галины уже есть собственные ученики, которым она передает секреты профессии. Вместе с мужем они преподают в Республиканском колледже культуры Удмуртии актерское мастерство. В свой юбилейный вечер Галина и Федор Шевяковы представили на сцене Русского драматического театра спектакль «Эдит Пиаф, репетиция одной ночи». Это сценическая фантазия, созданная по мотивам воспоминаний современников. Это история жизни легендарной французской певицы, шагнувшей на эстраду в недозавязанном платье прямо с парижских улиц.

*Оксана Лукинская, Ижевск*



## О молодых артистах, и не только о них

**В**черашние выпускники театральных институтов, училищ и колледжей, прежде всего, нуждаются в мало-мальски сносной заработной плате, в крыше над головой и хотя бы в минимальной социальной защите — то есть во всем том, что провинциальный театр может обеспечить им менее всего. Но то, что театр может и должен им предоставить, — это внимание к их творческим возможностям и заботу об их профессиональном росте. Если у молодых артистов не будет достойных, содержательных, интересных ролей, им не на чем будет расти, а следовательно, не будет и обновления труппы, омоложения творческих сил, иными словами, у театра, пренебрегающего молодым поколением артистов, не будет будущего. Вот почему отрадной явилась весть о проведении **Смотра-конкурса молодых актеров профессиональных театров Томска и Северска** под занавес 2008 года. Некогда он был традиционным, но по целому ряду причин в последний раз состоялся еще в прошлом веке. Именно поэтому заслуги его инициаторов и организаторов представляются неоспоримыми.

Главная миссия конкурса — поддержать молодых артистов в начале их творческой карьеры.

Принято считать, что молодые на сцене всегда заряжают задором, драйвом. Но вот именно драйва как раз и не хватило конкурсу, его градус не подни-

мался выше средних отметок. Ремонты, болезни, декреты, уходы главных режиссеров или переходы артистов в другой театр и порушенный из-за этого репертуар — на любой каверзный случай можно найти свое объяснение. Положим, что **Томский ТЮЗ** оказался в затруднительной ситуации из-за болезни номинированного на главную мужскую роль артиста **Всеволода Трунова**. Но руководство «Скомороха», отговариваясь тем, что хороших новых постановок с молодыми кукольниками в репертуаре не имеет (!), выставило на конкурс два спектакля семилетней и десятилетней давности. А из частного театра «**Версия**» СТД РФ вообще не получил ни привета, ни ответа на свое предложение.

К сожалению, управленческий корпус томских театров без должной ответственности отнесся к представлению молодых актеров на конкурс. Почему так получилось? Почему конкурс, который с трудом вернулся к жизни после 18 лет анабиоза, оказался не интересен театрам, где, казалось бы, думают о своем будущем? Ведь нельзя же считать, что **Томский драматический театр** обходит молодых актеров вниманием. Весь предыдущий сезон только и ставили на молодежь, ее и воспитывали в собственных стенах для своей же сцены. Но именно в этом театре администрация проявила странное равнодушие к сов-

местной инициативе СТД и департамента по культуре. Поначалу главный режиссер **Юрий Пахомов** даже хотел отказаться от участия в конкурсе и весьма неохотно отпустил своих актеров на репетицию заключительной церемонии вручения конкурсных призов и дипломов.

Серьезнее и ответственнее отнеслись к смотру-конкурсу руководители драматических театров города Северска, притом, что они не избалованы вниманием городского начальства и живут в гораздо более трудных и жестких социально-экономических условиях, чем театры города Томска. **Северский театр для детей и юношества**, как и **Молодежный театр «Наш мир»**, производят впечатление творческих, живых коллективов, с не угасшей искрой любви к театральному делу, к актерской профессии. Они показали на смотре более интересно, чем их бестрепетные томские коллеги, и то, что основные конкурсные награды ушли в Северск, — закономерно.

**Томский областной театр драмы** предъявил на конкурс работы актеров, занятых в двух спектаклях репертуара.

«**Белые ночи**» по **Ф.М. Достоевскому** в режиссуре **Татьяны Аркушенко** (она же — автор инсценировки) — культурная, тщательно продуманная работа. Интересное сценографическое решение **Дмитрия Гребенкина**, поддержанное богатой световой партитурой и стильной костюмировкой, навеяно, скорее, живописью Добужинского, нежели поэтикой «натуральной школы». В таком



«Дорогая Елена Сергеевна». Северский театр «Наш мир». П.Жарков, Т.Рябина, Д.Цигура

решении крылись свои опасности и соблазны, которых театр не избежал: иногда мизансцены отличались избыточной красотью, в пластическом рисунке ролей возникал своеобразный «драмбалет».

**Александр Шрейтер** в роли Мечтателя особого впечатления не произвел: его неопределенная нервность носит слишком общий характер, и подлинного понимания существа роли у него не наблюдается.

Хорошие данные характерной актрисы проявила **Олеся Латыпова** в роли Матрены, была органична, точна по рисунку и азартна по исполнению (лучшая женская эпизодическая роль).

Без сентиментальной слезливости провела роль Настеньки **Олеся Сомова**, хотя бунтующее своеобразие героини было выражено бледнее, чем это требовалось Достоевским. С учетом интересного

исполнения роли Людмилы в спектакле «**Васса и другие**» **М.Горького** актрисе присужден специальный приз за исполнение ролей в спектаклях классического репертуара.

Сложнее обстояло дело с «**Психоаналитиком**» **Д.Балыко** (см. «СБ, 10» № 4-114) в весьма посредственной режиссуре **Сергея Куликовского**. Заурядный развлекательный спектакль, поставленный по шаблону полувекковой давности, игрался в рамках заданного автором амплуа. Номинированные на конкурс актрисы выступали в ролях, не имеющих сколько-либо содержательного ролевого материала. **Екатерине Мельдер** и **Наталье Абрамовой** было просто-напросто нечего играть, а жюри, соответственно, нечего оценивать. Правда, для Натальи Абрамовой режиссер придумал роль Кота Ученого, объявляющего эпизоды-номера. Эту чисто

служебную роль-связку актриса наполнила природной энергетикой, обаянием, заразительностью, пластичностью, а потому жюри сочло возможным отметить ее актерскую работу специальным призом за точное воплощение пластического рисунка роли. **Томский ТЮЗ**, вынуждаемый неблагоприятным стечением привходящих обстоятельств, не нашел ничего лучше, как предьявить на конкурс детский новогодний утренник с вульгарным названием «**Все о'кей**».

Этот спектакль-шоу собрал все штампы «попсового» зрелища из разряда «попели-потанце вали-поговорили». Вятного сценического сюжета здесь не было, массовка прыгала (невысоко), плясала (плохо), раскрывала рты под фонограмму (еще хуже) и при этом еще пыталась спровоцировать маленьких зрителей на

активные аплодисменты и хоровые выкрики из зала. По этому представлению не только невозможно судить о мастерстве занятых в нем артистов, но его нельзя классифицировать иначе, как капитуляцию театра перед худшими формами массовой культуры. **Театр куклы и актера «Скоморох» им. Романа Виндермана (Томск)** в рамках конкурса показал «**Волшебную лампу Аладдина**» **Н.Гернет** и «**Лысую певичку**» **Э.Ионеско**. Оба спектакля поставлены ушедшим из жизни **Романом Виндерманом** и восстановлены новым главным режиссером театра **Сергеем Столяровым**. Обладающие большим запасом художественной прочности, они находятся в хорошем творческом состоянии. Однако трепет новизны из актерского исполнения выветрился, в кукловодении ощущается некоторая «академическая инерция», которая накладывает свой отпечаток и на сценическую манеру молодых актеров. Естественно, что сыгранные молодыми в порядке вводов роли не произвели особого впечатления, и артисты остались без наград. Жюри обратило внимание на замечательную актерскую работу **Юрия Орлова**, игравшего Гадателя в «Волшебной лампе Аладдина» с таким обаянием и заразительностью, что кукла в его руках казалась живой, одушевленной, сварливой и «себенаумешной» пройдой — лучшей из всех. К сожалению, артист уже вышел из возраста, допустимого «Положением о традиционном смотре-конкурсе молодых актеров про-

фессиональных театров Томска и Северска» (до 30 лет). Но зато он еще не перешел возрастного предела, предусмотренного Положением СТД РФ о направлении лучших провинциальных актеров в Международную летнюю школу в Звенигороде для расширения своего артистического горизонта. Впрочем, **Юрий Орлов** еще не покинул возрастную категорию молодых актеров. И потому члены жюри с огромным удовольствием решили выделенную для Томского региона путевку отдать именно этому талантливому артисту.

**Северский театр для детей и юношества** показал спектакль «**Остров счастья**» (инсценировка и режиссура **Константина Рехтина** по роману **Марка Твена «Приключения Тома Сойера»**). Избранное театром название выглядит не самым удачным, но поставлен и играется этот спектакль со всей ответственностью — и по отношению к автору, и по отношению к зрителям. История взросления мальчика Тома дана в двух временных пластах — от имени повзрослевшего Сойера вспоминает свои детские приключения **Алексей Беляков**, а проживает все события **Руслан Ковязин**. Судя по тому, как строится спектакль, в этом театре уважают маленьких зрителей: их не стремятся искусственно взбодрить, доверяют их уму и смелости, разговор о детстве, становлении характера, мечтах, фантазиях, любви и преданности ведут серьезный и проникновенный. В спектакле много раздумчивых, содержательных пауз, и надо видеть

глаза зрителей и слышать застенную тишину зрительного зала в эти мгновения — это лучшие моменты спектакля.

На конкурс были номинированы исполнители главных ролей: **Роман Ковязин** (Том Сойер), **Антон Воробьев** (Гек Финн) и **Наталья Гиглиц** (Беки Тетчер). Последние два произвели приятное впечатление искренней эмоциональностью, но их исполнение оставалось в «школьных» пределах грамотно сыгранной роли. А вот исполнитель роли озорника Тома порадовал и хорошимя данными, и точностью сценического рисунка, и открытым, пылким темпераментом. Он-то и завоевал приз за лучшую мужскую роль.

**Северский молодежный театр «Наш мир»** — самый молодой из театров Томского региона, и он еще переживает трудности становления. Еще два года назад его спектакли вызывали больше нареканий, чем похвал: по мнению критики, атакующей горячности исполнения в них наблюдалось больше, чем грамотного, уверенного профессионализма. Создатели театра — братья **Виктор** и **Геннадий Шошины** — смогли здраво воспринять критические высказывания об их детище и продолжали работать над повышением уровня мастерства труппы. Первые результаты этой серьезной внутренней работы положительно сказались на текущем репертуаре театра. «**Амфитрион**» **П.Хакса** заметно вырос в культурном отношении: ушло напрасное комикование, грубая буффонада, сомнительные приемы ак-

терской игры. В спектакле появилась лирика, юмор стал содержательнее, артисты играют вполне достойно.

«Дорогая Елена Сергеевна» Л.Разумовской впечатлила, прежде всего, слаженной ансамблевой игрой актеров. Недавно пришедший в театр Дмитрий Цигура играл подлнца Володю без всякого нажима и разоблачительного пафоса. Со спокойной уверенностью и точностью хирурга он показал, как из таких прагматиков и циников начала 1980-х получились нынешние хозяева жизни. Специального актерского образования Дмитрий Цигура не имеет: инженер-физик по специальности, он окончил аспирантуру, сменил ряд технических работ, а уж потом пришел в театр на скудные актерские хлеба. Хороший голос, фактура интеллектуального героя и умение нести мысль на сцене позволили ему завоевать приз за лучшую мужскую роль второго плана. И еще одно приобретение оказалось хорошим: недавние выпускники Новосибирского театрального института Татьяна Рябинина (Ляля) и Павел Жарков (Витя) продемонстрировали хорошую школу, внятную трактовку ролей и получили призы за лучший актерский дебют.

Особняком в афише смотряконкурса стояла оперетта «Цыганская любовь» Северского музыкального театра, показанная еще до официального начала конкурсного марафона. Вокалистка Анна Смирнова заслуженно получила премию за чисто спетую партию Эржи. А

во т солистке балета Елене Осокиной повезло меньше. Исполненный ею цыганский танец – всего лишь номер, даже на эпизод не тянет, и танцовщица осталась без награды.

Вне конкурса был показан самодельный спектакль «С миру по нитке» коллективом Школа-студия-театр «Индиго». Его особенность в том, что на сцене выступают глухие и слабослышащие учащиеся экспериментального курса Томского колледжа культуры и искусства. Руководит этим театральным коллективом артист Томского областного театра драмы Александр Постников. Им проделана серьезная и большая работа по социальной адаптации своих необычных воспитанников. Однако название этого самодельного коллектива вряд ли соответствует тому, что происходит на сцене. Спектакль представляет собой бессюжетный ряд разрозненных пластических номеров, идущих под оглушительную «попсовую» музыку, которая то гремит из динамиков, то исполняется «живую» находящимся на сцене эстрадным ансамблем. Номера исполняются юными участниками довольно успешно, они угадывают задаваемый ритм, и их движения, в основном, попадают в такт.

Социальную, культурную, гуманитарную значимость этого проекта нельзя поставить под сомнение, но ни школой, ни студией, ни тем более театром именовать то, что делает этот коллектив, нельзя. Собранные «с миру по нитке» номера выросли из развивающих упражнений для глухих и

слабослышащих подростков. В них вложено много благородных намерений, энтузиазма, труда, но вряд ли эти пластические упражнения имеют какое-либо театральное-художественное значение.

Подводя итоги конкурса, можно констатировать, что театры Томска и Северска имеют в своих труппах неплохих молодых артистов. В труппах есть драматические героини, характерные и даже острохарактерные актрисы, можно разглядеть интересных бытовых, жанровых актрис. А молодые герои, как почти повсюду, в дефиците. Есть перспективные простаки и комики, но настоящего любовника, как и романтического героя, увидеть не удалось. С пластикой у молодых дело обстоит лучше, чем со сценической речью, а с нервной возбудимостью – лучше, чем с действительным поведением. Нечасто желание и умение работать «от партнера». Это, к сожалению, общая черта современной подростковой и молодежной психологии, губительно сказывающаяся на мастерстве сценического общения.

СТД делает очень хорошее дело, когда проводит смотряконкурсы молодых актеров при поддержке местной администрации и правительства области. Умение сотрудничать с властями – несомненный плюс в работе председателя Томского отделения СТД РФ А.А.Сидорова. Есть надежда, что, несмотря на все кризисы, возобновленный конкурс вновь станет традиционным.

*Татьяна Веснина (Томск),  
Нина Шалимова*

## Опыт двойных дебютов

**В** Волгоградском ТЮЗе прошел семинар молодой режиссуры и драматургии.

**Фестиваль-лаборатория «Открытый финал» в Волгоградском ТЮЗе** — один из множества семинаров, проводимых по городам театральной России екатеринбургским менеджером и критиком **Олег Лоевским**. Эффективность и простота подобных театральных событий поразительны при относительной бюджетности проекта. Суть в том, чтобы помочь театру решиться на эксперимент, на риск, внести фактор новизны. За редкими исключениями репертуарный театр является сегодня организмом малоподвижным, полком замедленного действия. Из-за экономического и административного прессинга, а порой случайного, безынициативного художественного руководства театр притупляет свои поисковые способности, свой нюх на инновации. В сегодняшний театр, провинциальный, прежде всего, новые тексты, новая режиссура, новые художественные идеи, новый менеджмент попадают окольными путями, порой случайными.

Трех-четырёхдневные лаборатории Олега Лоевского решают сразу множество проблем. Лабораторный и как бы необязательный характер акции «сбивает» театр с монотонной будничной работы. Обстоятельства экспресс-читок, которые нужно приготовить за неделю, мобилизуют

труппу и цеха, заставляют артистов действовать в спринтерском режиме, порой выявляя новые неожиданные грани и пробуждая студенческий задор, этюдный метод. В короткий срок и за небольшие деньги театр получает четыре-пять заявок на будущие спектакли, проверяет режиссеров и труппу на совместимость. Кроме того, театр получает яркое событие для города, для зрителей, на суд которых выносится полуготовый продукт. Более того, зрители вовлекают в дискуссию о современном театре, по сути дают возможность решить судьбу спектакля: быть ему или нет в репертуаре. Театр ломает четвертую стену и говорит с залом на «ты», из первых рук получая информацию о зрительских предпочтениях, выстраивает доверительные отношения с аудиторией, пускает зрителя на творческую кухню.

На такие приключения не каждая труппа готова. Но если готова, значит театр этот — не недоступный броненосец. Волгоградский ТЮЗ пошел на риск, переломив естественное недоверие к новым пьесам и новой режиссуре, и выиграл. В результате ноябрьской лаборатории художественный руководитель **Альберт Авходеев** принял решение запустить в работу по крайней мере два проекта из заявленных четырех.

Наибольший успех ожидал постановку **Андрея Неделькина** (курс **Олега Кудряшова**,

**РАТИ**) немецкой пьесы «**Norway. Today**» **Игрия Бауэршми**. Пьеса хорошо известна в России — это редкий, очень внятный текст об интернет-поколении, о том, что происходит с сознанием человека под влиянием IT-технологий. Познакомившись в чате, двое малолетних нарциссов решаются на опасное путешествие в Норвегию, которое должно закончиться двойным самоубийством во имя... идеи, которую они же сами вряд ли формулируют твердо и четко. В режиссуре Неделькина компьютерное сознание вошло в плоть спектакля, и даже любовь между двумя суицидниками оказывается вариантом чата в сети — киберсекс как подмена подлинности. Компьютер, живой в рамку искусства, из средства коммуникации превращается в символ тотального одиночества; унылый стук по клавишам, «всплывающая» иконография и звуки коммуникаторов в полной тишине — это музыка одиночества для людей, пытающихся войти в большой мир через узкий экран монитора, где каждый виртуал — аноним. Трагедия двух подростков — гипертрофированный нарциссизм, культ индивидуализма, мешающий молодым «растеньцам» не то что соединиться в любви, но даже найти потребность друг в друге, потребность в ответной эмоции. В финале, в предсмертном состоянии дети внезапно обнаруживают





«История медведей панда...»

в себе последний ресурс человечности или же инстинкт самосохранения и спасают себе жизнь. Массмедийное поколение, стремящееся зафиксировать всю свою жизнь на хард-диск и дивиди, внезапно — перед лицом красоты северной природы и красоты человека, который вдруг оказывается слишком рядом, — забывают о внушениях и влияниях, о кризисе мировоззрения и судорожно хватаются за исчезающий ресурс любви вместо того, чтобы призрачно переживать мнимую гибельность вселенной, которая якобы привела их к мысли о самоубийстве. Отыскан ресурс любви, тинейджеры ментально взрослеют.

Финский режиссер, живущий и работающий в Москве, **Йоэл Лехтонен** (мастерская **Леонида Хейфеца**) поставил под сценой, под вращаю-

щимся кругом пьесу **Матея Вишняка «История медведей панда, рассказанная саксофонистом, у которого есть подруга во Франкфурте»**. Почти бесконфликтная, игровая, импровизационная пьеса в легком французском стиле — девять встреч случайных любовников. И каждая встреча — проверка на чувства, на совместимость, на синхронность эмоции. Никаких ярких стычек любовных соперников, только дзен-буддистский покой и погружение в «молекулярную физику» любви. Финал, который у французского драматурга славянских корней смутен и размыт, решен Лехтоном изящно. Герои, взобравшись на крышу дома, чтобы спрыгнуть вниз, катаются на вращающемся круге и через люк смотрят вниз, в бездну «зрительного зала», следят за дви-

жением теней и кружением. А в этот момент зритель «из глубины» следит за их кружением, и в этот момент реальность растворяется, разрушается, превращаясь в красивую сказку о любви.

Одну из самых заметных пьес для детского репертуара — **«Чемоданное настроение» Анны Богачевой** показала **Полина Стружкова**, также режиссер из гнезда **Олега Кудряшова**. Здесь скучающие на вокзале дети находят «духовного наставника» в лице гения путешествий **Феклы Чемодановой**. Дети тут же подчиняются законам ее бурной фантазии, и спектакль превращается в бесконечную игру. Фекла в отсутствие родителей развлекает детей и учит, собственноручно говоря, тому, что умеют все творческие взрослые — как не скучать, а здесь и сейчас создать из рядовой ситуа-

ции карнавальную, праздничную. Фекла вочеловечивает вещи, делая их волшебными, но и «вочеловечивает» человека — злобно-го контролера, в котором надо всего лишь пробудить ребенка, чтобы тот сбился со своей тупой механической работы и вернулся к своим истокам. Сложно вернуться в блаженное детское состояние надежд и мечты — Фекла Чемоданова настаивает на сохранении «детской тайны», детского секретика, благодаря которому можно всегда свободно вернуться в свой микромир, восстановиться, подзарядиться. Пьеса Богачевой, ученицы **Николая Коляды**, — о том, как можно легко пропустить свое счастье, если позабудешь в суете о том, что его все-таки нужно ждать.

Руководитель Волгоградского ТЮЗа **Альберт Авхондеев** выбрал самый сложный текст — пьесу **Анны Батуриной** «Песня Войя», которая получила первую премию на драматургическом конкурсе «Евразия-2008» в номинации «Сказка». Еще одна ученица **Николая Коляды**, Батурина написала оригинальную сказочную историю, серьезную, суровую, в духе европейской готики и северного символизма. «Песня Войя» полна мистических прозрений, апокалиптического ужаса, типичной для уральской драматургии, тревоги за человека. Средневековый город умирает от жары, и герой Ян Полукровка, чужак и аутсайдер, должен найти бо-



«Чемоданное настроение»



гиню Войю и заставить ее спеть свою песню, от которой прольется на город дождь. Люди пытаются правдой и неправдой нарушить природный цикл — для своего комфорта. А природа, в ритм которой бесцеремонно и безответственно вторгся человек, не отпускает человека, приручает его и привязывается к нему. Сила внезапной любви Войи к безучастному Яну такой силы, что разорвать ее

можно только ценой катастрофы, катаклизма. Человек расплачивается за то, что вторгся на территорию космоса, за то, что приручил природу, изначально враждебную человеку, разбудил эротическую энергию Войи. Как только волшебство Войи становится для людей бытовым, привычным, к ней теряют интерес, и она разрушает город.

*Павел Руднев*

*Фото Александра Фолиева*

## 230 литров чая

**П**рошедший 2008 год стал по-настоящему насыщенным различными событиями для **Мытищинского театра кукол «Огниво»**.

В апреле коллектив торжественно отметил **15-летие** своего театра. В мае художественному руководителю театра **Станиславу Железину** было присвоено звание народного артиста России. А в октябре состоялся ставший уже традиционным **III Международный фестиваль театров кукол «Чаепитие в Мытищах»**.

Фестиваль проводится при поддержке Губернатора Московской области **Б.В.Громова**, Министерства культуры Московской области, Московской областной Думы и Союза театральных деятелей России.

Выступая на церемонии открытия фестиваля, глава Мытищинского района **Виктор Азаров** отметил, что это самое любимое событие всех мытищинцев за последние годы, и городу приятно видеть на гостеприимной мытищинской земле всех участников фестиваля.

Хотя в день открытия погода не очень баловала, в небо взмыл флаг фестиваля, а разноцветные краски фейерверка окрасили небо над театром.

Фестивальную программу по традиции открывали и завершали хозяева — **Мытищинский театр кукол «Огниво»** показал спектакли **«Вишневый сад» А.П.Чехова** — одну

из последних премьер театра, спектакль был высоко оценен на фестивале «Мелиховская весна» (см. «СБ, 10» № 1-111), и **«В ожидании «Синдбада» М.Бартенева** (пьеса была написана специально для театра кукол «Огниво»).

Всего на фестивале было представлено девять спектаклей для детей и семь — для взрослых. Они игрались в разных техниках, были изобретательны и оригинальны.

Хочется отметить спектакль **«Носорог и Жирафа» Актюбинского областного театра кукол (Казахстан)** — очень трогательную историю первой любви, которой не мешает разность двух животных. Сказка помогает поверить, что для дружбы нет никаких преград. Спектакль **Чувашского театра кукол (Чебоксары) «Сыграем в Красную Шапочку»** неожиданно представляет всем известную историю, которую знает любой, даже самый маленький ребенок. Рассказывают ее две продавщицы, одна из которых торгует игрушками, а вторая — шляпками, решившие представить сказку по-своему. В результате зритель оказывается втянутым в игру, что вызвало немало восторга. Так же было и на спектакле другого театра — из **Краснодара**. Спектакль **«Чудеса в решетке»**, сыгранный двумя актерами, веселый и жизнерадостный, полный шуток и раз-

личных сюрпризов, вызвал радость у самых юных зрителей. Как хочется стать взрослым — это главный лейтмотив спектакля **«А у нас во дворе»**, представленного **Псковским театром кукол**, но в то же время спектакль показывает, как это трудно и ответственно. Спектакль предостерегает и заставляет задуматься, прежде чем принять решение.

В основу спектакля **Белорусского театра кукол «Лялька» «Загубленная душа, или Наказание грешника»** положен один из сюжетов классика белорусской литературы **Яна Борщевского**. Его разыгрывают учащиеся Полоцкого иезуитского коллегиума. Исполняя роли, молодые иезуиты вносят в сюжет массу юмора, несмотря на всю трагичность финала пьесы.

**Болгарский театр кукол** из города **Стара Загора** показал свою версию похождения Барона Мюнхаузена, трогательный спектакль, исполненный юмора и очарования. Трудно не согласиться с мнением режиссера, считающего, что Барон Мюнхаузен живет в каждом мужчине, так же как в каждой женщине есть что-то от Спящей красавицы, желающей однажды проснуться и изменить все в своей жизни.

Полной неожиданностью стал для многих, в том числе и для кукольников-профессионалов, спектакль **«Карагез, ведьмы и индийский факир»** театра **«Темпо»** из **Турции**. В первой его части рассказывается традиционный турецкий сюжет. В двух по-

следующих мастерски и очень интенсивно осуществляется интерактивное общение.

Непросто передать словами впечатление, которое оставила игра актеров и кукол в спектакле **Курганского театра кукол «Гулливер» «Каприч'о (двойной со сливками)»**. Этот спектакль вызывает восхищение потрясающим соединением трагического и комического, а неожиданная последовательность сценок-номеров открывает неожиданные грани взаимоотношений людей в различных, порой фантастических ситуациях.

На нынешнем фестивале было показано немало спектаклей, где использованы самые современные технологии, в первую очередь, компьютерная графика, видеоряд. В спектакле «**Линия судьбы**» **Сахалинского областного театра кукол** жизнь предстает как картина абстракциониста, который видит в ней то, что позволяет его воображение. Спектакль поставлен таким образом, чтобы перед зрителем постоянно возникали какие-то новые картинки, видения. Актеры работают в довольно редкой сейчас для театра кукол технике ПРК.

Второе отличие нынешнего фестиваля — обилие спектаклей, созданных по произведениям русских классиков: А.С.Пушкина, А.П.Чехова, А.Блока. **Рязанский театр кукол** показал «**Двенадцать**», спектакль, созданный как театр теней. «**Сказку о рыбаке и рыбке**» **Крымского**

**театра кукол** отличали не только оригинальная сценография и музыка, но и включение элементов фольклора. А театр «**Шкатулка**» из **Франции** показал спектакль «**Лукавые истории Господина Пушкина**», где зрители встретились с героями «Сказки о Золотом петушке», «Сказки о Попе и работнике его Балде» и «Сказки о Золотой рыбке». Спектакль игрался на двух языках, французском и русском, зрители имели возможность научиться некоторым французским словам и песням и радостно включились в игру. Трогательную историю по рассказу **А.П.Чехова «Устрицы»** привез на фестиваль театр «**Ангелус**» из **Японии**. Спектакль рассказывает о нелегкой судьбе маленького мальчика и его отца. Трудно остаться равнодушным ко всему происходящему, к судьбе маленького человека, а живая музыка усиливает восприятие.

Каждый фестиваль «Чаепитие в Мытищах», и этот не стал исключением, поддерживает одна из чайных компаний. В этом году — чайная компания «**TESS**», которая предоставила для всех участников и гостей фестиваля свою вкусную продукцию.

За чашечкой чая обменивались мнениями о просмотренных спектаклях, договаривались об обменных гастролях и просто общались.

Чай помогал еще быстрее найти общий язык друг с другом, и, наверное, поэтому одним из самых любимых мест на фестивале был чайный

уголок. Как рассказали представители компании, за шесть фестивальных дней было выпито около 230 литров чая.

А вечером всех ждали в **АРТ-кафе**. Хочется сказать слова благодарности его работникам, которые делали все, чтобы участникам было уютно.

В один из дней фестиваля состоялась премьера нового документального фильма «**Он зажигает «Огниво»**», посвященного художественному руководителю театра кукол «Огниво», Президенту российской ассоциации «Театр кукол XXI века», советнику генерального секретаря **УНИМА** при **ЮНЕСКО**, народному артисту России **С.Ф.Железкину**. Фильм был встречен бурными аплодисментами.

Шесть дней фестиваля пролетели незаметно. Выступая на церемонии закрытия, министр культуры Правительства Московской области **Г.К.Ратникова** отметила, что этот фестиваль уже известен в мире среди театров кукол, и обещала, что в организации следующего фестиваля область примет еще более активное участие. Это позволит пригласить еще больше коллективов.

Фестиваль закончился, опустел зрительный зал, но осталось ощущение праздника под названием «Театр». Уезжая, каждый из театров увез не только диплом участника и сувенир, но и теплоту сердец мытищинцев, и надежду на новую встречу.

*Юрий Бергер*



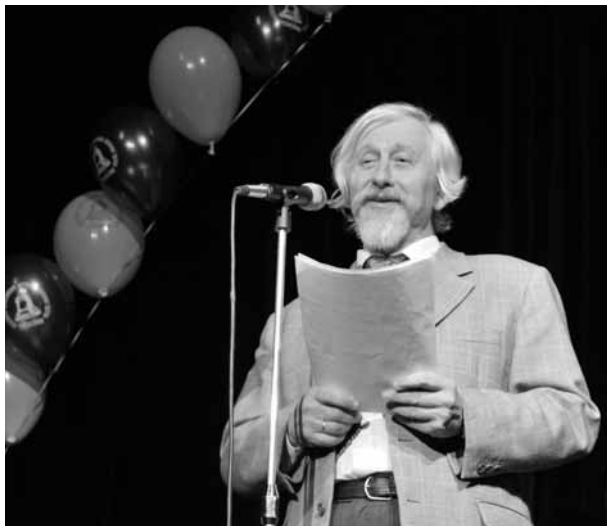
## В поиске...

**В** середине ноября в помещении Московского театра русской драмы «Камерная сцена» состоялся юбилейный X фестиваль школьных театров «Русская драма», посвященный памяти Великой княгини Елизаветы Федоровны.

Учредители фестиваля — Правительство Москвы, театр «Камерная сцена», Синодальный отдел по делам молодежи РПЦ, СТД РФ и еще 8 организаций, имеющих отношение к работе с детьми и молодежью.

К открытию фестиваля были присланы поздравления от Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II и других представителей Церкви, руководителей творческих союзов, известных деятелей театра и культуры. Организаторами был выпущен цветной альбом, отражающий весь десятилетний путь фестиваля.

В Москву приехало 13 коллективов из разных уголков страны — от Иркутска до Пскова. Их работы были признаны лучшими из 100 предварительно просмотренных видеозаписей. Отличительной особенностью именно этого фестиваля явилось участие в нем преимущественно старшеклассников (хотя были и малыши), а также приглашение одного коллектива профессионального молодежного театра и одного народного. Такой отбор небесспорен, но он позволил зрителю сравнить достижения начинающих юных и уже опытных



Художественный руководитель театра «Камерная сцена» М.Г.Щепенко

артистов, дал возможность шире представить направления режиссерских поисков.

Семь дней напряженнейшей работы — с пятнадцати часов в переполненном зрительном зале показывалось 2-3 спектакля, а вечером происходило их открытое обсуждение со всеми руководителями коллективов и членами жюри, в которое входили театроведы, актеры, руководители театра и иеромонахи. Здесь также выслушивалось мнение специального детского жюри, часто поражавшего наивно высказанным, но тонким художественным чутьем. Итог дискуссии подводил председатель жюри, художественный руководитель театра «Камерная сцена» М.Г.Щепенко. Оценивая спектакли, он отдавал предпочтение постановкам, пробуждающим детскую душу, наполняющим ее любовью к людям, окружающему миру, воспитывающим патристические чувства, отража-

ющим религиозно-нравственные проблемы. Эти обсуждения, ставшие традиционными и получившие название творческой лаборатории, являются хорошей школой для всех. На них приходят журналисты и даже режиссеры, не участвующие в фестивальном показе, приезжая нередко из других городов. Рамки статьи позволяют лишь бегло обозначить наиболее характерные спектакли, дающие представление об общем художественном уровне фестиваля, разнообразии его тем и жанров.

Начну с самого простого и светлого. Сказки. Их было три — «Сказки городка «Жур-Жур» по произведению Дж.Родари в обработке Р.Погодина (г. Железнодорожный, Московская обл., руководители — С.А.Кагаков и Е.В.Бикс), «Цветик-семицветик» В.Катаева (г. Лаишево, Республика Татарстан, руководитель С.И.Мурзина) и «Б.У.рагино» Д.Н.Калинина



«Сказки городка «Жур-Жур». Железнодорожный



«Как Иван Иванович поссорился с Иваном Никифоровичем». Соликамск

(Нижний Новгород, руководитель М.А.Комиссарова).

Первые две сказки исполнили малыши и младшие школьники. Простые и прелестные сюжеты, в которых действовали люди, зверюшки и даже ожившие деревья, речки и холмы, были разыграны маленькими

актерами с полной самоотдачей, умиляющей детской искренностью и удивительной свободой. Со вкусом сшитые разноцветные костюмы и не загружающие сцену легкие декорации явились прекрасным оформлением этих праздничных спектаклей. Они были

равноценны, но диплом достался сказке «Жур-Жур».

Если первые две постановки традиционны в разработке сказочной темы и верны литературной основе, то «Б.У.ратино» — спектакль сатирически-фарсовый, явно нашеленный на сегодняшний день. Здесь куклы Карабаса-Барабаса в забавных куплетах и танцах не устают славить своего угнетателя. В миниатюрах показаны врачи, не лечащие нас, а пускающие «по кругу», служащие «Макдоналдса», вытягивающие деньги, и бандиты, просто их отнимающие, Мальвина с Артемоном, обучающие Буратино, когда тот изнывает от голода, и т.д. Одним словом, в спектакле дана цепочка веселых сатирических эпизодов, в которых наш любимый деревянный человечек является связующим звеном и «мальчиком для битья». Однако он не теряет своей природной жизнестойкости и жизнелюбия. **Егор Воронин** сыграл эту роль удивительно органично, легко, задорно. Да и все другие исполнители были на высоте, создав цельный ансамблевый звонкий спектакль в духе нынешних редких содержательных шоу. Однако именно это качество не всем пришлось по душе, и спектакль не получил приза. По мнению судей, светлое начало постановки воплощенное в эпизодической роли черепахи Тортиллы, «не перевесило» объем показанного «негатива».

Глубокое переосмысление классики с показом знаменитых сюжетов **Н.В.Гоголя** в совершенно неожиданных ракурсах было дано в спектаклях

«Как Иван Иванович поссорился с Иваном Никифоровичем» (г. Соликамск, Пермский край; руководитель **Е.И.Пыльская**) и «Мой милый Плюшкин», поставленном по мотивам одноименной пьесы **В.Ольшанского** (г. Краснокамск, Пермский край; руководитель **А.Г.Сергина**). В первом случае о всем известной ссоре было рассказано через восприятие ее дворянкой обоих героев, которые сами на сцене вообще не появляются. Слуги, наблюдающие за ней, удивляются нелепости ситуации, бранятся, защищая каждый своего барина. Все это подано в мажорном тоне, с шумом и гамом, в динамичном ритме. При написании сценария максимально использован текст Гоголя. Спектакль, исполненный школьниками, владеющими словом и телом, излучал энергию молодости и получил диплом лауреата фестиваля.

«Мой милый Плюшкин» — это попытка реабилитации героя, оправдания его нынешнего состояния прошлой жизнью. Начавшись с встречи Чичикова с Плюшкиным, сюжет постепенно раскручивается в «обратную сторону», и перед нами проходят картины молодости героя — вполне обычной, «как у всех», а жизненный «сбой» произошел после смерти жены. Спектакль сделан в острой, порой гротесковой форме, не отпущающей внимание зрителя, за что и получил диплом.

Оригинальный подход к показу советской классики зрители увидели в спектакле «Легенда о Молодогвардейцах» по роману **А.Фадеева** в переложении



«Мой милый Плюшкин». Краснокамск

нии **Э.Федотова** (Псков, руководитель **Е.Г.Шишло**). Здесь старая, заезженная, но святая тема обрела второе дыхание, будучи раскрытой через восприятие военных событий современной молодежью. Динамичное чередование эпизодов романа с картинами их оценки нынешним поколением, хорошо подобранные видеоматериалы и музыка — все это подано в жесткой, графичной театральной форме и вызвало живой отклик зрительного зала. Спектакль заслуженно получил свой диплом.

Но не только дух новаторства, поиска новых форм царил на фестивале. Были спектакли, поставленные вполне традиционно и без изменений первоначальной литературной основы. Они прекрасно принимались зрителями, особенно когда в лучших эпизодах со сцены веяло живыми неподдельными эмоциями и показывалась глубинная правда человеческого бытия. Таковы

были постановки пьесы **А.Володина**, инсценировки рассказов **Ф.Абрамова**, **В.Распутина**, **В.Шукшина**. Лучшей работой из этой группы постановок, ставшей лауреатом фестиваля, был спектакль «**Не так живи, как хочется**» **А.Н. Островского** (г. Волоколамск, Московская обл.; руководитель **О.А.Буракова**). Сыгран он взрослыми, в том числе пожилыми людьми — актерами народного театра. Вопрос об оценке этой работы — тема отдельного разговора. Отметим главное — спектакль еще раз доказал, что русский традиционный реалистический психологический театр с тонкой и умной режиссурой, «умирающей в актере», обладает в наше время огромными возможностями и неисчерпаемым потенциалом для своего развития. Совершенно отдельного упоминания заслуживает спектакль «**...Детство убежало от меня**» (Москва, руководитель и автор пьесы **Г.Е.Малофеева**).





«Легенда о Молодогвардейцах». Псков



«Не так живи, как хочется». Волоколамск

Это рассказ о трагической судьбе реального человека – Ники Турбиной, гениальной поэтессы, дар которой открылся, когда ей было 4 года, а в 13 – ушел, исчез. Спектакль в основном построен на стихах Ники, не по возрасту проникновенных, глубоких. Они прекрасно исполняются всеми девочками-школьницами, но такого постижения этой непростой поэзии и характера героини, какой явила 10-летняя **Вера Терехова**, выступавшая от лица Ники, – невозможно забыть, а видеть и слушать ее нельзя без кома в горле. Это не просто талантливое исполнение, здесь чувствуется незаурядная человеческая личность самой актрисы. Только бы уберечь ее от срыва. Наконец, скажем о постановке, получившей высшую награду – «Гран-При». Это спектакль «Дом Свободы» **Р.Сванидзе** (г. Саров, Нижегородская обл.; руководитель **И.М.Семенчук**). В нем рассказывается



«Дом Свободы». Саров

о драматическом пребывании Царской семьи в ссылке в Тобольске. Трагические события происходят в стране, о них высочайшие узники узнают иногда из редко выдаваемых им газет. Духовная твердость создателей, сплоченность семьи, взаимоподдержка, душевная чуткость, проявляемая друг к другу, и общая глубокая вера в Бога показаны на фоне отголосков страшных событий. На сцене — два разных несоединимых мира. Семья уничтожена, но дух взаимной любви и веры, царивший в их жилище, в этом последнем «Доме Свободы», остался непобежденным. Играли все исполнители сдержанно, ровно, органично, сумели передать атмосферу тех дней. Спектакль, как никакой другой, соответствовал посвящению фестиваля Великой княгине

Елизавете Федоровне.

В день закрытия, помимо награды за лучшие спектакли, режиссеры, художники, хореографы, многие исполнители были поощрены дипломами и подарками по многочисленным номинациям, в том числе, предложенным детским жюри в ходе фестиваля. В результате, к общей радости, взрослым и детям было роздано более ста подарков и наград, ни один коллектив не был обойден тем или иным поощрением. Все развлеклись с горящими глазами и в состоянии полной эйфории — что и должно быть на подобных фестивалях.

После просмотра всех спектаклей напрашивается два очевидных вывода.

Фестиваль в очередной раз подтвердил наличие высокой театральной культуры во

многих самостоятельных коллективах, работающих по всей России в ее больших и малых городах. И это вселяет надежду. Талантов у нас по-прежнему много — нужна только их поддержка.

Многие режиссеры смело экспериментируют в области формы и содержания, другие добиваются хороших результатов в рамках традиций. Но главное — все находится в активном поиске путей овладения вниманием зрителей. Именно в этом залог развития и будущих успехов самостоятельного театра, всегда способствующего становлению личности молодых и часто являющегося стартовой площадкой для профессионалов великого искусства театра.

*Евгений Конюшков*

*Фото предоставлены театром «Камерная сцена»*

## Рассказать о простых человеческих чувствах

**В** Иркутске, традиционно в октябре, который и на этот раз был солнечным и теплым, в 15-й раз прошел **Фестиваль Дней русской духовности и культуры «Сияние России»**.

Всегда на этот праздник приезжает много гостей: писатели, общественные деятели, актеры, музыканты.

Ведущим направлением Дней в этом году стала русская литература, ее история и современность, чему и были посвящены все мероприятия фестиваля: встречи с писателями в гуманитарном центре семьи Полевых, в Союзе писателей им. П.Петрова, в школах, вузах Иркутска. Гости праздника побывали на выставках народных ремесел, посетили фотовыставки, побывали на презентации книг, конкурсах чтецов, литературных вечерах, концертах духовной музыки, конференциях. В рамках фестиваля прошел праздник колокольного звона «Благовестник», были поездки в этнографический музей «Тальцы» и на Байкал.

Идейным вдохновителем фестиваля все эти годы является наш земляк **Валентин Распутин**.

**Иркутский академический драматический театр им. Н.П.Охлопкова** в рамках фестиваля показал спектакль **«Последний срок» В.Распутина**. Повесть была

переложена на сценический язык по просьбе театра самим автором. Постановка осуществлена художественным руководителем театра, режиссером **Геннадием Шапошниковым**. На этом показе впервые присутствовал автор. Излишне говорить о том волнении, которое испытывали актеры. Все знают о предельной требовательности Валентина Григорьевича к сценическому воплощению его произведений.

После спектакля в пресс-центре театра состоялась встреча, на которой гости поделились своими впечатлениями, размышлениями по поводу увиденного спектакля. В разговоре также приняли участие министр культуры Иркутской области **Вера Кутищева**, первый заместитель губернатора **Юрий Параничев**, директор театра **Анатолий Стрельцов**, режиссер и актеры.

Гости говорили об особой душевной теплоте, с какой работают актеры. Конечно, все ждали главной оценки самого автора — Валентина Распутина. Вот что услышали собравшиеся от него: «...Кто-то из выступающих до меня говорил, что на спектакле плакал. А мои слезы глубоко внутри.

Вначале, когда только начались репетиции, я был в Москве, а позже узнал, что работа над спектаклем идет

довольно активно. Через некоторое время из Иркутска пришла телеграмма, в которой зрители «Последнего срока» поздравляли меня с премьерой, с большим успехом постановки, потом приехали из Иркутска писатели, которые принимали участие в литературных вечерах «Этим летом в Иркутске». Это Алексей Варламов, Игорь Золотусский, Владимир Толстой, Александр Шолохов и Владимир Костров. Они смотрели спектакль, остались очень довольны и много говорили о нем доброго, тем самым привезли мне хорошие вести и порадовали меня. Рассказали, что спектакль поставлен с любовью, в нем работают живые актеры и рассказывают о простых человеческих чувствах. Я порадовался, но все же сегодня шел на спектакль и внутренне волновался. Но то, что я увидел на сцене, подтвердило то впечатление, о котором говорили мои друзья писатели. Актеры прожили глубоко и искренне свои образы. Они именно прожили, а не сыграли. А сделать это можно, только отдавая свое сердце людям. Каждый актер донес именно то, что и было заложено мной в каждого героя. В спектакле нет слезливости, но есть слезы, которыми люди очищают свою душу, заново осмысливая все происходящее, осмысливая, может быть, свои поступки, свои мысли, свою жизнь».

*Лора Тирон  
Иркутск*

## Самый русский ирландец

О **Мартине Макдонахе**, пьесы которого прокатились по русским сценам, очень много говорят и пишут. В том числе «СБ, 10» рецензировал не один спектакль, поставленный по его пьесам. Сегодня мы предоставляем слово двум молодым авторам, рассуждающим о недавних гастролях в Москве Пермского театра «У Моста»: Анна Банасюкевич не так давно дебютировала в нашем журнале и стала его постоянным автором. Глеб Лавров, представивший скорее эссе, чем статью, публикуется впервые.

**В** октябре на сцене Центра им. Вс. Мейерхольда прошли гастроли Пермского театра «У моста» (художественный руководитель — Сергей Федотов), первооткрывателя Макдонаха в России. Спектакли этого театра по пьесам Макдонаха участвовали во многих фестивалях, но возможность увидеть ирландскую трилогию целиком столичный зритель получил впервые: в три вечера в ЦИМе сыграли «Красавицу из Линэна», «Череп из Коннемары» и «Сиротливый Запад». Последний, кстати, был номинирован на «Золотую Маску» в 2008 году как лучший спектакль малой формы.

Интерес российского театра к драматургии Макдонаха, в принципе, не вызывает удивления. Ужас бытия, скрытый в мелочах и привычках повседневности, роднит Макдонаха с Чеховым. С тонким сарказмом и цепкой наблюдательностью Макдонах вскрывает «вывихнутость» современного мира и современного человека, деградацию вековых ценностей и традиций европейского христианского сознания, обнажая пугающую абсурдность в том,

что по привычке считается логичным и справедливым. К тому же драматургия Макдонаха очень театральна: он умеет рассказать историю, его герои красочны и убедительны, а язык меток и емко. Трезвый анализ современно-го общества без унылого морализаторства и устаревшей назидательности делает пьесы Макдонаха востребованными современным театром. Когда зажигается свет на сцене, зритель вздрагивает от эффекта узнавания: обшарпанная раковина, облупившийся посудный шкаф, тумбочка, обклеенная вырезками из журналов, старый телевизор, накрытый вязаной салфеткой, круглый обеденный стол и допотопное радио на шкафу. Типичная «совковая» кухня — большинство зрителей прекрасно помнит эту обстановку. От спектакля к спектаклю декорации хоть и меняются, но убогость и теснота остаются неизменными, все герои трех историй — соседи и современники. Быт здесь немаловажен, и хоть марксизм сейчас не в моде, но признать приходится — быт на сознание все-таки влияет. Впрочем, верно и обратное.

В «Красавице из Линэна» ста-

рая Мэг Фолан, покачивающаяся в кресле у кухонного стола, сама кажется частью обстановки: выцветший красный халат, седые плохо убранные волосы, бесформенное тело, растекшееся по креслу. Она как будто выросла в этот дом, в этот быт, и ее великовозрастная дочь Морин, хоть и предпринимает попытку вырваться отсюда, обречена стать неотъемлемой частью этого засасывающего мира. Торопливо, не взглянув на мать, она вбегает в дом и привычными движениями начинает стряпать еду. Кажется, это повторяется изо дня в день, веками: та же каша, те же бессмысленные разговоры, те же песни по радио и австралийские сериалы по ТВ. Семья, традиционно считающаяся ячейкой, первоосновой общества и целью каждого человека, в мире Макдонаха абсолютно дискредитирована. Из отношений матери и дочери изгнаны все чувства любви и почтения, остались лишь безразличие, раздражение и бесконечная усталость друг от друга. Старая Фолан в исполнении **Ивана Маленьких** — настоящее чудовище. В ней не осталось ничего женского — это можно было бы извинить



«Череп из Коннемары»

старостью, но и человеческого в ней тоже нет. В дряхлом, почти мертвом теле упрямо теплится жизнь. Это настойчивое желание жить вопреки всему здесь кажется противоестественным и отталкивающим. Этот инстинкт жизни делает ее, на вид беспомощную, хитрой и подлой. Кряхтя и жалуясь, она колючими глазами пристально следит за Морин (**Марина Шилова**), ловит каждую ее интонацию и любимыми средствами — будь то вранье, шантаж или истерика — пресекает малейшую опасность для себя. Морин не может уйти, Мэг не может остаться одна — кто-то должен кормить ее, ухаживать за ней, продлевать ее жизнь. Страх одиночества, как его играет И.Маленьких, здесь не вызы-

вает симпатии, дочь для старухи всего лишь сиделка.

Морин — старая дева лет сорока, в телогрейке, какой-то невнятной юбке, с вечно забранными в хвост рыжими волосами. Жизнь совсем задавила и измотала ее — вечно усталая, раздраженная, да и то скорее по привычке. Индифферентно и монотонно говорит она матери, как была бы счастлива, если бы какой-нибудь парень убил ее, как радовалась бы на похоронах и как любила бы этого парня. А сама при этом привычными жестами вытирает старухе рот, перепачканный в каше. Впрочем, и мать не очень-то реагирует на шокирующие откровения, ее гораздо больше волнует, чтоб в каше не было комков. Спектакли «У моста» и пьесы

Макдонаха — не о плохих людях. Просто в их жизни — тотальный бесперспективняк. Старая Фолан не выключает телевизор — ждет новостей. Но там сплошные сериалы. Братья Вален и Коулмен из «Сиротливого Запада» листают газету в поисках хоть чего-то любопытного. Жизнь в захолустном местечке не веселая. Те же люди, всегда скверная погода, бесконечный никчемный треп, худо-бедно заполняющий пустоту. Старая, надоевшая, никак не умирающая мать — символ несвободы Морин — никуда ей от нее не деться, никуда не деться из этого опостылевшего городка, никуда не деться из провинциальной серой Ирландии. Любовь к Пэйто — это не любовь как таковая,



«Сиротливый Запад»

скорее попытка вырваться, яркая, единственная вспышка перед окончательным погружением во мрак. Финал предсказан всей логикой спектакля, логикой этой жизни: сумасшедшая Морин, убившая мать, обманувшаяся в надеждах, оставшаяся совсем одна, садится в опустевшее кресло-качалку. Свет гаснет, она вся скукоживается и из сорокалетней, уставшей, но еще сильной женщины, превращается в страшную, бесформенную старуху, копию своей матери. Апогеем абсурда звучит медоточивый голос радиоведущего, передающий запоздалое поздравление с юбилеем для Мэг от двух других ее дочерей.

Тема деградации семейных связей продолжена в финальной части трилогии – в «Сиротливом Западе». Взрослые,

здоровые мужчины, братья Конноры (**Сергей Детков** и **Владимир Ильин**), ведут себя как злые дети. (Вообще, героям Макдонаха свойствен инфантилизм.) Они не думают о будущем, тупо плывут по течению, их разговоры о женщинах сводятся к уровню шкодничавших пубертатов, их мысли, слова и манеры скопированы с дурных сериалов и второсортного голливудского ширпотребя.

Один – широкоплечий, высокий парень лет тридцати, косноязычный и нескладный, мается бездельем, ворует у брата виски и придумывает ему назло небылицы о своих любовных похождениях. Другой явно пересмотрел телевизор – дерганая резкая пластика, вызывающе нахальная речь – косит под «крутого». Первый одержим неестест-

венной для молодого парня, гипертрофированной привязанностью к принадлежащим ему вещам: тщательно запирает свой виски в шкафчик, придирчиво проверяя, не уменьшилось ли его количество; дрожащими от волнения руками гладит, будто женщину, свою новенькую плитку и готов пристрелить брата за расплавленные пластмассовые фигурки святых. Чувства и страсти в этом спектакле очень высокого градуса, только вот объекты их приложения странны и ничтожны. Самоубийство бывшего одноклассника – конечно, событие, но гораздо меньшего масштаба, чем сворованные чипсы. Взаимная ненависть братьев все возрастает, и даже попытки помириться оборачиваются новым витком застарелой вражды. Братья нарочи-

то учтивы, трогательно угощают друг друга пирогами, подливают чай и искренне каются в былых грехах. Но взаимные признания быстро превращаются в азартную игру — кто кому больше напакостил. И вот уже один с упоением рассказывает, как толкнул под локоть подружку другого, так, что она ручкой небо себе пропорела, а второй, торжествуя, приносит тщательно завернутые в пакет уши любимой собачки брата...

Макдонах не рисует своих героев одной краской, в их душах теплятся любовь и желанье верить, только выражать свои чувства они не умеют, а мир учит их быть другими. Безволие и цинизм как спасительная лазейка от разочарований жизни. Все, чему учили в школе и дома, оказалось лишь книжной премудростью. Герой Макдонаха морально дезориентирован и живет в мире, где старые ценности уже не работают, а новые неясны. Даже самый светлый персонаж в «Сиротливом Западе» священник Уолш-Уэлш (**Иван Маленьких**), учащий Богу и добру, сам сомневается в высшей справедливости. Его увещевания для прихожан значат не больше, чем фоновый треп по радио, они слушают мессы по старой привычке и снова пьют, дерутся и убивают. Неприкаянный, одинокий Уэлш снова уговаривает, снова упирается в собственное бессилие, потягивает виски и с сомнением поглядывает в небо. Вера — еще одно базовое понятие, потерявшее на сегодняшний день свое универсальное значение.

В квартире героев «Красавицы из Линэна» распятие висит рядом с постером Элвиса Пресли. И когда Морин наконец смотрит на стену, непонятно, кому она молится. У братьев из «Сиротливого Запада» крест висит рядом с ружьем. Однако вера, как и семья, у Макдонаха не отменена. Сквозь современный цинизм она по-прежнему находит себе дорогу, и слабый чудаковатый Уэлш, над которым беспардонно подтрунивали местные жители, вдруг возвышается до уровня мученика, подобно Христу, обреченному себя на муки ради спасения человеческих душ. Предсмертное письмо покончившего с собой священника, умоляющего враждующих братьев помириться и спасти тем самым его душу от адских мук, занимает свое место рядом с тяжелым распятием. И хоть братья после кратковременного примирения снова катаются по полу и размахивают ножом, клочок обгорелой бумаги все же дает надежду на иной финал.

Во второй части трилогии, в «**Черепе из Коннемары**», тема веры и неверия перенесена в плоскость еще более трагичную и зловещую. Полсцены занимает кладбище, сквозь синеватый туман проглядывают очертания надгробий и крестов. Старый Мик (**Иван Маленьких**), скрытый по пояс в разрытой могиле, молча орудует лопатой, а его юный напарник Мартин (**Михаил Орлов**), одуревший от скуки и лени, играет с черепами. Отношение к смерти, к загробной жизни утратило свой сак-

ральный характер, даже отойдя в мир иной, человек не обретает покоя. Умерший — всего лишь россыпь костей, никто и не вспоминает про бессмертную душу и подобные бесполезные понятия. Грань между натурализмом и абсурдом у Макдонаха едва заметна, таково же и стилевое решение спектакля. Кладбищенский сторож Мик, вынужденный подрабатывать эксгумацией трупов, кладет выкопанные черепа в большую ванну, и обалдевшие от ужаса и виски, они с Мартином крошат их огромными молотками. Ключья папьемаше летят в первые ряды. Но в этих ошметках, равно как и в меховых ушках несчастной собачки из «Сиротливого Запада», нет дешевого правдоподобия, это лишь страшноватый фарс. Тот случай, когда условность, игра с заданными правилами, производит впечатление более сильное, нежели любой ювелирный натурализм.

Не только семья и вера, но и любовь, и патриотизм подвергнуты здесь пересмотру. В исковерканном мире живут люди с исковерканными душами. Однако мир этот, как и души, не выхолощен и не пуст. И как бы ни были чудовищны истории Макдонаха, лейтмотивом в них звучат симпатия и внимание к человеку. Символично, что точкой всей трилогии в версии театра «У моста» становится озвученное письмо-завещание священника Уэлша, благословляющее и полное веры в способность человека к добру и свету.

*Анна Банасюкевич*

## У каждого свой Линэн

**Л**инэн — некий пункт, населенный пункт в Ирландии, где все друг друга знают, где у каждого есть скелет в шкафу. И где из-за отсутствия событий этот самый скелет становится самой популярной темой для разговоров, помимо приветствий и дежурных споров о погоде и политике.

В Линэне мало интересных людей, зато нечто слегка выделяющееся на фоне сельской местности сразу оказывается в фокусе всеобщего внимания. Допустим, обычная житейская ситуация: семья с тремя дочерьми. Две, как водится, быстро выскочили замуж, третью же оставили заботиться о старой матери. Прошло время, мать стала еще более старой, дочь тоже постарела, успела изрядно разочароваться в жизни, толком ее не попробовав. Ей хватило непродолжительной и не очень успешной жизни в Лондоне, пары неудачных романов, чтобы сдаться, от всего отказаться, осесть. Осесть в том самом Линэне, откуда она пыталась сбежать. Вернуться к постоянным будням с «заботой» о матери на грани войны. Война ведется не из злобы. Просто это привычная форма существования, и никому никогда не приходило в голову ее изменить. Ведь это весело — травить мать мерзким печеньем и в ответ получать бадью с мочой, выплеснутую в раковину, чтобы затем спросить, почему она так воняет. Это не разовая акция, а эпизоды обычной человеческой

жизни, повторяющиеся с угрожающим постоянством, обличенные в гротесковую форму, призванные показать, насколько бессмысленны многие наши действия и привычки. Ведь такие боевые действия встречаются не только у жителей маленького Линэна. Эти мелкие шалости весьма невинны, ведь не подашь же в суд на испорченное настроение, но иногда привычный механизм воздействия и общения дает сбой: люди заигрываются в свою игру. Тогда кто-то из участников может невольно или вольно выбыть. Чтобы уехать или убежать, нужна большая решимость, а чтобы прибить соседа кочергой, надо лишь немного перегнуть палку. И что потом? Вместо освобождения завершится игра, в и без того пустой жизни наступит полная темнота.

Однако даже после выхода из игры жизнь продолжается. Остаются бесконечные дни, которые надо чем-то заполнить, тут все идет в ход: бессчетные бутылки виски, не совсем законная работа, позволяющая этот виски покупать. Также случайные беседы за стаканчиком этого виски. Эти беседы — возможность продолжить игру, хотя и не на постоянной основе. Но и тут азарта хватает. В общем, жизнь продолжается. Достаточно редкий род деятельности — смотритель кладбища. В самом названии заключено полное одиночество. Само по себе — занятие весьма законное — смотреть за кладбищем. Но на это бутылкой не

разживешься, приходится крутиться. Например, можно выкапывать старые трупы, дробить их и топить в озере, чтобы сэкономить место для новых. Все равно о них никто не вспомнит, ведь прошло уже целых семь лет, ведь это даже не кости, а гнилье, занимающее место. А местный священник за это щедро платит, так почему бы нет? Это скрашивает осенние вечера, пополняет запас спиртного. Вообще — работа подстать вдовцу, зарубившему свою жену топором. Или не зарубившему. Он и сам не знает, куда уж остальным. И год за годом все идет без сбоев. Пока в один прекрасный день не проходит семь лет со смерти жены. Когда-то это же должно было случиться, и вот — случилось. Нужно выкапывать свою жену, да ведь там уже духа ее нет, кости истлели, но все же, отголоски старой игры дают о себе знать. Ладно бы одному. Но ведь назначили помощника, подростка-полудебила, для которого нет ничего святого, кроме виски. И все это делать нужно в присутствии полицейского. Во избежание слухов. Да вот только трупа в гробе не оказалось, вот беда. Может, это язычники, совершающие свои гнусные ритуалы? Или банда подростков, решившая посмеяться? Но может, кто-то хотел узнать, действительно ли жена умерла своей смертью или же нет. Все одно — жажда жизни, тоска по ней. Ведь ничего не происходит. Ведь полицейскому тоже хочется быть настоящим полицейским, иногда надевать черные очки. Хочется настоящей работы. Но не хочется уезжать. Ведь здесь все





«Красавица из Линэна»

свои, родные, а там что — все то же самое, но некому будет сказать привет. Его никогда не повьсят.

Страшный городок — Линэн, два убийства. Дочь убила мать кочергой, муж зарубил жену топором. Конечно, их оправдали, это был несчастный случай, но мы-то знаем, что это не так. И что же делать порядочному священнику в таком месте? Тренировать женскую футбольную команду. Ну что за люди, десять красных карточек за четыре игры, это рекорд Гиннеса, ха-ха. Да тут еще братья эти, Коулмен и Вэлин, вечно ссорятся. Сегодня были похороны их отца, бедняга, его случайно застрелил старший сын, хотя убийством здесь и не пахнет — все равно страшный случай, много лет будут о нем говорить. Хотя слоеные пирожки были отличные. Зашел с Коулменом пропустить стаканчик виски. Когда пришел Вэлин и поднял шум по поводу того, что тран-

жируют его выпивку, Коулмен свалил все на меня, это я потребовал выпить. Я так много пью, всегда пьян. Негоже священнику так много пить, но что поделаешь, что-то же делать надо. Я плохой священник, да. Странные у них, однако, отношения. Все в доме принадлежит Вэлину. Сам дом, деньги отца, даже газовая плита, которой он не пользуется. Он скуповат. Немного. Хотя у его брата мнение другое, он считает, что он очень скуп. Они постоянно ссорятся, как не приду — всегда чуть не убить друг друга готовы.

Сегодня полицейский Том покончил с собой — утопился в озере. Сел на скамейке около озера, пил пиво. Когда допил — встал, и вошел в озеро, прямо в одежде. Он шел пока совсем не скрылся под водой. Возможно, он шел даже после этого, тут уж можно только догадываться. В общем, он утонул. Страшный городок Линэн, два убийства и одно само-

убийство. И я местный священник, вот же угораздило. Пошел к братьям сообщить о самоубийстве, попросить помочь перетащить тело. Они опять в ссоре. Коулмен даже не вышел ко мне — заперся в комнате. Тело отнесли к Тому домой, его мать долго не могла поверить, что он мертв. Что ж, Тома мы схоронили, свой долг я выполнил. Вернувшись с похорон в дом братьев, я надеялся, что мне нальют. Напрасно. Только запах жженой пластмассы. Сказав о запахе, я вызвал волну гнева. Тут Вэлин тоже учуял запах.

Это оказались его любимые пластмассовые статуэтки святых, зажаренные в его же плите. Досадно, он ведь теперь не попадет в рай. В порыве ярости мне говорят, что застрелили отца вовсе не случайно. Чтобы прекратить ссору, я опускаю руки в кипящую пластмассу. Наверное, я сумасшедший. Страшный городок Линэн, три убийства и одно самоубийство.

Все-таки Гелен хорошая девушка — помогает мне стирать футбольную форму, хотя и торгует выпивкой из-под полы. Вот я сижу с бутылкой пива на лавке у озера, где три дня назад сидел Том. Но одиночество мое было нарушено приходом Гелен. Мы поговорили. Я еще раз сказал ей, чтобы она бросила торговать спиртным. Она ответила какую-то чушь про то, что она хочет купить что-то из маминого каталога. Мне бы их заботы. Я отдал ей письмо для братьев, написанное накануне. Она ушла. Ее настоящее имя было

— Мария, как у матери Господа нашего, забавно. Я допил пиво. Страшный городок Линэн, три убийства и два самоубийства. Хе-хе. Я был плохим священником.

В письме была предсмертная записка к братьям, просящая их помириться, ценой души священника, отправившейся за них прямо в ад. Он вышел из сельской игры ценой жизни. Он хотел, чтобы кто-то еще вышел из игры, не потеряв свою жизнь. Братья искренне попытались покинуть игру, пока не поняли, что игра — это суть их жизни, по-другому они не могут и не хотят. Люди любят добрую ссору.

Столь длинное вступление было необходимо, чтобы описать маленький мир ирландской провинции с непростыми судьбами простых людей, его стиль и законы.

В пьесах Макдонаха много смешного и трагического. Их можно поставить как жуткую бытовую чернуху о маленьких людях маленького городка. Можно же сделать абсурдическую комедию «про то, как живут простые люди». Лучший же постановщик должен сохранить мир пьес, при этом не скатившись к канаве беспросветной чернухи или туалетного юмора. Должен постоянно искать центр между двумя крайностями, балансировать. То же касается и актеров. Макдонах равносильно содержит в себе пафос и иронию. Его пьесы — как бы облегченный и осовремененный вариант рассказов Лескова или Платонова. Хотя, быть может, он просто менее

близок российской публике. Как бы то ни было, его пьесы рассказывают «о том, как смешна и страшна простая жизнь человека». В частности, жизнь захолустного Линэна. Но этот Линэн есть в каждой стране, и у нас.

Итак. **Пермский театр «У моста»** привез в столицу свою Линэнскую трилогию. **Сергей Федотов** первым адаптировал Макдонаха для российской сцены. Он, несомненно, понимает суть задачи, и справляется с ней весьма успешно. В его спектаклях метко найдена эта самая точка, которая отличает плохой спектакль по Макдонаху, от хорошего (а я видел несколько московских и гастрольных постановок). Цель достигается весьма простыми средствами. Ничего лишнего, декорации представляют собой интерьер в виде обычного захолустного дома, оформленного в стиле 50-х. Но ясно, что действие происходит не в 20-е, не в 50-е, а в наши дни. Вернее, дома и жители Линэна как бы застыли во времени, в их жизни ничего не меняется.

Спектакли на сцене **Центра им. Вс.Мейерхольда** были сыграны по восходящей. Первую часть трилогии «**Красавица из Линэна**», по-моему, можно посчитать неудачей: исполнительнице роли Морин (дочери) — **М.Шиловой** — не удается попасть в ритм застывшего Линэна. В ее исполнении героиня теряет свое обаяние. Когда слышишь из ее уст шутку, то понимаешь, ага, она, наверное, шутит. Но смеяться невозможно. А вот во время над-

рванных монологов про тяжелую жизнь, наоборот, на лице невольно появляется недобрая ухмылка. Причин на это может быть много, но это наверняка не отсутствие профессионализма. Из-за этого и остальные актеры не могут поймать волну, даже отличная «мать» в исполнении **Ивана Маленьких**, флагмана всей трилогии, не спасает положение. История теряет смысл, и главное — заставить себя после этого прийти на последующие два спектакля.

«**Череп из Коннемары**» очень хорош. В нем почти не чувствуется диссонанса между серьезностью и легкостью, столь свойственного большинству постановок Макдонаха. В происходящее веришь, героям сопереживаешь и видишь в них жизнь. Все на своем месте. Целостность спектакля крепко держится на **И.Маленьких** — зрителе кладыбиша.

Третья же часть, на мой взгляд, лучшая, почти ювелирно находит ту самую середину, цель. Легкая, и в то же время ироничная история человека, оказавшегося не на своем месте (священник Уэлш — **И.Маленьких**). И окончившего с собой из-за веры в то, что люди лучше, чем они есть. Практически невозможно отстраненно наблюдать за происходящим. Почти во всех непростых «простых героях» видишь что-то от себя, вступаешь с ними в диалог. Мир Линэна засасывает в себя зал. Наверное, каждый зритель невольно проводит параллель между тем, откуда он начал и где он в данный момент находится. Спектакль, на мой взгляд, как



«Сиротливый Запад»

раз о том, что почти каждый человек в своей жизни переживает свой «Линэн». Каким он из него выйдет? И выйдет ли вообще. Как повезет. Но хочется верить, что судьба будет к нам милостивее, чем к героям Линэнской трилогии.

*Глеб Лавров*

*Фото предоставлены*

*ЦИМом и театром «У моста»*

**P.S.** Мне дважды приходилось писать о Макдонахе театра «У моста» в обзорах фестивалей. Сложно сформулировать, как Федотову и его актерам удалось найти ключ к ирландской Йокнапатофе Макдонаха, органично присвоить его мрачный, саркастический юмор обыденности, убедить русского зрителя, что именно таковы герои захолустных островов. Критики пишут о мастерстве психологического разбора и торжестве традицион-

ного реалистического театра, но мне представляется, что дело не в этом. Федотов, действительно, мастер разбора, и его актеры наделяют своих героев подробными биографиями, точными мотивировками вроде бы абсурдных действий, мельчайшими деталями поведения, узнаваемыми привычками. Но реалистическое, жизнеподобное их поведение вдруг перерастает в гипертрофированно реалистический натурализм, в котором деталь вырастает и замещает целое, напоминая шизофренический бред и становясь символом. Актеры сцепляются во взаимодействиях, как пантера с терзаемой ланью на картине Руссо. Хотя играют истории про мир, где люди равнодушны к сути окружающих. Но весь смысл в том, что равнодушие нарушается вспышками прицельного постижения.

«Крупная», подчеркнутая мимика не превращается в «хлопотанье лицом», а неожиданно служит увеличению объема искаженных, но подлинных человеческих переживаний, соприкосновения нищих духом парий с какими-то иными измерениями. Именно поэтому центром Линэнской трилогии становится Иван Маленьких — актер «большой фактуры» с очень крупными и выразительными, хотя и невозмутимыми чертами лица, живущей пластикой, наделенный интеллектом и иронией и несущий в себе нечто, заставляющее предполагать в нем способности медиатора. Думаю, Макдонах на русской сцене и конкретно — в Пермском театре «У моста» вызовет еще немало размышлений, прежде чем откроет свои тайны. Если это возможно.

*Александра Лаврова*



Фото Алексея Бражникова

## В поисках невидимого града

**С**едьмую попытку обрести на сцене невидимый град Китеж предпринял **Большой театр**, приурочив новую постановку грандиозной «литургической оперы» **Н.А.Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии»** к 100-летию со дня смерти композитора и первой поста-

новке на сцене Большого. Попытку эту, прямо скажем, самой удачной не назовешь. Директор-постановщик **Александр Ведерников** пригласил для создания нового спектакля известного своим символическим видением театра литовского режиссера **Эймунгаса Някрошюса**, полагая, очевидно, что его творческий метод

как нельзя лучше подходит для сценического воплощения этого «драматизированного духовного стиха», как называл свое сочинение сам композитор. Ведь эпопея-мистерия Римского-Корсакова, написанная совместно с либреттистом В.Бельским по древнерусским литературным источникам и ставшая итоговой «ду-



Княжич Всеволод — В.Панфилов, Феврония — Т.Моногарова. Фото Алексея Бражникова

ховной летописью» самого композитора, сконцентрировала в себе не только феноменальный итог музыкальных достижений предшествовавшего века, но и целую симфонию символических смыслов, актуальных на все времена. Это сочинение по мотивам легенды о том, как сила нравственного духа китежан спасла их город от нашествия татар, сделал его невидимым и оставив лишь отражение града в озере Светлояр, соединяет в себе и идеи христианского мировоззрения, и народную мудрость, и пантеистические воззрения самого Римского-Корсакова. Одна из центральных мыслей в сюжете оперы — о единении видимого и невидимого миров — символична по своей природе и весьма трудна для воплощения на сцене. Возможно, поэтому со времени первых представлений опе-

ры в Мариинском и Большом театрах в начале XX века предпринималось так много попыток обрести видимый облик невидимого града. Но лишь немногие из них приблизились к заветной цели, и самой удачной оказалась попытка Дмитрия Чернякова семилетней давности на сцене Мариинского театра, осуществившая прорыв в понимании театральной концепции этого многосложного сочинения. Нынешнее прочтение духовно-философской эпопеи о Китеже концептуальным не назовешь. Театр Э.Някрошюса, работающего в творческом тандеме с сыном **Мариусом Някрошюсом** (художник-постановщик) и с женой **Надеждой Гульгяевой** (художник по костюмам), — это театр символов, заполняющих все минималистическое пространство спектакля до предела. Символами

— художественными и пластическими, большими и малыми, понятными и не очень — пронизана вся «видимая» ткань постановки. Символы подменяют собой драматургию целого и разработанность индивидуальных линий героев, а весь визуальный ряд представляет собой весьма вольную символическую импровизацию на темы оперы. Причем не музыкальные темы, а смысловые, поскольку режиссер, большей частью работающий в драматическом театре, привык отталкиваться от текста литературного в гораздо большей степени, чем от музыкального. Вероятно, поэтому Феврония под протяжные интонации дивной красоты угловато резвится и бросается палками, словно дитя, а в момент заворающего звучания в оркестре, живописующего чудотворное погружение града в зо-



Фото Прямо Толу

лотой туман, зритель наблюдает за людьми и «птицами», прыгающими по сваленным в кучу синим подушкам, символизирующим озеро. В изображении лесных обитателей и в попытке передать идею пантеистического единения с природой символизм режиссера граничит с примитивизмом: артисты миманса с деревянными палками (клювами?) и игрушечными оленями в руках угловатыми скачками перемещаются по сцене, мифологические птицы Сирин и Алконост подобны чучелам, и природные первоэлементы — огонь, вода и дерево — выглядят тоже весьма сомнительно. Огонь можно лицезреть то в нарисованном виде, то в виде весело подбрасываемой красной тряпочки во время уличного гуляния в Малом Китеже. Вода представлена синими подушками. Дерево присутствует в декора-

циях: в первом акте — это неотесанные деревянные скворечники, окружающие Февронию и незамысловато обозначающие лесное пространство, в третьем — подобие деревянных башенок на четырех высоких ножках, символизирующих, надо думать, золотые главы Великого Китежа. Сказочного примитивизма хватает и в обрисовке татар, бросающихся красными веревками и размахивающих мохнатыми мечами на недосыгаемые купола. В общем, зрителю скучать не приходится, разгадывая бесконечный ряд изобретений постановщиков. Справедливости ради надо сказать, что художественно-сценографический облик каждого акта выглядит красиво, основан на стилизации под старину и напоминает ряд инсталляций. В особенности впечатляет симметричная мо-

нументальная фреска финала, которая, пожалуй, наиболее органично сочетается со смыслом происходящего духовного ликования в музыке. В целом же, художественные достоинства постановки существуют большей частью сами по себе, не интегрируясь в единое пространство оперы. Артисты тоже существуют сами по себе. Каждый демонстрирует придуманный им образ. И лучше всего это удается **Михаилу Губскому**, чей Гришка Кутерьма брызжет энергией и пронизан народным колоритом. Характерный тенор артиста передает тонкости авторской музыкально-речевой интонации, а «дурашливая» пластика органично происходит из угловатой характеристики в оркестре. Феврония в исполнении примы театра **Татьяны Моногаровой** меньше соответствует мудрому стоическому образу героини либ-

ретто: она то по-детски реза, то пуглива, то сосредоточенна и возвышенна. Нежное сопрано певицы, хоть и «выписывает» весьма качественные красочные нюансы, но скромной насыщенностью тембра не слишком соответствует образу Февронии. Более ровно во всех отношениях и выглядит, и звучит Князь Всеволод Юрьевич в исполнении **Виталия Панфилова**, чей бесстрастный тенор, впрочем, тоже недостаточно густ для этой широкораспевной партии.

Выигрышнее звучат голоса **Михаила Казакова** (Князь Юрий Всеволодович) и **Павла Черных** (Федор Поярок). Наибольшим достоинством спектакля, пожалуй, надо считать музыкальную часть. Оркестр под управлением Ведерникова звучит ровно, выверенно, почти без изъянов, красочно живописует темброво-гармонические тонкости корсаковской партитуры и, за редким исключением, составляет единое целое с солистами и хором. Возможно, при доб-

ротном и ярком исполнении не хватает общей одухотворенности, которая читается между строк авторской партитуры и способна погрузить слушателя в «невидимый» духовный пласт сочинения, но некоторые фрагменты исполнения проникают в душу и оставляют в ней трепетный след. В целом же, увы, новые поиски невидимого града Китежа в Большом не привели к видимому органичному творческому результату.

*Евгения Артемова*

## Звонкий полудуплет



«Авария»

**Н**икто из пришедших к руководству столичным театром в последнее время не возбуждал таких волн, как питерец **Александр Галибин**, который возглавил **Драматический театр им. К.С.Станиславского**. Прежде всего — самим фактом назначения: незадолго до его приезда московский режиссер Гарольд Стрелков отправился в Северную столицу руководить одной из тамошних трупп. И сведения о его питерских премьерах неутешительны, поскольку единственным достоинством Стрелкова значится учеба у П.Н.Фоменко. Означала ли его рокировка с Галибиным равноценный обмен? Первая постановка Галибина вроде подтвердила опасения: провал «**Я пришел!**» выглядит весьма убедительным по всем параметрам. Почему была взята пьеса **Николая Халезина** — совершенная загадка. Любопытный может заглянуть в инет и прочитать это творение, если хватит времени и терпения. Победительное название напоминает не только о рим-

ском полководце, но и о нашу- мевшей пьесе предперестроеч- ных лет (как оказалось, проро- ческой) — «Смотрите, кто при- шел!..». Но, в отличие от пер- сонажей драмы Арро, герой Халезина появился не в жи- зни, а совсем даже наоборот. Первый, с кем он встречается, — Ангел, а сам персонаж с та- инственным именем Гвидо (переключка с Годо?) предстал перед ними голым. Мрачно- вая пикантность ситуации (представителя крылатого во- инства играет актриса) смягча- ется тем, что герой находится за экраном, на котором от него лишь силуэт, и не в профиль. Зато теневой театр гнетуще подчеркивает: перед нами не этот свет. Что конкретно — чи- стилище или нечто схожее (ав- тор утверждает, что героя ждет бесконечность проходных комнат) — не так уж важно. Поскольку всем зрителям, раньше или позднее, предсто- ит совершить аналогичный пе- реход, пьесу можно рассматри- вать как своеобразный психо- логический тренинг. Единст- венное: хотелось бы, чтобы те- атр предупредил публику, а то ведь не каждый захочет узнать таким способом свое будущее. Пьесу ранее брал МХТ, а Лео- нид Ярмольник, который дол- жен был играть главную роль, от участия вскоре отказался, — оба факта говорят не в пользу «притчи в семи картинах». Как и то, о чем рассказал все- знающий инет: первоначаль- но режиссером значился сов- сем другой человек, в поста- новочном деле стяжавший не- много лавров. Похоже, ре- зультат его деятельности был уж вовсе провальным, если

после того, как Галибин взял дело в свои руки, итог все рав- но весьма плачевен. Впрочем, редко когда у двух нянек вы- растает полноценное дитя.

К тому же позвоночник искривлен изначально: в каждой картине герой встречает кого- то из близких — мать, отца, друга и т.д., ведет с ними мно- гословные диалоги, переходит в следующее помещение, где тоже долго разговаривает. По- хоже, автор и сам не слишком доволен монотонной конст- рукцией: внезапно он вставляет в действие одну и ту же ре- марку: «Пауза. Что-то меняется в комнате. Время смещает- ся вперед или назад — на год, два, пять, десять...» Понятно, что начертать такое довольно просто, а вот изобразить на сцене затруднительно. Тем бо- лее, что диалог после ремарки ничуть не меняется — как об- менялись герои банальностя- ми, так и продолжают изре- кать общие места, чье количе- ство в качестве перейти никак не способно. В чтении их луч- ше пропустить, но когда ис- полнители (талантливые, что известно не только по бывлым работам, но видно даже здесь) честно пытаются оживить эти словесные отходы, становится совсем уж невыносимо.

Довершила зрительскую пы- тку вымученная сценография, основным элементом которой стал тот самый экран почти во всю ширину сцены: яркость проецируемых на него слай- дов подчас совершенно обес- цвечивает актеров. Автор (он художник по профессии) опи- сал в пьесе еще и установку, в которой должно происходить действие: семь комнат (сак-

ральное число по количеству картин), каждая из них выкра- шена в какой-то цвет спектра. Понимаете по школе: «Каждый Охотник Желает Знать...» Му- чения зрителей эта предсказу- емая колористичность лишь усиливает: догадаться, отчего Друг обитает в желтой комна- те (не потому ли, что он пишет пьесы?), а Папа в голубой (?), нет никакой возможности.

На многочисленных конкур- сах (они все с заметной ориен- тацией на «новую драму») пье- су отмечали разными приза- ми. Неудивительно, что со- перники у пьесы Халезина бы- ли много хуже: как это часто бывает, «лучший» совсем не обязательно означает «хоро- ший». Тем более, что автор за- помнился одним выражением, которым поразил весь русско- язычный мир — о «юношеских переживаниях девушки» (см. «Современная драматургия» №3-08). Быть может, на выбор повлияли политические моти- вы: драматург — один из лиде- ров белорусской оппозиции. Казалось бы, столько уже уро- ков преподнесли на тему, как надо различать эстетические пристрастия и общественные позиции, но грабли те же, как и лбы. Постановка сыграла злую шутку с пропагандиста- ми современной пьесы, от- толкнув в очередной раз наив- ного зрителя, пришедшего уз- нать правду о времени и о себе. У «Аварии» Дюрренматта, вто- рой постановки, даже про- граммка выглядит совершен- но иначе: вытянутые в высоту буквы названия, на которых расселись рисованные фигур- ки персонажей. Галибин выпу- стил спектакль на Малой сце-





«Я пришел»



«Я пришел»



«Авария»

не, где в незапамятные времена размещалась студия при театре. Стены, похоже, помнят первые шаги Евгения Леонова и Елизаветы Никищихиной — по крайней мере, тени замечательных актеров прошлого явно оказались благосклонны к нынешним артистам.

Хотя Галибин — тут уже полноправный постановщик — задачу усложнил: в малом пространстве, где актер не только в шаге от публики, но порой включается в число зрителей, задан еще и благодатный, но скользкий жанр — кабаре. К тому же с отчетливо национальной окраской — немецкой, с куклами, что разыгрывают дорожное происшествие в начале. Похоже, что напрямую давнюю историю о частном расследовании изложить тяжело, сегодня у нас сыщики не сходят с экранов, как и преступники остаются в жизни. Поэтому режиссер выделяет не сам случай, весьма экстравагантный: компания юристов на пенсии развлекается тем, что реконструирует исторические процессы, а при появлении нежданного гостя устраивает суд над ним. Основное внимание уделяется тому, как ведется импровизированное следствие: в шутку, по-домашнему, без каких-либо угрожающих атрибутов. Скорее даже не ведется — танцуется, с помощью хореографа **Эвальда Смирнова**. Отсюда и подчеркнуто непарадные одеяния участников, на фоне которых чужеродным смотрится костюм обвиняемого. Отсюда занавеска, которую задергивают сами персонажи: поверх нее демонстрируется кукольное пред-



«Авария»

ставление, а когда ее раздвинут — зал судебных заседаний будет оформлен подручными средствами. Недаром сценарист и художник по костюмам представлены в одном — очаровательном — лице **Елизаветы Дзуевой**.

Все и впрямь походит на забавный аттракцион — скромное увеселение для стариков; впрочем, один из игроков совсем не стар и даже напротив, полон сил. Он по большей части молчит, улыбочивый господин Пеле, но его внимание к обвиняемому ни на секунду не ослабевает. Его заинтересованность в исходе процесса очевидна, хотя для тех, кто не читал пьесу, не очень понятна: прозрение приходит только после обнародования его рода деятельности — палач. У **Владисла Голька** — существо добродушное, полная разобщенность профессии и личности: его персонаж очевидно не чувствует никаких угрызений совести, даже удивится, если

его спросят — ведь работа есть работа. К которой он относится ответственно (вспоминаешь о наследственности профессии): кажется, что у него есть специальная тряпочка, чтобы вытирать топор, и целый набор точильных камней — от грубого до «бархатного».

**Юрий Дуванов**, похоже, еще не решил, каким быть его Судье. Он движется легко в общем потоке действия, но словно отходит в тень, уступая место коллегам по процессу и по актерскому цеху. Первенство отдано дуэту Прокурор-Адвокат, **Марк Гейхман** и **Владимир Коренев** соответственно. Герой первого сосредоточенно-взедлив, настороженно-цеппок, каждое неосторожное слово обвиняемого — праздник для опытного крючкотвора. В своей победе уверен — поскольку виновность всех, кто живёт в этом мире, для него безусловна. Второй так и не избавился от сочувствия к подзащитно-

му: каждый его промах воспринимает с огорчением, грустная улыбка не покидает губ. Опыта тоже не занимать, уловки Прокурора предвидит, о них предупреждает — даже зная, что его не услышат. Тоже ведает, что все обитатели земли — преступники, но это повод для снисхождения.

Украшение и отдохновение мужской компании — отважно-дерзкая служанка Симона. набросок, сделанный драматургом, **Людмила Халилуллина** довела до полноценного создания, чьей фонтанирующей изобретательностью остается только любоваться. Зажигательна, носится вихрем, успевая пожалеть обвиняемого, посочувствовать Адвокату, восхититься бесстрашностью Судьи. А блюда и напитки — воображаемые на пустом подносе или в бокалах, вырезанных из пластиковых бутылок, — подает с шиком официантки классного ресторана.

**Лера Горин**, кажется, пока в

раздумьях — что же за личность его Альфредо, главный герой, который виновен в убийстве. Все, что касается постепенно осознания преступления, прослежено и сыграно, речь о другом: как соотнести данный Дюрренматтом образ с сегодняшней нашей действительностью, с соотечественниками-современниками. В государстве, где даже верховный

закон — игрушка, с пафосом говорить о криминале невозможно; постановщик это прекрасно понял и нашел нужный тон. Когда за шуткой, ласковой усмешкой, забавой все отчетливее проступает непреложность древней заповеди, перед фундаментальностью которой преступнику остается лишь сдаться.

Ребус Галибина: когда же по-

становщик истинен — в современной пьесе или в классике? А если тут и там, по какому пути двинется? Или его энергии хватит лишь на камерное пространство? Впрочем, следующие премьеры обещаны уже вскоре — а пока «Аварией» на столичных подмостках можно гордиться.

*Геннадий Демин*

*Фото Михаила Гутермана*

**ЮБИЛЕЙ**

Бессменный (с 1987 года) директор **Центрального Дома актера имени А.А.Яблочкиной**, она встретила свой юбилей, в родном доме. На боевом посту. Полею боя ее пост является все последние годы, в которые не прекращается битва за дом на Арбате, приютивший в свое время уникальное актерское сообщество. **Мargarита Эскина** «унаследовала» дело от легендарного отца Александра Эскина, который многие и многие советские годы руководил актерским домом на Тверской и сделал это место центром свободной и веселой творческой инициативы деятелей не только театра, но и всех смежных искусств. Усилиями Эскина Дом Актера обрел в жизни творческой интеллигенции совершенно новый, особый смысл — здесь собирались неистощимые на выдумки люди театра и творили вторую реальность, талантливую и демократичную. Margarита оказалась не только той же, что и отец, группы крови, но и той же душевной щедрости и, прямо скажем, неженского мужества. Вскоре после того, как она приняла хозяйство в свои руки, дом на Тверской сгорел. Но Эскина и ее сотрудники ни на минуту не прервали своей работы и некоторое время спустя обрели пристанище на Арбате. Страна и ее столица стремительно меняли и облик, и внутреннее содержание, а Дом актера продолжал оставаться очагом тепла и заботы. Здесь чествуют уважаемых юбиляров и юных дебютантов. Справляют крупные и локальные даты. Презентуют новые издания. Организуют встречи по интересам. Открывают новые имена и молодежные постановки. Привозят на гастроли спектакли из российской глубинки. Соединяют в еще не забытое общее культурное пространство прославленных звезд СНГ. Издают собственную газету. Оказывают материальную помощь ветеранам сцены... Достаточно взглянуть на афишу мероприятий ЦДА, чтобы понять: дом трудится практически без выходных. А сама его хозяйка, переживая удары судьбы, болезни и операции, неизменно возвращается в свой кабинет — и снова излучает радость и жизненную силу, встречая вас элегантною нарядом, красивой прической, но главное — искренней, открытой улыбкой. Сама Эскина называет свой метод работы одним словом «любовь». И это тот редкий случай, когда слово означает именно то, что в нем изначально заложено. Потрясающие мужество, воля и энергия этой женщины проистекают из любви к людям и к самой жизни. Оттого в Доме актера всегда тепло, и юмор здесь отличается здоровьем и талантом, и дела лишены унылого привкуса поденщины. Все, что здесь происходит, осеяно энергичным и добрым присутствием Margarиты Александровны, большой хозяйки большого дома.

*Наталья Григорьева*



## Воздушный змей



Некрасов, режиссер — К.Тукаев

**Н**а зеленом поле стоит мальчик и смотрит в небо. В руках он что-то держит, а его пальцы перебирают воздух. Вдруг он срывается с места и бежит, все так же, не отрывая взгляда от неба. И едва ли можно заметить в глубокой синеве что-то темное. Оно извивается, летит по

ветру то за мальчиком, то от него, падает, снова взмывает высоко вверх. Со стороны это может напомнить... корриду. Конечно, мужества особого тут не надо, но чтобы воздушный змей полетел, необходимо обладать определенным умением, и он обязательно окажется в небе. И полет его

будет свободным.

Центр драматургии и режиссуры М.Рошина и А.Казанцева наконец-то обзавелся собственным домом. **Сцена на Беговой** — бывшее здание театра «Вернисаж». Просторное, пока еще не обжитое новым хозяином, помещение. Мраморные колонны и пол, роскошные люстры не вписываются в андерграундную эстетику Центра, творчество которого направлено на поиск новых форм в театральном искусстве. Зато в театре есть две сцены — малая и большая. Премьеру спектакля «**Майзингер**» сыграли на малой.

С одной стороны, в пьесе **Германа Грекова** (Самара) нет ничего необычного. Герои разговаривают — пьют чай, опять разговаривают — выпивают, кричат друг на друга — обедают. Они очень напоминают до боли знакомых персонажей. Не только персонажей Чехова, но и Островского, Тургенева... Как будто все типичные образы русской классики решил объединить драматург в одном времени и месте. Чтобы поспорить с прославленными авторами? Вряд ли, это не то чтобы неуместно, а даже невозможно. Но вот что интересно. Действие начинается с того, что режиссер — **Анатолий Хропов** собирает всех артистов, занятых в постановке, перед генеральным прогоном, то есть спектаклем. Каждый из участников представляется, после чего и начинается финальная репетиция — то есть, собственно, спектакль. Только потом зрителю станет ясно, зачем автору понадобился такой ход. Но не

будем забегать вперед.

На даче немолодой актрисы Истоминой (**Елена Одинцова**), читай, Аркадиной, проводит время ее окружение: неудачливый театральный режиссер Михаил Иванович Некрасов (**Камиль Тукаев**), комплексы которого реализуются теперь не на театральных подмостках, а в интимных отношениях с Истоминой; избалованная, капризная дочь Софья (**Валерия Скороходова**), живущая по своим правилам, она никого не хочет слушать, ссоры с матерью для нее привычное дело, возможно, только так она может привлечь ее внимание; тайный воздыхатель Истоминой Петр Константинович Кошечкин (**Андрей Кирьян**), врач по образованию, но драматург в душе, конечно, в нем угадывается не кто иной, как Константин Треплев. И в качестве завершения традиционных драматических сюжетов — горничная с экзотическим именем Аркадия (**Светлана Михалищева**), безответно влюбленная в недовольного своим творчеством, собой и жизнью драматурга. Она молчаливо бродит по дому, словно тень, будто старый Фирс, до которого никому нет дела. Самое любопытное, что в так называемой семье, которую предлагает вниманию зрителя режиссер **Юрий Муравицкий**, каждому все равно, что происходит с его родными. У каждого своя жизнь, которая течет отдельно от семьи. Единственное, что героев объединяет — это место действия.

Сюда, в далекое от современного мегаполиса место, живущее своими проблемами, по-

стоянными ссорами и выяснениями отношений, частенько наведывается банкир Геннадий Зацепин, бывший однокурсник по актерскому цеху Истоминой и Некрасова. Только в отличие от своих друзей-интеллигентов Зацепин достаточно рано понял простую истину — в культуре денег не заработаешь. Хотя чувствуете, что когда-то раньше герой верил в свое большое театральное будущее. Так же, как и Некрасов, Зацепин когда-то любил Истому, но это время прошло. И теперь он просто приезжает навещать старых друзей. Вот и весь сюжет. И все бы ничего, но кто же такой Майзингер?

На протяжении всего действия герои получают телеграммы от неизвестного Майзингера, который обещает скоро прибыть. Помимо этого, тексты незнакомца обращены к героям с призывом любить и понимать друг друга. Кто он такой и зачем хочет приехать — никто не знает, и, кажется, героев это особо и не заботит. Гораздо важнее, а пожалуй, и интереснее их личные отношения, выяснение которых ни к чему не приводит. Герои существуют в каком-то своем пространстве, вакууме. Кто-то вспомнит «В ожидании Годо» Сэмюэла Беккета. Только в отличие от знаменитой пьесы абсурдиста, где два героя все время говорят о загадочном Годо, персонажи спектакля Грекова и Муравицкого не ждут Майзингера, не нуждаются в нем, а главное, не слышат его. Возможно, поэтому, когда в финале спектакля появится наконец мифический

Майзингер — он будет играть на трубе, так и не оказавшись услышанным героями. Это единственный деятельный персонаж в спектакле.

С другой стороны, пьеса любопытно поставлена. Сегодня только ленивый не переносил в современную действительность классические сюжеты. Герман Греков перенес собирательный образ классической литературы в реальность сегодняшнего дня, а Юрий Муравицкий воплотил эту идею на сцене. Греков не полемизирует, а скорее констатирует тот факт, что классика устаревает, и ответы на многие вопросы, возникающие сегодня, нам найти становится сложно. Слишком длинной оказывается дистанция между современной жизнью и классикой, настолько, что эти понятия становятся чужеродными.

Как это ни звучит парадоксально, но отдаляющаяся, устаревающая классика — это актуальная тема сегодня в театральном мире. В театре «Школа драматического искусства» Игорь Яцко в своей премьерной постановке «Смерть дикого воина», основанной на трех стихотворениях Даниила Хармса, зашел еще дальше, чем спор с авторами: в своем спектакле режиссер констатирует смерть классики.

В пьесе Грекова банкир Зацепин все время будто расставляет ловушки, в которые, спотыкаясь, попадают герои. «Когда у человека появляются деньги, он автоматически перестает быть интеллигентом», — его слова. Причем он не столько перестает быть им,

сколько его перестают считать за интеллигента. И если раньше в «Вишневом саду» зритель неохотно воспринимал расчётливую правду Лопухина, становясь на сторону защитников сада, отчего Лопухин казался отрицательным персонажем, специально делаю акцент на слове «казался», хотя Чехов никогда не писал пьес про положительных и отрицательных героев, то сегодня в «Майзингере» зритель встанет на сторону Лопухиных и Зацепиных по той простой причине, что их правда убедительна. Возможно,

поэтому Зацепин-Хропов ведет себя грубо, держится хамовато, а порой даже просто вульгарно. И что удивительно, этот герой — единственный, кто выглядит наиболее правдоподобно, в отличие от остальных. В нем нет той нервозности, которой наделены герои, нет агрессии и ненависти к себе и окружающим, присущей Софье, нет неуверенности и разочарования в своих силах, как у Некрасова, а уж точно нет «глупой» и одновременно очаровательной трогательности Истоминой. Про таких людей обычно говорят — «он твердо стоит на ногах».

Пожалуй, сегодня наступило такое время, когда правда не только на стороне тех, кто «твёрдо стоит на ногах», но и интеллигенция, во всяком случае такая, какой она показана Грековым и Муравицким, проигрывает и выглядит наивной и высокопарной, а потому фальшивой. Причем



Некрасов, режиссер — К.Тукаев, Зацепин, банкир — А.Хропов, Истомина — Е.Одинцова

фальшь, которая проявляется в колоссальной дистанции между героями и реальностью, чувствуется с первых минут спектакля. Действующие лица выглядят неправдоподобно и карикатурно. Проследживается даже пародия на нервное состояние героев, которое было таким модным в начале XX века, а в театре появилось даже новое амплуа — неврастеник. Хотя неестественность персонажей оправдана приемом театра в театре, дающим возможность актерам отстраниться от своего образа, а зрителям — увидеть ситуацию как бы со стороны. Единственно, остается открытым волнующий вопрос, а создатели-то на чьей стороне — «беспомощных» классиков, искусство которых пусть и не всегда отвечает реальной действительности, но проверено временем, или современников, занимающихся толкованием и поисками нового? Од-

нозначно ответить на этот вопрос не получается. Да и не получится, потому что классика — это классика. Здесь следует вернуться к началу спектакля и вспомнить, что персонаж Анатолия Хропова начал генеральную репетицию на правах режиссера. И действие закрутилось. А вот тут-то и кроется самое интересное. Несмотря на то, что герой Хропова управляет всем театральным процессом, возглавляя «остатки» интеллигенции, его Зацепин в финале погибает, попав в автомобильную аварию. И возникает ощущение глухой пустоты. Нет ни классики, ни современного искусства. Нет и героя, образ которого уже давно ищут в современном театре. Но это уже тема другой статьи.

Хорошо бы спокойно жить, не заботясь о материальной стороне дела, размышлять о мироздании, читать интересные книги и выписывать цитаты

умных людей, а потом, возможно, и самому начать создавать литературные произведения. Чтобы было, где спрятаться от внешних реалий жизни, сосредоточившись на внутреннем, духовном мире. Только вот сегодня совместить материальное и духовное становится все сложнее. И эта тема в искусстве никогда не исчерпает себя. Весы этих соотношений сегодня склоняются в сторону материального. И совсем не только потому, что современная жизнь определила такие приоритеты, а потому, что в декорациях сегодняшнего дня наиболее убе-

дительной и даже спасительной оказывается правда Лопухиных и Зацепиных, и в спектакле это хорошо видно. Такие люди не нравятся интеллигенции за то, что они расчетливы, где-то хитры, более решительны и свободно могут пожертвовать ради дела, а может, и выгоды, самым дорогим. А «нерешительная» интеллигенция в своих порывах к прекрасному – сегодня, возможно, проигрывает и оказывается беспомощной. Поэтому, как бы мы ни мечтали о высоком и прекрасном, как бы мы ни витали в облаках, все равно рано или поздно

придется вырубить «Вишневый сад», и это будет правильно. Извечные отношения между материальной и духовной культурой очень напоминают запуск воздушного змея. Далеко в небе змей извивается, летит по ветру, будто в свободном полете, но это только видимость. Как бы он ни стремился в небо, змей рано или поздно окажется на земле, в руках хозяина. Но в своей удивительной тяге к свободному полету и одновременно в его невозможности процесс этот всегда прекрасен.

*Анна Коваева*

*Фото Ольги Булавиной*

## ЮБИЛЕЙ

9 декабря в **Чувашском академическом драматическом театре им. К.Иванова** состоялся творческий вечер, посвященный **70-летию** народной артистки России **Нины Григорьевой**. Ее встретили нескончаемыми аплодисментами...

Нина Ильинична – одна из ведущих актрис Чувашского драматического театра. В 1961 году она окончила Московский институт театрального искусства им. А.В.Луначарского и с того времени бесменно служит здесь. Дебютировала ролью Джульетты, создала целую галерею замечательных образов: Пиперин («Айдар»), Лисук («Кужар» П.Осипова), Лариса («Беспридаица» А.Островского), Асель («Тополек мой в красной косынке» Ч.Айтматова), Варя («Поднятая целина» М.Шолохова), Акулина («Власть тьмы» Л.Толстого), Невеста («Кровавая свадьба» Г.Лорки) и др.

Н.И.Григорьева пользуется большим авторитетом в коллективе театра и СТД Чувашии. В 1986-95 гг. она дважды избиралась на пост Председателя отделения СТД Чувашии. Доверие, оказанное членами Союза, Григорьева оправдала в полной мере – в Союзе активизировалась творческая жизнь, заработали актерская и режиссерская секции, клуб «Антракт», организованный при СТД, стал проводить конкурсы молодых актеров, ярко, интересно стали проходить творческие вечера. Она добилась получения 17 квартир для членов СТД. Среди получивших жилье – и ветераны сцены, и театральная молодежь, и технические работники, которые по сей день бесконечно благодарны Нине Григорьевой за оказанную помощь. Григорьева проделала громадную работу к 50-летию образования СТД Чувашии – она способствовала сбору материалов для выпуска брошюры «Пространство сцены Чувашии», посвященной истории создания Чувашского отделения ВТО.

Учитывая все заслуги, Правление СТД Чувашии избрало Н.И.Григорьеву Почетным Председателем СТД Чувашской Республики.

*В.Н.Яковлев, Председатель СТД Чувашской Республики*



*Н.Григорьева в молодости*

## Театр после пожара. Рецепт выживания

**Вячеслав ГУНИН** – главный режиссер Пензенского областного драматического театра, заслуженный артист России и Литовской ССР. В 1965 году закончил актерско-режиссерский факультет ЛГИТМиКа. С 1972 по 1994 – артист русского драматического театра Литовской ССР (Вильнюс). Более 70 ролей в театре, порядка 10 – в кино. Преподаватель Колледжа искусств, актерского факультета Консерватории Литовской ССР. Участник более 15 международных фестивалей. С 1994 года – очередной режиссер, заведующий литературной частью, актер Тверского Молодежного театра. Более 20 постановок в городах России и бывшего Советского Союза. В Пензе работает с августа 2007 года.



**У**же год Пензенский областной драматический театр живет, не имея собственной крыши. Здание театра пострадало во время пожара 2 января 2008 года. Один из старейших провинциальных театров России выгорел дотла. Сегодня строительство идет полным ходом. Официально озвучена дата его окончания – 31 декабря 2009 года. Каким был для

Пензы театральной ушедший год, каким видится новый театр – об этом мы беседуем с главным режиссером Пензенского театра драмы Вячеславом Анатольевичем Гуниным. – **Вячеслав Анатольевич, история пензенского театра раскололась на до и после пожара. Вы успели поработать на старой площадке не так много времени – всего четыре месяца. Зато у вас есть шанс сочи-**

**нить собственную страницу для хроник будущего театра. 2008 – 2009 годы переходного периода. Что вы имеете сегодня? К чему вам хотелось бы прийти завтра?**

– Сегодня мы имеем некий временной затакт, но мы действующий театр. Сцена и зал местного Колледжа культуры и искусств, где сегодня работаем, конечно, далеки от театральных стандартов, но мы



выпускаем спектакли на зрителя, функционируем как полноценный театр, не обращая внимания на временные трудности. Списывать на них творческие неудачи было бы легко, но, я считаю, недопустимо. Человек, сидящий в зале, даже догадываться о наших внутренних проблемах не должен. Что касается будущего театра, то основной тезис — он не должен обслуживать зрителя. За последние два десятка лет с российским театром произошли метаморфозы ужасающие. Он опустился до уровня официанта: «Чего изволите?» Хотите — комедию с шутками ниже пояса и раздеванием. Хотите — непечатный монолог со сцены. Только бы зал заполнить. От этого категорически надо отходить. Ведь в традиции русского сценического искусства — относиться к зрителю с уважением. Не думать о нем хуже, чем он есть. Не играть на низменных его инстинктах, а пробуждать все лучшее в нем. Это пафосно звучит, но так было всегда. Театр в России во все времена шел на такт, на шаг, на вздох впереди зрителя — вел за собой, был авангардом литературной и философской мысли.

...Спор между сторонниками высокого искусства и шоуменами, завязавшийся в тот исторический момент, когда вся страна тяжело, со скрипом переходила на коммерческие рельсы, бесперспективен, в том смысле, что никогда эти две позиции не найдут единого знаменателя. Вопрос в конечной цели. Ведь и простую бумагу можно использовать

двойко — написать, по выражению известного киногероя, «На холмах Грузии лежит ночная мгла» или анонимку на соседа. Что уж говорить о театре, имеющем колоссальные преимущества по степени психологического воздействия. И он может нести свет, а может — разрушение и пошлость.

Отрицать экономические реалии дня сегодняшнего — значит быть слепым. Да, искусство можно купить за деньги — актерам тоже надо на что-то жить. Вопрос в том, искусство ли это? И кто это придумал — кормить публику низкопробными спектаклями, полагая, что только этого она и ждет. В столице сегодня предостаточно близких театров и антреприз, веселящих публику сальными анекдотами и вульгарным стриптизом. Но при этом есть Мастерская Петра Фоменко, выпускающая спектакли трогательные, пронзительные, с виртуозным отображением человеческих нелепостей, с непредсказуемой траекторией и широким размахом режиссерской мысли. Спектакли, излучающие живое тепло. Спектакли, после которых хочется жить. Жить немного иначе, чем прежде...

Есть в Москве Белякович, хорошо известный пензенцам. Жесткий, бескомпромиссный, зрелищный, читающий Шекспира наотмашь. Есть захаровский Ленком, угасающий, но все еще яркий. Находящийся в зените «Современник» Галины Волчек есть. А еще — восходящая звезда Студии театрального искусства Сергея Женовача — одного из

самых талантливых учеников Фоменко, усвоившего уроки мастера и избравшего свой, доселе нехоженный путь.

В Москве, как, впрочем, и в Питере, и в любом другом крупном городе — хотя бы Самаре, есть возможность выбора. В небольшой провинциальной Пензе его практически нет. Поэтому региональный театр не имеет роскоши улаживать публику халтурой. Он должен работать всерьез. Иначе здесь театральный зритель исчезнет как вид.

Пенза всегда была городом, умеющим ценить искусство сцены — кто стоял на пепелище, тот никогда не забудет лиц и глаз людей, скорбевших о театре. Сколько было там зрителей... Что держало их на морозе, что заставляло плакать? Вот ради этих людей и тех, кто полюбит театр в будущем, работают сегодня Вячеслав Гунин и его труппа...

**— Кстати, о труппе. Вячеслав Анатольевич, так получилось, что пензенский театр долгое время обходился без главного режиссера. И, судя по тому, как нелегко было найти кандидата на эту должность, актеры не очень-то в нем нуждались. А может быть, не принимали тех, кто не соответствовал их идеалам? Как живется вам в этом статусе?**

— Есть семья, со своими устоями, непростыми взаимоотношениями, настроениями, привычками. И я вошел в эту семью. Я сторонник просвещенно-интеллектуального управления. Мне важно, чтобы мои пожелания исполнялись. Но без криков, общих собраний, выяснений отношений,

докладных и топая ногами. Для меня это неприемлемо. Я считаю, что каждый является личностью. Бог подарил мне качество, которым я чрезвычайно дорожу, — с юмором относиться к самому себе. И с юмором я расставаться не собираюсь, на фюлера я не буду похожим никогда.

Не секрет, что сегодня обновление труппы необходимо. Она естественным образом стареет. Поэтому всегда будет оставаться актуальным вопрос о приглашении актеров. Труппа — это болезненная тема всех театров. В Пензе в последние годы отдельно селекций не занимался никто, и, увы, не каждая пьеса нам по плечу. Надо возвращать то счастливое время, когда в театр ходили на артистов.

**— В этом году впервые в истории Пензы и вопреки прогнозам пессимистов, вы набрали актерский курс на базе местного Колледжа культуры и искусств. Мало, кто верил, что удастся оформить необходимые документы и получить лицензию. Тем не менее, это есть. Ваши студенты обещают сильные актерские вливания?**

— Думаю, да. Подчеркиваю, что после четырех лет обучения они получат диплом артиста театра. Не массовика-затейника, а актера-профессионала. Это важно. Они воспитываются при театре, на спектаклях театра, для данного, конкретного театра. Первые сценические дебюты состоятся уже в этом году — в новомодном детском спектакле. Там я хочу попробовать своих студентов не только на второстепенные, но даже на глав-

ные роли. Юные таланты должны привыкать к своему ремеслу. Чем раньше они выйдут на сцену, тем быстрее будут расти в творческом плане.

...Известно, что проект нового здания театра предполагает 15 комфортных квартир для актеров и их семей. И, наверное, со временем проблема наполнения труппы будет решена. Однако в немалой степени успех театра определяет репертуарная политика. При советской власти был жестко регламентированный перечень — какие пьесы обязательны для театра: классическая, зарубежная, современного драматурга и так далее. Сегодня вопрос репертуара каждый решает самостоятельно. И может быть, не всегда удачно. Конечно, пьеса — лишь 30% составляющей успеха, важнее даже, не что ставят, а как ставят. И, тем не менее, литературный материал высокого уровня обязывает. Уже не спустить на тормозах, не обойтись только ремаркой, не отделаться статичной сценой — строгий взгляд драматурга довлеет и требует почтительного отношения к таланту автора. Годы постцензурного творчества всколыхнули шелуху и пену, о которых в драматургии советского периода даже помыслить никто не мог. На сцену вылезли жуткая чернуха, агрессия и безвкусица. И театры с готовностью принялись кормить всем этим «дивным» суррогатом ни в чем не повинную публику. В какой-то степени общероссийский процесс падения театральных нравов затронул и Пензу. Но

времена меняются и все возвращается на круги своя...

**— К чему вы готовитесь, Вячеслав Анатольевич? Ждут ли пензенских театралов перемены в смысле подбора репертуара? Намерен ли театр сменить предпочтения — от легковесных водевилей и комедий вернуться к серьезной литературе?**

— Театр должен быть разным, рассчитанным на различные друг от друга вкусы, возраст, уровень восприятия. Поэтому, на мой взгляд, должны быть в нашем театре и классическая комедия, и современная авангардная пьеса, и мюзикл. И Шекспир, и Брехт, и Чехов... Это преступно — не пускать на сцену таких авторов.

Как режиссер-постановщик я хотел бы прикоснуться к Чехову. Это выстраданная давняя моя мечта. Считаю его самым непостижимым автором. Он каждый раз для меня новый, несмотря на то, что по всему миру его ставят. «Вишневый садом» болею — это загадочная планета... Кроме того, есть Беккет, Ионеско, которые всегда у меня на столе. Они злободневны. И Мольер. Есть целый ряд современных авторов. Безумно люблю Володина. Арбузова обожаю — сказочный автор. Интересны инсценировки Достоевского, сделанные Розовым. На малой сцене можно было бы попробовать Гришковца, который тоже не прост, как мне кажется. Интересно можно прочитать его. И Достоевский, и Толстой, и Куприн. И отдельно — о Лермонтове. «Маскарад» непростая пьеса и красивая. Очень хочется кра-



«Пока она умирала»



«Персидская сирень». Г.Репная

сочного, радостного, праздничного спектакля, феерического. Вот таким мы будем открываться на новой сцене. Пока еще не сделан выбор. Это могут быть и Лермонтов, и Гоцци, и Гольдони...

Что касается осуществления всех этих планов, то необязательно репертуар буду наполнять я один. Я за то, чтобы в театре постоянно появлялись приглашенные режиссеры.

— **Современный театр не стоит на месте. Сегодня он уж не тот, что 20, 30, тем более 100 лет назад. Как насчет классического изречения: «формы, формы новые нужны»? Думаете над этим?** — И думаем, и стремимся. В тех условиях, что мы имеем пока, трудно говорить о каких-то ноу-хау. Но вот через год, когда театр обретет новый дом, будет, где размахнуться творческой мысли.

Проектом в строящемся здании театра запланирована малая сцена. И это придает оптимизма. Как площадка для эксперимента она нашему театру жизненно необходима. Пензенская альтернативная сцена предполагается как театр в те-

атре. С отдельным входом. Своей атмосферой. Камерностью. Мне кажется, актерское дыхание, энергетика, которые переходят в зал, многократно ценнее, чем технические ухищрения, которые могут это подменить.

Я за то, чтобы была возможность поиска. За многообразие. Чтобы пензенский зритель смог увидеть не только традиционные спектакли на классической сцене в большом красивом зале. Но и необычные постановки, которые идут, положим, на открытой площадке в театральном дворе или где-то в буфете. Или почему бы, скажем, не сыграть «Ромео и Джульетту» на крыше, на фоне звездного неба — дать ночной спектакль для студенчества.

Кроме того, моя мечта — использовать в спектаклях живую музыку. Раньше в штате многих театров были небольшие оркестры. И они выступали как полноценные участники спектаклей.

Подобный прием реализует, к примеру, москвич Сергей Же-

новач. В постановке по Чарльзу Диккенсу «Битва жизни» первым выходит на сцену музыкант. Берет гитару, подстраивает ее, проводит по струнам, пока не появляются все остальные участники спектакля, в том числе еще два музыканта — скрипач и флейтист. Это волшебное трио принимает самое живое участие в потоке происходящих на сцене событий, акцентирует внимание зрителей на важных моментах. Только его соло проявляется в музыкальном выражении. Иногда исполнители отступают в тень, и тогда их мелодия служит фоном. Зритель по ходу действия, видимо, не отдает себе отчета, какую значительную роль играет в его восприятии живая музыка. Но вот отзвучали последние аккорды, и обрушились шквалом аплодисменты, пора возвращаться в мир реальный. Выходишь на улицу, и почему-то хочется плакать. Верно, оттого, что тебе не хватает той тихой мелодии, которая была с тобой на протяжении двух с половиной часов и вдруг смолкла...

— Конечно, театр — это, прежде всего, живое общение. Но сейчас он все больше и больше увлекается применением спецэффектов. Вслед за кино и телевидением стремится максимально воздействовать техническими средствами — я говорю здесь, конечно, о театрах, обладающих достаточными для того финансами. Вячеслав Анатольевич, как вы относитесь к подобным приемам?

— Главное, чтобы не было цели спрятать за спецэффектами актерскую и режиссерскую беспомощность. Чтобы работа живых людей не обесценилась. Я же не против технического прогресса. Ни в коем случае! Пусть он будет. Важно, чтобы он не заслонил

при этом человека. Сейчас в театре применяют множество самых модных технологий — и ультрасовременный свет, и звук, и машинерию, и хорошо, если бы они появились в Пензе — так, скорее всего, будет. Но все это должно служить дополнением к актерской игре, а не наоборот.

— Главный зал строящегося здания пензенского театра предполагает порядка тысячи зрительных мест. Для такого небольшого городка, как Пенза, это, пожалуй, многовато. В столице, например, давно отказались от «стадионов» внутри театра — у того же Фоменко на новой сцене партер — 300 с небольшим мест, всего — порядка 450. Зрительно должно быть комфортно и уют-

но. Придя в театр, он должен чувствовать себя избранным, обласканным, а не затерявшимся в толпе. Тем не менее в Пензе снова строят огромный театр. По вашему мнению, сможете ли вы всякий раз его заполнять?

— Проблема не из простых. С одной стороны, по сути единственное в области приличное здание, куда можно приглашать зрителей, вроде бы, обаяно служить площадкой для гастролеров, и не только театральных. С другой стороны, я согласен с вами — для театра зал с тысячей мест — это большая опасность. Актер не должен играть на полупустой зал. Мало того, что это безумно трудно, так еще и в немалой степени расхолаживает. Зна-

ЮБИЛЕЙ

В декабре в Театральном центре «На Страстном» в Москве в меру торжественно и по-домашнему тепло и сердечно праздновался 50-летний юбилей журнала «Театральная жизнь». Как часто бывает, на вечерах в родном нашем центре собрались сплошь «знакомые все лица». Успеть бы перед началом поздороваться, обняться, расцеловаться. Всем раздали последние номера журнала, солидные и изящные одновременно. Кажется, все ныне действующие критики когда-нибудь печатались в «ТЖ». Ведомая в последние годы Олегом Пивоваровым, «ТЖ» шла по пути тематических выпусков. По тому же пути шел вечер-концерт, представляя все театральные и сопутствующие жанры. Преобладали, в основном, выступления «капустные», смешные, острые, яркие. Пели, танцевали, желали многие и многие лета! Из сопричастных жанров запомнилась девушка-гимнастка с номером, известным с начала времен под названием «каучук». Она восхитила не просто гибкостью, но невероятной легкостью и красотой исполнения. Из третьего ряда все как на ладони. Цирковой эффект, из самых лучших побуждений, часто строится на обмане или преувеличении. На нашей сцене девочка показала высочайший профессиональный класс. Что говорить о театральных актерах, блиставших и игравших и веселящихся от души. Неотразимый Олег Пивоваров — мэтр, зубр, аксакал, коллега — был великолепен в качестве ведущего. Вечер удался. Журнал удался тоже! «Страстной бульвар, 10» присоединяется к хору поздравлений и пожеланий.



Фото Олеси Кочановой

Анастасия Ефремова



В Тарханах

чит, будем стремиться к тому, чтобы привлекать в театр большее количество зрителей. — **Признайтесь, Вячеслав Анатольевич, есть у вас личная жизнь? Такое впечатление, что театр занимает 24 часа в сутки.** — Моя жизнь, конечно, не только театр, хотя он, вне всякого сомнения, самая значительная ее часть. Но и личная жизнь есть. Я никогда не принадлежал ни к одному монашескому ордену. У меня, к счастью, появились люди, небезразличные мне, близкие мне здесь, в Пензе, друзья. По мере сил общаемся, хотя все люди занятые. Есть дочка Ольга, которая живет в другом городе, но с ней мы очень близки, постоянно созваниваемся. Я растил ее с шестого класса один и воспитывал, как я воспитываю театр — полной откровенностью.

...«Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется...» Тем более, дело. Сегодня трудно определить, в нужном ли направлении движется пензенский театр, какие плоды принесут нынешние шаги. Но одно можно утверждать смело — в театре, наконец-то, появился человек, который хочет созидать. Не сидеть в теплом кабинете — у Гунина, кстати, его сейчас и нет, не пользоваться государственной кормушкой, набивая собственный карман, а делать. Создавать спектакли, работать с актерами, растить их. По кирпичику выстраивать новый театр, который в Пензе обязательно будет.

*Татьяна Трапанина*  
Пенза



## Бог и дух театра Горького

Народный артист России **Игорь Александрович БОГОДУХ** в конце прошлого сезона отметил 70-летний юбилей, на его благотворительный вечер съехались друзья из разных городов и стран. В лучших традициях театральных капустников сводный хор родного театра вдохновенно исполнил кантату «Богодух – наш бог и дух!» От имени друзей Всеволод Шиловский присвоил ему «царственный титул» – Король сцены Богодух Первый, Неповторимый. Поклонники, в знак согласия и восхищения, осыпали артиста цветами. А в нынешнем сезоне – новый юбилей любимца ростовской публики – 45 лет работы на сцене Ростовского драматического театра им. М.Горького.

**П**ервая дата значительная, солидная, круглая! Вторая вроде бы поскромнее, но если вдуматься, это ведь даже больше, чем половина его жизни! 45 лет на сцене, в лучах рампы, в лучах славы, а иногда и под огнем критики.

– **Игорь Александрович, не жалеете, что стали артистом?**

– Не жалею, хотя артистом стал случайно. В моей семье к театру никто не имел отношения, если не считать тетушку, которая работала в хоре ростовской музыкальной комедии. Она часто брала меня на спектакли,

там я впервые и познакомился с театральной жизнью. Но тогда театром я интересовался только как зритель. Активно занимался спортом, баскетболом и парусом. После окончания школы поступил в педагогический институт на факультет физвоспитания, окончив его, стал тренером по игровым видам спорта.

В школе я участвовал в самодеятельности. Там использовали в основном мою фактуру – высокий рост, «героическую» внешность и громкий голос. Потом занимался в народном театре Дворца культу-

ры «Энергетик». Странно звучит, но я продолжал не мечтать стать актером. Режиссер этого театра буквально заставил меня поступить в Ростовское училище искусств, на актерское отделение. Я пришел туда в декабре, когда первый курс уже три месяца занимался. Потом меня забрали в армию. Вернулся сразу на четвертый курс, так как мне зачли все общеобразовательные предметы. Учил и сдавал только предметы по актерской специальности. Из нашего курса десять человек сразу взяли в театр Горького. В те времена это был

один из лучших театров Советского Союза. Здесь работала целая плеяда замечательных, блестящих актеров — Лобода, Шатуновский, Швейцер, Сметанников, Кузнецова, Чупрунова, Шейн, один лучше другого. Мне было, у кого учиться. Вот только тогда я по-настоящему «заболел» театром и понял, что я на своем месте. Мы, молодые актеры, были заняты в спектакле или нет, все равно ежедневно приходили в театр. Здесь мы набирались ума-разума и впитывали опыт старших. Я четырнадцать лет провел в одной гримерке с Лободой, вот в этой самой, где мы с вами сейчас беседуем. Петр Григорьевич Лобода, талантливейший актер, первый в нашем театре, кто получил звание народного артиста Советского Союза. Первый и, по-моему, непревзойденный, исполнитель шолоховского Шукаря. У него я учился актерской профессии и многим просто человеческим качествам.

— **Не хотелось ли вам когда-нибудь уехать из Ростова в другой город, в другой театр?**

— Я коренной ростовчанин и горжусь этим. Меня много раз приглашали в Москву. Но я не поехал, сначала по семейным обстоятельствам, не мог оставить престарелых родителей. Потом все сложилось здесь, получил квартиру, было много интересной работы. И вообще, Москва — не мой город, не люблю ее за суету, за разобщенность. С удовольствием поехал бы в Питер, несмотря на климат. Но туда не приглашали, а сам ехать не решился. Много раз приглашал меня в

Самару замечательный режиссер Монастырский. Считаю, что он один из лучших режиссеров в России. Он увидел меня, когда мы были в Самаре на гастролях, и сразу предложил остаться. Звал в течение нескольких лет. Обещал квартиру сразу же. А это в то время было главной причиной, почему я собирался уехать. Наверное, так совпало, что только я решился на переезд, как мне здесь дали квартиру. Нет, уезжать я не хотел. Как только решилось с квартирой, вообще думать об этом перестал. Здесь у меня много друзей еще с детства и юности. В театре с коллегами хорошие ровные отношения. Здесь мои зрители! Ведь приятно, когда тебя знают и любят. Наши кассиры говорят, что многие, покупая билеты, спрашивают: «А Богодух в этом спектакле играет?» Вот это и держит. И вообще, Ростов есть Ростов.

— **Кто, по-вашему, в театре «главнее» актер или режиссер?**

— Так однозначно ставить вопрос, по-моему, неправомерно. Чтобы получился спектакль, который заденет зрителя за душу, должны сработать многие службы театра, начиная с вешалки, как говорили классики. Талантливый режиссер может сделать хороший спектакль из плохой пьесы, и наоборот. Так и актер плохой игрой может погубить хороший спектакль и, наоборот, «вытянуть» то, что не додумал режиссер. Идеально, когда все совпадает — и драматургия, и режиссура, и актерское мастерство. Тогда зритель получает именно то, за чем пришел в театр —

духовную пищу.

— **Какая роль у вас самая любимая и есть ли нереализованная мечта, не сыгранная роль?**

— Моя актерская судьба сложилась удачно. Много интересных ролей и в классических спектаклях, и в современных. **Городничий, король Лир, Вожак в «Оптимистической трагедии», Гетман в «Днях Турбиных».** Маленькая роль, но там есть, что играть, она запоминается! Любимые спектакли **«Аэропорт», «Последний срок», «Веселый уикэнд», «Я пришел дать вам волю»,** сейчас вот **«Квартет».**

Для Богодуха нет понятия «маленькая роль». Из каждой он может сделать «главную». В спектакле **«Васса Железнова»** он играет самого **Железнова.** Ну, какая это главная роль?

Он появляется только в первом акте, на несколько минут. Но почему-то остается впечатление, что он продолжает участвовать в спектакле, незримо присутствует в каждой сцене и глубина его нравственного падения продолжает довлеть над героями. Возможно, это заложено в драматургии, возможно — заслуга режиссера, но однозначно, эта «неглавная роль» — творческая удача актера Богодуха.

— **Сейчас стало модным приглашать на каждый спектакль нового режиссера «со стороны». Как вам кажется, актерам лучше, когда в театре один, постоянный режиссер или разные?**

— Актерам лучше, когда режиссер талантливый. С разными, конечно, труднее, нужно приспособливаться, не



знаешь, чего ждать. С другой стороны, новый режиссер и актеров видит по-новому, у него не успевает сложиться стереотип. Пусть будет трудно, но интересно и полезно для творческого роста. Мне везло с режиссерами. Работал с Кавтарадзе, Бейбутовым, Ереминым, Шиловским и еще многими. У меня семнадцать художественных фильмов, в основном на Одесской киностудии. Первый и самый, пожалуй, любимый — «Миллион в брачной корзине». Играл с такими замечательными актрисами, как Ольга Кабо, Лариса Удовиченко.

— **Но вы сделали выбор в пользу театра?**

— И опять могу сказать, что не жалею об этом.

— **В вашей актерской жизни было много интересного. Не хотите ли написать книгу?**

— Не мастер я писать. Но люблю вспоминать о прекрасных

артистах, с которыми работал, о наших «шефских гастролях» по Ростовской области. Сцена — два грузовика с опущенными бортами, зрители — доярки, трактористы после трудового дня. Мы играем с полной отдачей, и они как будто сидят в ложе Большого театра. Особенно горжусь своей поездкой в Чернобыль. Мы выступали там буквально в первые дни после катастрофы, перед теми, кто непосредственно работал на станции, это были ученые, военные, много молодых совсем ребят. А утром они уезжали туда, «в зону», и бог знает, сколько они нахватались там «рентгенов» и кто еще остался жив.

Еще из «печальных» воспоминаний — это мое партийное руководство театром. Четыре года был секретарем парторганизации. Просыпаюсь утром, «солнышко светит, птички поют», а у меня настроение ужас-

ное. Опять собрание-совещание, отчет в парткоме, разнос в райкоме! Как же счастлив я был, когда меня переизбрали и партийное руководство взяла на себя наша замечательная Клара Николаевна Абашина.

— **Чем еще увлекаетесь, кроме театра. Что любите делать?**

— Очень люблю «ничего не делать»! С удовольствием бы целый день ничего не делал! Но не получается! Люблю свою дачу в Елизаветинской. Дом — хороший, крепкий сруб. Лодка, люблю рыбу ловить. Умею ее хорошо солить и вялить. Отец мой был родом из азовского села Круглое — самое рыбное место на Дону, научил меня солить селедку. «Прасол» называется, объединение! Вообще люблю готовить, особенно шашлык. Считаю, что это мужское занятие. Огонь, мясо — романтика! На спектакль всегда иду голодным, но уж потом!..



— Как актер и как мужчина вы, наверное, хорошо разбираетесь в женщинах? Какие вам больше нравятся — блондинки или брюнетки?

— Раньше нравились красивые. Сейчас умные и красивые.

— То есть требования повышаются, но любовь к женщинам остается?

— А как же, это ведь женщины!!

Не знаю, как передать на бумаге интонацию, с которой

было сказано это слово, поэтому выделяю курсивом. Кто знает Игоря Александровича Богодуха, тот все поймет!

*Беседовала Мария Ким*

*Ростов-на-Дону*

*Фото автора*

## Ю Б И Л Е Й

20 февраля 1959 года премьерой оперетты «Вольный ветер» И. Дунаевского открылся **Красноярский государственный театр музыкальной комедии**. 27 сентября 2008 года опереттой «Прекрасная Галатея» Ф. Зуппе открылся пятидесятый, юбилейный сезон, но... уже в **Красноярском музыкальном театре** — в июле 2008 года театр стал краевым государственным автономным учреждением. Новое имя не предполагает разрыва с традициями театра музыкальной комедии, скорее позволяет расширить горизонты. Долгожданные премьеры: рок-мюзикл «Овод» А. Колкера (2007), музыкальный спектакль «Скрипач на крыше» Г. Горина (2006), хореографический нон-стоп «Лоскутное одеяло» (2005) — преодолели границы «легкого» жанра, нашли отклик у зрителя и стали частью театральной истории. Индивидуальность этих проектов, «новизна», стали основой зрительского спроса и интереса.



Театр не забывает о своих основах: с успехом идут оперетты И. Штрауса и И. Кальмана, водевили «Руководство для желающих жениться» Г. Гладкова, «Моя жена — лгуны!» В. Ильина, мюзиклы «Ночь перед Рождеством», «Инкогнито из Петербурга» В. Плешака и рок-мюзикл «Юнона» и «Авось» А. Рыбникова. Наш театр никогда не боялся экспериментов: в его репертуаре были спектакли современных авторов, часто впервые поставленные на сцене Красноярского театра. Наиболее памятные музыкальные комедии «Бабий бунт» Е. Птичкина, оперетты «Сильва» И. Кальмана, «Летучая мышь» И. Штрауса, рок-опера «Девушка и смерть» Е. Лопейко, балет «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Женихи» И. Дунаевского, лауреат Всесоюзного фестиваля музыкальных театров спектакль «Опаленные строки» Л. Медведова, В. Богдановича и др.

Конечно же, без сильной труппы поставить сложный и разноплановый репертуар невозможно. Опыт и мастерство старшего поколения сочетались с непосредственностью и темпераментом талантливой молодежи, выпускников консерваторий и музыкальных училищ. Конечно же, труппа — это не только солисты вокала, но и артисты хора, оркестра, балета, которые выходят на сцену и вместе создают спектакль, волшебную иллюзию, заставляющую нас верить и сопереживать.

Возглавляют театр **Валерий Шелепов** (главный дирижер, музыкальный руководитель), **Олег Портнягин** (главный режиссер), заслуженный деятель искусств России **Александр Баженов** (главный художник) и **Лариса Сивых** (главный хормейстер). Директор театра — **Наталья Русанова**.

В юбилейном сезоне театр вновь обращается к нестареющей классике — «Сильве» И. Кальмана и «Веселой вдове» Ф. Легара.



## Рыцарь Насмешливого образа

**В** 2000 году гостиница «Москва» еще украшала столицу, а я стояла на Манежной площади и считала гостиничные этажи. Их было ровно двенадцать. Дело в том, что вечером на сцене Театра им. А.С.Пушкина **Рязанский драматический** играл пьесу А.Галича «**Вас вызывает Таймыр**». Действие в ней происходило на тринадцатом,

как оказалось, несуществующем этаже знаменитого здания. Так вот куда автор поселил своих героев — на облака! Не оттого ли в спектакле сквозь бодрость маршей и бойкую веселость проступала печаль несбывшихся идеалов. А в глазах рабочего паренька по фамилии **Дюжиков**, искренне верившего в социалистический рай, явно сквозила

лукавая ирония. Дюжикова — образец советской комсомолки послевоенного времени — играл молодой актер, недавно пришедший в труппу театра драмы и легко в нее вписавшийся **Олег ПИЧУРИН**.

Со временем, приглядевшись к актеру, заметила, что насмешливость, эта скрытая улыбка, вообще присуща его взгляду на жизнь. Внешне это не сразу заметишь: всегда собранный, со вкусом одетый, неразговорчивый. Встретишь на улице — таких современных симпатичных парней в нашем городе много, но глаза выдают в нем профессию, требующую постоянного внимания и наблюдения: характер ли человеческий, ситуация житейская или словцо к месту сказанное, чужая интонация, жест — все в копилку актера, любое проявление человека через призму юмора и самоиронии.

По словам Олега, в нем с детства сидело подсознательное желание стать актером. Он очень любил со старшим братом показывать фокусы. Идеи брали из журнала «Юный техник», который родители выписывали для своих троих сыновей. И вот при показе фокуса разыгрывалось целое представление. Олег облачался в восточный халат и чалму — он был маг и чародей. Он играл, ощущая на себе одобрительный взгляд отца.

А надо сказать, что Вениамин Иванович, в глаза которого Олег мог заворуженно смотреть до бесконечности, такой они были необыкновенной синевы, был талантливым рассказчиком-балагуром, его «житейскими байками», пол-



«Вас вызывает Таймыр». Дюжиков

ными юмора и острых наблюдений, заслушивались домохозяйки и друзья, которых всегда был полон приветливый дом. Семья Пичуриных жила в Казахстане, в небольшом закрытом городе Степногорске Целиноградской области. Праздники любили проводить вместе, на Святки обязательно колядовали с традиционным для гуляния ряженьем, пением, представлениями на публике. После школы, по семейной традиции, Олег все же собирался сесть за руль. Но вот он познакомился с молодыми актерами из Алма-Аты, и ему посоветовали ехать учиться. Куда?.. Конечно, в Иркутск — там отличные педагоги по актерскому мастерству. Иркутск был первым большим горо-

дом, который Олег увидел, городом с историей, театрами, музеями, Домом декабристов. Началась профессиональная школа, выучка которой его и привела на сцену нашего театра драмы.

Не верится, что с тех пор прошло больше десяти лет...

Целый пласт жизни был отдан актерским капустникам. Группа молодых актеров из трех наших театров ездила в Нижний Новгород на фестиваль «Веселая коза», где собиралась театральная молодежь со всей страны. Рязанцы пользовались успехом. Особенно популярен был номер «Ромео и Джульетта», сделанный в лучших традициях карнавальной эксцентрики, в котором блестяще работали

Олег Пичурин и Наталья Моргуненко. На 10-й, юбилейной встрече «Веселой козы» они стали лауреатами фестиваля. «Капустник — это генератор идей для актера, — так Олег считает и сегодня. — Это актерский тренинг, работающий на профессию».

А профессия говорила за себя на сцене. Как актер Олег Пичурин вырос на череде вводов в идущие спектакли: «Дом, где все кувырком», «Филумена Мартурано», «Вечно живые»...

Ему удалось герои в комедиях современных авторов «Кукла для невесты» и «Семейный портрет в интерьере», простоватые деревенские парни, живые, узнаваемые. Он стремился через юмор и добрую насмешку найти в них по-человечески душевную «особинку». «Эти краски располагают к себе зрителя, — говорит Олег. — Неадекватен, тогда человек даже Гамлет». Ценным было то, что он много размышлял и самостоятельно работал над своими ролями. Вместе с женой Машей Звонаревой (в то время актрисой нашего театра, теперь она в основном снимается в кино) они анализировали каждую интересную работу, считая, что анализ роли — это актерское качество.

Среди лучших работ Олега Пичурина на сцене рязанской драмы останется и **Мозгляков** из трагифарса «Дядюшкин сон». Фамилия этого персонажа Достоевского многое объясняет. Но актер искренне сочувствует своему глупому и недалекому герою, попавшему в сети интриг провинциальных мордасовских дам. Он играет

наивного, беспомощного человека, за что зрители прощают тому и глупость, и фанфаронство. Партнерами Олега Пичурина и Марии Звонаревой (Зинаида) были народные артисты России Людмила Коршунова и Сергей Леонтьев. Работа с мастерами сцены стала серьезным творческим экзаменом для молодых актеров театра. Они сдали его на «отлично». Недаром известный литературный критик Лев Аннинский так высказался о спектакле: «Очень смешно. Смеешься, смеешься, а потом вдруг понимаешь, какая именно тревожная мысль пробивается сквозь водевильные колена. Девица на выданье — это же наша Россия».

«Партнерство — это взаимное уважение, в чем-то уступка, — говорит Олег. — Театр — дело коллективное. Театр страдает, когда нет ансамбля». Среди своих партнеров он выделяет Наталью Моргуненко и Марину Мясникову, Владимира Приза — актеров гибких, подвижных, наделенных юмором, с которыми можно легко импровизировать на репетициях и в спектакле.

«Каждая роль, даже неудачная, — ступенька вверх. Удачная роль — две ступеньки вверх. В каждой роли открываешь для себя что-то важное, лишнее отсеивается, уходит». Двумя ступеньками вверх стала для Олега Пичурина роль учителя **Мерю** в спектакле «**Алгол и Мона**» по известной пьесе М.Себастьяну «Безымянная звезда». Судьба дарит его герою встречу с любовью, а он воспринимает ее как мимолетное сновидение, в итоге



«Дядюшкин сон». Мозгляков

отдав предпочтение астрономическим вычислениям доселе неизвестных звезд. Играя в мелодраме, Олег Пичурин неожиданно раскрылся перед нами тонким лириком, актером, владеющим импрессионистской палитрой красок. Сегодня мелодраму называют «сенсорным театром», обращенным к человеческим чувствам: спектакль «**Алгол и Мона**» завораживает зрителей глубиной чувств и психологически точной грустью финала, к которому приходит лирический герой Олега Пичурина.

Отдельно хотелось бы сказать о работах актера в двух комедиях **А.Н.Островского** как показателе творческого роста в профессии. В спектакле «**Женитьба Белугина**» Олег с энтузиазмом принял не традиционное прочтение классика, когда история женитьбы молодого купца на дворянке подавалась как веселая и неприкаянная театральная игра. Его герой Андрей Белугин мыслит по-современному и вел себя соответственно. Олегу было комфортно в этой удачной, по его мнению, ро-

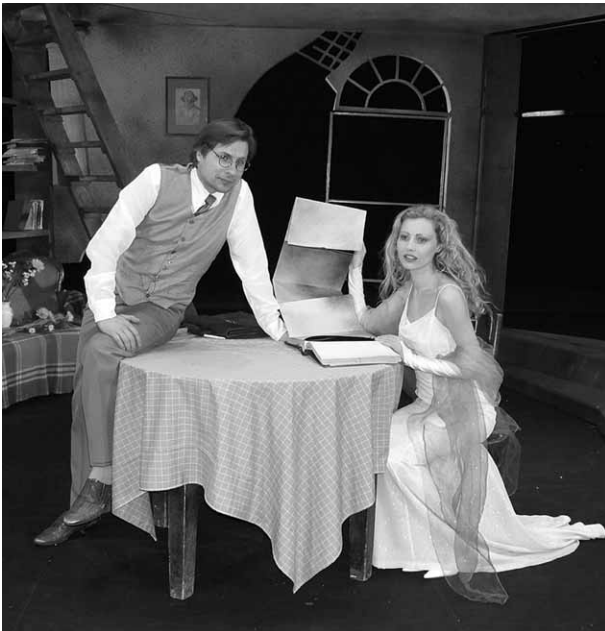
ли. Вот, сидя к зрителю спиной, он подбирает на фортепьяно мелодию. В этот момент он не купеческий сын из Замоскворечья конца другого века, а современный молодой человек, переживающий свою неудачу в любви.

Эта сцена у фортепьяно родилась экспромтом. Однажды на репетиции актер сел за инструмент и стал что-то наигрывать, искать свою музыкальную тему. Кстати, эта мелодия и стала музыкальным лейтмотивом спектакля. То, что была найдена верная тональность, почувствовали искусственные зрители на театральном фестивале «Дни Островского в Костроме», проходившем в 2003 году. Почувствовали и критики, заспорив не на шутку о нашем спектакле. В конце концов (сама тому свидетель), спор привел к серьезному разговору не только о значении молодого героя в пьесах Островского, но и о судьбах молодых актеров в современном театре.

В этом сезоне Олег Пичурин получил звание заслуженного артиста России. А роль **Вершинского** в комедии «**Дикарка**»



«Алгол и Мона». Мерюю



стала лучшей его работой. Снова встреча с драматургией Островского. Нет, Олег, как и раньше, не пытается всерьез играть ограниченного субъекта, его нигилизм и циничность. Он оживил Вершинского своей насмешливой иронией, нашел выразительную пластику персонажу, в то же время продемонстрировал новый для него стиль игры, свойственный актерам русского психологического театра, с его уроками Станиславского, с серьезной проработкой характера. Образ набрал силу обобщения, роль второго плана вышла на первый уровень, вновь доказав нам реальную силу Островского — «отца русского театра».

«Каждому автору свой период, — говорит Олег. — Сейчас Гоголь стал интересен, хотя мечтал сыграть Хлестакова со студенческих времен. «Ревизор» — классика в истинном понимании. Хлестаков — идеальное воплощение иронии. Это оптимальный герой, в котором сочетается все, что я пытаюсь привносить в другие свои роли, смешное, трагичное, иронию и современное мироощущение. Гоголя не надо сокращать, как это сейчас повсеместно делают. Все современно, каждое слово». Что ж, сыграть гоголевский бессмертный персонаж честь для актера. А сразиться с таким автором, как Николай Васильевич Гоголь, думаю, будет под силу Рыцарю Насмешливого Образа.

*Татьяна Шестакова  
Рязань*

*Фото предоставлены  
Рязанским театром драмы*



«Царь Федор Иоаннович». В.Стужев — Луп-Клешинин

## На театре с пеленок

**Ю**билей как повод для промежуточных итогов — довольно напряженный этап биографии, особенно, если это биография творческого человека.

Заслуженный артист России **Виталий Львович СТУЖЕВ**, несомненно, человек творческий.

Его жизнь в искусстве началась с 17 лет в Рыбинске, слу-

чилось это сразу после школы, хотя сам он вспоминает, что и в семилетнем возрасте уже появился на подмостках, даже роль была со словами — в «Кремлевских курантах» Н.Погодина есть сцена явления Ленина в избушку лесничего, где на печке толкутся малые дети. Более того, когда Виталику было... семь месяцев, мама-актриса выносила его, младенца, на сцену в

спектакле «Земля» по роману Н.Вирты. То есть судьба артиста была во всех смыслах predetermined.

Армейская служба (танковые войска) добавила другого опыта, который позже, в ГИТИСе, помог освоить сразу два факультета — актерский и театроведческий.

Мытарства по городам и весям тоже стали фактом его биографии (кроме «неизбежной» **Вологды — Мурманск, Липецк, Брянск, Барнаул, Красноярск**).

С 1980 по 1988 годы – сцена **Ярославского академического театра драмы им. Федора Волкова**, который возглавлял тогда режиссер В. Кузьмин, а затем – участие, снова творческое, в создании театра **«Колесо» в Тольятти**, куда артист уехал вместе с режиссером Глебом Дроздовым и где сыграл несколько вымечтанных ролей – **Отелло, Хиггинса, Гаева, Кочкарева...** Хотя никогда не жаловался на безработицу: в послужном списке Виталия Стужева **Фердинанд, Ромео, Скапен, Треплев, Д'Артаньян, Карандышев...**

Были в сценической судьбе артиста и чеховский **Иванов**, и **Зилов** Вампилова, **Дон Жуан** в версии Леси Украинки, роль **Леонт** из **«Зимней сказки»** Шекспира...

Взирая на этот список, не устаешь поражаться и радоваться, как много сыграно и как точно всякий раз угадана актерская его природа – кажется, ни одной случайной работы.

Начало нового века артист встретил потрясающей ролью, имевшей серьезный резонанс: в сезоне 2001 года, на сцене **Ярославского ТЮЗа** в спек-

такле замечательного режиссера Александра Кузина по драме М. Горького **«Последние»** Виталий Стужев сыграл **Ивана Коломийцева**. Получилась фигура эксцентричная, тип трагикомический.

История распада семьи и эпохи была явлена в ритмах камерного зрелища, отчего острые краски ее казались еще более резкими и безжалостными. Удивительно тонко «работало» на характер Ивана его прошлое актер-любителя, его природная страсть к театральной демонстрации своих чувств.

## Ю Б И Л Е Й

Театральный критик сегодня профессия малопочтенная – тем более примечателен в ней человек, идущий против общего потока. **Борис Михайлович Поюровский** умеет писать о театре так, что его интересно читать и зрителям, и профессионалам. Одним он указывает, на что надо обратить внимание, на достоинства спектакля; другим – на те возможности, которые еще не использованы. Он не любит ругать, хотя, если видит что-то недопустимое, то становится язвительным; но даже совершенно не принимая то или иное театральное сочинение, думает о его создателях как о людях ранимых. В пору всевластия (а то и самовластия, самодержавия) режиссуры Борис Михайлович – вновь вопреки течению – любит актера.

Поюровский умеет говорить об актерах так, что хочется увидеть их снова. Не только на сцене – Борис Михайлович любит устраивать их творческие вечера (и сам часто ведет их, в Доме ли актера, в Театральном ли музее), на которых раскрываются еще неведомые грани их таланта. Недаром именно ему принадлежит идея серии книг, посвященных актерам отдельных столичных трупп. И он не только убедил влиятельных лиц в необходимости такого издания, но и сам встал во главе авторской команды, сумев привлечь для каждого театра свою компанию влюбленных в него критиков. В результате из нескольких книг получился срез театральной жизни рубежа веков, галерея портретов ее героев.

В самом облике Поюровского есть что-то от уютного театрального гнома, диккенского сверчка – только не на печи, за кулисами. А когда он в зале, идущая от него доброжелательность, кажется, способна растопить любую скованность артиста. Актеры – существа чуткие, «своих» они узнают безошибочно.

«Страстной бульвар, 10» поздравляет коллегу со славным 75-летием!

*Геннадий Демин*



Это трагикомично роднило его... с Калигулой, хотя сам себя он мыслил по меньшей мере королем Лиром.

Другая, не менее саркастическая аналогия — чеховские «Три сестры», где, как мы помним, самые интеллигентные люди — военные. А у Горького «ходят по дому городовые и корчат из себя офицеров». Да и король Клавдий из «Гамлета» вспоминается сразу — разница лишь в том, что любимый человек Софьи, в отличие от первого мужа королевы Гертруды, не сразу помер...

Интерес к острой характерности, четкости рисунка, сатирическому и саркастическим краскам у Виталия Стужева в природе. С наслаждением играл, к примеру, **капитана Сильвера** в «**Острове сокровищ**». Фигурой относительно лиричной оказался, пожалуй, лишь голливудская мега-звезда **Херб Таккер** из дуэтной мелодрамы «**Хочу сниматься в кино**» Н.Саймона.

В его монографическом репертуаре, кажется, нет банальных чтецких программ, среднестатистической лирики, которую легко читать для дам и при свечах.

Одним из первых опытов моноспектакля стал «**Иуда Искариот**» Леонида Андреева, показанный в Петрозаводске, на одном из самых авторитетных фестивалей — «Ламбушка», в 1998 году, а затем вывезенный в Пермь на не менее серьезный форум «В начале было слово...», где в 2000-м артист победил сразу в трех номинациях.

Москва могла оценить эту

грань творчества Виталия Стужева, когда в Голубой гостиной Дома Актера на Арбате артист показал созданный им в 2003 году в содружестве с режиссером Людмилой Зотовой и скульптором Еленой Пасхиной, консультировавшей актера, моноспектакль «**Жизнь флорентийского мастера Бенвенуто Челлини, рассказанная им самим**», превратив это во всех отношениях яркое зрелище в страстную исповедь творца, одного из гигантов Возрождения, оказавшегося, подобно всем крупным художникам, у времени в плену.

Скульптор, оружейник, ювелир и писатель, Бенвенуто Челлини по сути типичная фигура своей эпохи, хотя, разумеется, противоречивая и трагичная.

Поначалу герой Виталия Стужева больше похож на камнетоса или плотника — человека «простой» профессии, познавшего, однако, счастливую готовность к жертве, яростное счастье творческого процесса. Ведь Солонку Франциска I он одержимо творил пять лет, а на создание знаменитой статуи Персея с головой Горгоны ушло почти десятилетие. А ведь надо было уметь общаться с властью предрержащими, быть дипломатом и чутким исполнителем. Эти «обстоятельства», для всякой эпохи существенные, артист отыгрывает с интонацией драматической иронии.

Но в интерпретации Виталия Стужева Бенвенуто Челлини прежде всего труженик, мастеровой, свято верящий в свое

предназначение художника.

А еще его героем, похожим на странствующего пророка, движет ответственность перед Вечностью, подсознательно заложенная в каждой неординарной художественной натуре.

И нет ничего проще трапезы Бенвенуто, когда, истерзанный творческим экстазом до изменения, он, сидя на простой скамье, ест обыкновенную лепешку, запивая ее водой из самого обыкновенного кувшина...

Последняя крупная удача настигла артиста в «**Ведогонь-Театре**», что в **Зеленограде**, где режиссер Александр Кузин поставил трагедию А.К.Толстого «**Царь Федор Иоаннович**», пригласив Виталия Стужева на острохарактерную роль «кровавых дел мастера» **Луп-Клешнина**. И в этом характере интересны не столько свойства злодея, сколько прочувствованное талантливом человеком свое место в истории, которой он по-своему служит — по-своему ее понимая.

Этот трагический парадокс становится «движителем» не только интриги, сколько судьбы.

Самое замечательное в каждой талантливо проживаемой жизни в искусстве, несмотря на миллион терзаний, — способность сохранить суверенность творческого сознания и постоянная готовность к новым открытиям, чего и хочется пожелать замечательному артисту Виталию Львовичу Стужеву в дни его славного семидесятилетия.

*Александр Иняхин*

*Фото Андрея Тульнова*



Мировой кризис, ну что же, переживем и это. Время все равно идет своим чередом. И то, чему суждено произойти, — происходит.

**10 лет исполнилось Русскому государственному музыкально-драматическому театру «Современник» Республики Ингушетия.** И год с тех пор, как театр поменял название. Первоначально он назывался Ингушский государственный театр-студия «Заманхо» (в переводе на русский «Современник»). 10 лет прошло и со дня выпуска Щукинским училищем ингушской студии, на базе которой был создан театр.

Тогда, в 98-м, ребята привезли с собой полный трейлер новеньких декораций. Всего шесть полноценных спектаклей. У них был свой лидер, поддержка родного училища, понимание патриотически настроенной части руководства республики и безудержное желание идти своим собственным путем.

И вот, вопреки всему и вся, чудо свершилось. В самом молодом субъекте Российской Федерации появился самый молодой государственный театр. Кстати, в истории ВТУ им. Б.В.Щукина это уже (или пока) второй случай, когда выпускной курс добивается подобного статуса. Первым в 50-е стал молдавский театр «Лучафорул».

Первые годы, даже будучи уже известными за пределами республики, щукинцы были вынуждены заменять всех необходимых в театре специалистов. Позже театр, конечно, разросся. Сегодня в нем работают выпускники многих элитных театральных школ России. Театральные традиции и отношение к театру в молодой Ингушетии все еще формируется. Театр, естественно, переживает большую часть социальных проблем Республики и воспроизводит их на сцене. Сегодня в репертуаре 15 спектаклей. Среди них получившие признание за пределами республики «Из тьмы веков» по роману И.Базоркина, «Женитьба» Н.В.Гоголя, «Золотой укол» Б.Шадыева.

За 10 лет труппа выезжала на гастроли и фестивали в общей сложности 12 раз. И свой юбилей театр решил отметить гастролями. Сначала заехали на пару дней в Ростов, а оттуда уже напрямик рванули в Москву. Восемь с половиной тонн декораций и 53 человека на 15 дней покинули Ингушетию. Для них важно было попасть в столицу к 23 октября, дню рождения Щукинского училища, который в этом году совпал с 10-летием выпуска ингушской студии. По традиции, юбилейные выпуски Е.Князева и В.Поглазова показывали на большой сцене свои капустники. Там же «Ингуши» показали свои спектакли. Все три дня в зале был аншлаг. 26 октября состоялась премьера спектакля «Мочхо» М.Базоркина, приуроченная как к юбилею театра, так и к 190-летию легендарной для ингушей личности, полковника царской армии, дворянина Мочхо Базоркина. В батальных сценах спектакля было одновременно задействовано 36 актеров. Количество же всех участников составило 48 человек.

Немало важных персон прислали театру свои поздравления, немало именитых гостей сочли возможным поздравить юбиляров со сцены лично. После спектакля состоялся праздничный концерт с участием ингушских и известных московских исполнителей.

27 октября — последний день гастролей, и, попрощавшись с кусочком юности незабываемой и с любимой сценой, коллектив благополучно отбыл на родину, не потратив на все мероприятие ни копейки из бюджета Республики.

*М.Базоркин, художественный руководитель*

*Русского государственного музыкально-драматического театра «Современник»*



Ингушский театр «Современник» в Москве

# Нежная мечта человечества

## К 100-летию спектакля «Синяя птица» М.Метерлинка в Московском Художественном театре

Памяти его создателей: К.С.Станиславского, Л.А.Сулержицкого, И.М.Москвина, И.А.Саца, В.Е.Егорова и Е.Б.Вахтангова

**В** 1889 году молодой бельгийский писатель **Морис Метерлинка** написал свою первую пьесу. Она называлась «Принцесса Мален».

На появление нового драматурга ведущий французский критик Октав Мирбо отзывался так: «Не знаю, откуда Метерлинка и кто он, стар или молод, беден или богат. Знаю только, что нет человека более неизвестного, чем он. Знаю также, что он создал шедевр... удивительный, чистый, которого достаточно, чтобы сделать имя бессмертным. Морис Метерлинка подарил нам самое гениальное произведение наших дней, самое необычное и в то же время наивное, не низшее по достоинству и — дерзну ли сказать? — высшее по красоте, чем все, что есть самого

прекрасного у Шекспира. Произведение это называется «Принцесса Мален».

Метерлинка стал уникальной фигурой, позволившей символистскому театру проявить себя с наибольшей полнотой и с удивительной художественной силой выразить умонастроения и эстетические поиски рубежа веков. Символисты праздновали победу. Поэт Эмиль Верхарн, отметив творческую самобытность Метерлинка, писал, что «никогда еще не было в нашей литературе подобной независимости от общепринятого, столь лихорадочного стремления освободиться от всех оков».

Этот элегантный, красивый человек писал трагические пьесы и на границе двух веков, провидчески заглянув в век двадцатый, выразил увиденное в финальном крике

ребенка в пьесе «Слепые».

Антон Павлович Чехов, высоко ценивший и испытывавший влияние Метерлинка, писал: «Все эти странные чудные штуки, но впечатление громадное, и если бы у меня был театр, то я непременно бы поставил «Слепые».

«Слепые» — это шедевр новой драматургии, в котором Метерлинка создал образ заблудившегося человечества, утратившего веру. Метерлинка не только музыкален в слове, но и пластически образен. Его пьеса «Слепые» явно связана с полотном Питера Брейгеля, которое носит то же название. Метерлинка от отчаяния спасла глубокая религиозность, и, мучаясь над проблемами человеческого бытия, он приходит к пониманию бессмертия человеческой души и дарит человечеству надежду



Морис Метерлинка



К.С.Станиславский



В.И.Немирович-Данченко

**Фея: Надо быть смелым и видеть скрытое !**  
**Дети: Видеть... скрытое ?!**

«Синяя Птица», М.Метерлинк



своей, как он сам назвал «Синюю Птицу», поэмой. В доме бедного дровосека все наделяется душой — предметы, животные, стихии. Поэтическим движением пера Метерлинк оживляет все, что видит.

Морис Метерлинк родился в 1862 году в Генте, старинном фламандском городе Бельгии, пережил две мировые войны. В 1911 году он получил Нобелевскую премию «За драматические произведе-

ния, отмеченные богатством воображения и поэтической фантазией». Творчество Метерлинка вызвало живой интерес не только во Франции, где он жил в Нормандии, в бывшем аббатстве. Огромную роль в судьбе Метерлинка стала играть Россия. Блок, Брюсов, Бальмонт, Волошин были не только переводчиками, но и пропагандистами его творчества. На русской сцене его ставили Мейерхольд, Вах-

тангов, Станиславский. Великая русская актриса М.Ф.Комиссаржевская играла много ролей в пьесах бельгийского символиста.

Художественный театр не сразу нашел ключ к сценическому воплощению пьес М.Метерлинка. К.С.Станиславский, пытаясь разгадать автора, вновь и вновь обращается к его пьесам. Он получает от драматурга право на первую постановку его пьесы «Синяя Пти-



И.А.Сац



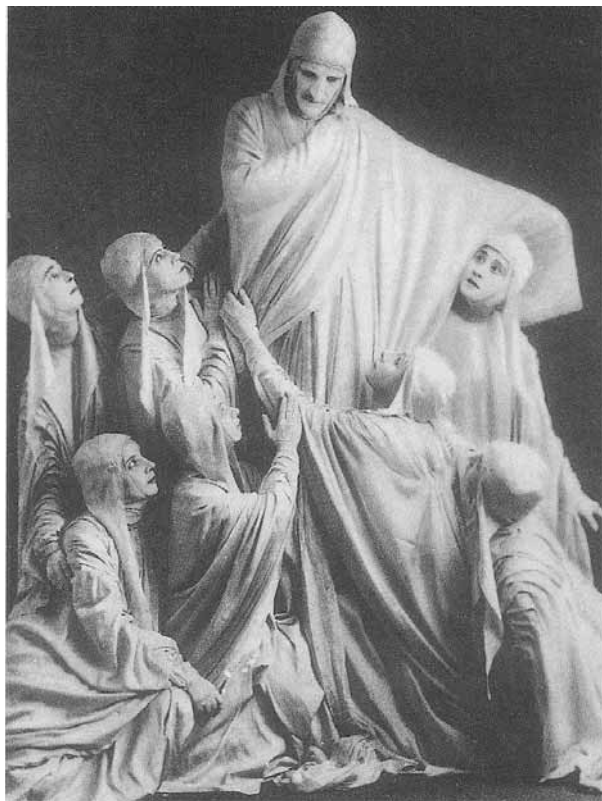
Л.А.Сулержицкий



И.М.Москвин

ца». 30 сентября 1908 года, 100 лет назад, Художественный театр в свой десятилетний юбилей показал московской публике спектакль, поставленный К.С.Станиславским, Л.А.Сулержицким, И.М.Москвиным. Помощником режиссеров был Е.Вахтангов. Зритель окунулся в волшебную музыку И.А.Саца, декорации и костюмы В.Е.Егорова, изящное мастерство актеров. Этой постановке было уготовано сказочное долголетие, превращение в феномен национальной русской культуры.

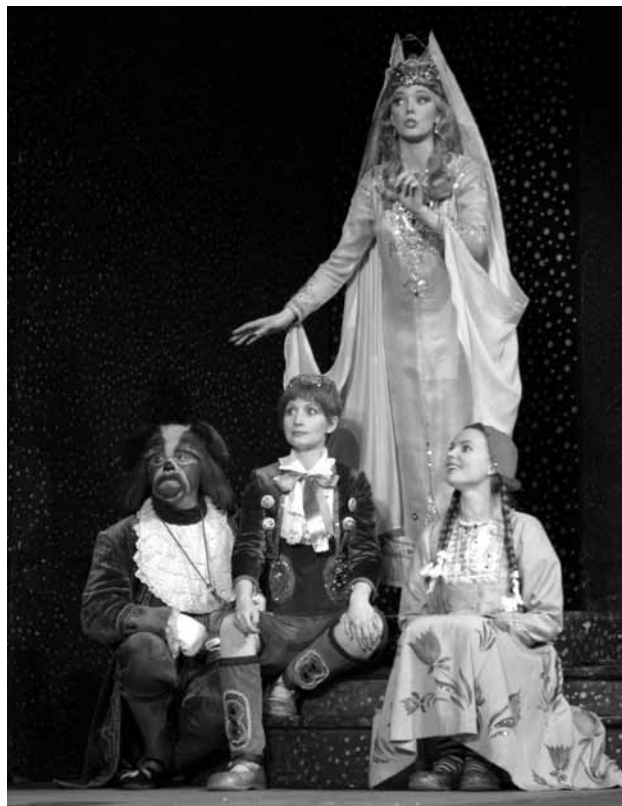
Александр Блок определил причину этого успеха в том, что «метерлинковская нежная мечта» оказалась близка и понятна театру и зрителю России, в которой сказочные образы всегда играли значительную роль: «Этот ритм, имя которому жизнь, остановка которого есть смерть, — этот ритм присутствует в каждой народной волшебной сказке, им проникнута и сказка Метерлинка, корни которой теряются в глубине народной души». Синяя Птица — символ счастья, которое человек ищет всю жизнь, имеет и философский смысл в том, что Надежда для человечества заключена в безграничности и бесконечности познания. И с наступлением нового столетия Метерлинка хочет подарить человеку надежду на возможность счастья. Станиславский определил главную задачу будущего спектакля как создание атмосферы таинственности, зыбкого мира сновидений, мечтаний и плавного перехода от реальности к фантазии. Замысел был осуществлен не только превосход-



ной игрой актеров, декорациями и музыкой, а тем удивительным рабочим энтузиазмом, который сопровождал весь репетиционный процесс. Сказка Метерлинка, по словам А.Блока, переливается мыслями неуловимыми и играющими: счастья нет, счастье всегда улетает, как птица. И та же сказка говорит: счастье есть, оно всегда с нами, только не бойтесь его искать. «И за этой двойной истиной, неуловимой, как сама Синяя Птица, трепещет поэзия, волнуется на ветру ее праздничный флаг, бьется ее вечно юное сердце». «Жизнь заключается в постоянном качании маятника;

пусть наше время бросает и треплет этот маятник с каким угодно широким размахом, пускай мы впадаем иногда в самое мрачное отчаяние, только пускай качается маятник, пусть он даст нам взлететь иногда из бездны отчаяния на вершину радости».

Однажды Сулержицкий признался своему ученику, выдающемуся актеру Михаилу Чехову, что ему больше всего хочется нарисовать то, что не видно. И эту свою мечту вместе со Станиславским он воплотил в появлении Душ предметов, стихий и животных в спектакле «Синяя Птица». Сулержицкий и друг его юности Илья



Спектакль МХТа им. Горького

Сац искали для «Синей Птицы» наивные, необычные мелодии. Союз Сац – Сулержицкий уникален по своей природе, таланту и отношению к творчеству. Музыка Саца пронизывала спектакль, сливаясь с его поэзией. Сац присутствовал на репетициях, сидел, вытянув шею и впившись глазами в актера, он жил нервом пьесы, иногда он давал совершенно новое и неожиданное освещение сцене, записывал что-то на манжете, обрывке старой концертной программы. Ночью садился за рояль, переносил в звуки все, что переживал. Из-под его пальцев летели параллельные секунды и

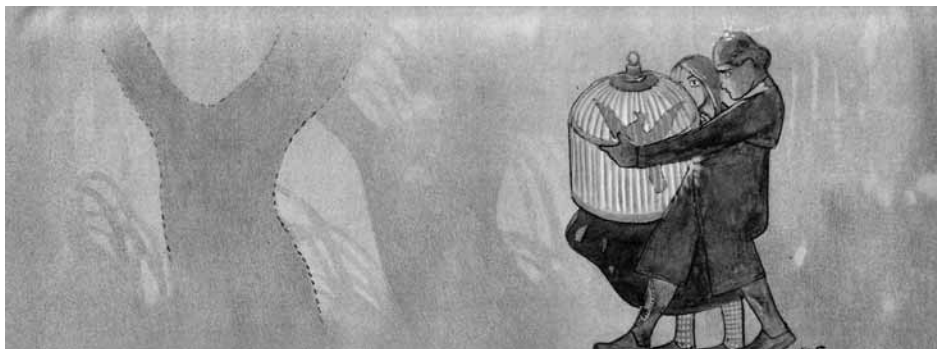
кварты – все, чего «нельзя» по правилам, но что составляло самую суть его души, он устанавливал в музыке свои правила, написанные в его душе самим Богом. Он находился в этой атмосфере музыкальных звуков часто до рассвета. Интерпретацию сцены Сац иногда находил раньше, чем режиссеры, и тогда сцена шла от Саца, сцена шла за музыкой, так как Сац обладал даром коллективного творчества. Он любил и чувствовал сцену, сливался с ней воедино.

Когда театр поручил Сацу написать музыку к «Синей Птице», он все лето ходил окруженный детьми, наполняясь

наивностью детской души, и нашел прелестную детскую польку Первого акта. Для превращения душ Воды, Огня, Хлеба, целыми часами лил воду на железные листы, прислушивался к капанью капли, улавливая сущность этих явлений. Он жил – как писал, а писал – как жил, был целен до конца, неутомимый, никогда не спавший, вечно увлеченный, очаровательный Сац, – так описывает своего друга Л.А.Сулержицкий.

Сац был настоящий музыкант. Его уход из жизни окрашен мистической тайной. Повторив Моцарта, перед смертью Сац работал над большой ораторией под названием «Смерть», и судьба, испугавшись, что Сац разгадает загадки, которые она поставила перед человеком, порвала нить его жизни, неожиданно и странно, «он не ушел, а бросился в смерть». «Покидая это бренное, беспокойное тело, душа оставила на нем свой отпечаток, чтобы напомнить нам о красотах другого мира, о вечной правде, вечной красоте, о всепрощении, о вечной нашей божественности». (Л.А.Сулержицкий.)

Приход в МХТ Л.А.Сулержицкого совпал с увлечением театра символистской драмой. Впервые оформление спектакля черным бархатом было найдено в пьесе Л.Андреева «Жизнь Человека», которая найдет свое продолжение в «Синей Птице». Станиславский и Сулержицкий видели возможности условного театра и считали его способствующим развитию актерского мастерства, утончающим и уг-



любяющим «искусство переживания». «Натуралист» Станиславский шел на такие эксперименты, которые показались бы невероятными.

Необыкновенный успех «Синей Птицы», символично-аллегорической сказки Метерлинка о призрачном счастье, раскрывается в последнем акте пьесы, где главные герои Тильтиль и Митиль после долгого путешествия в погоне за счастьем, вернувшись домой, испытывают радость бытия.

Чудом была сказка Метерлинка, чудом были и репетиции спектакля.

Алиса Коонен — первая исполнительница роли Митиль, вспоминая Сулержицкого, говорит о нем: «Он приходил на репетицию «Синей Птицы», и репетиция превращалась в праздник, на сцене начиналась самозабвенная и веселая игра детей».

«Дети могут верить в то, что произойдет нечто из ряда вон выходящее и совершенно удивительное. Взрослые люди «разговаривают о деле, об устройении жизни на положительных началах, но о счастье, о чуде и тому подобных вещах не разговаривают никогда, это

даже неприлично, ведь счастье улетает, как птица, и неприятно взрослым людям гоняться за постоянно улетающей Птицей и пробовать насыпать ей соли на хвост. Как-то неудобно заниматься такими делами взрослому человеку. Иное дело — ребенку, дети могут забавляться этим, с них ведь не спрашивается серьезности и приличий... Надо только понять и припомнить первую минуту после пробуждения от сна, если сознание еще притуплено, в такие минуты все кажется не совсем обыкновенным, немножко непохожим на вчерашнее и потому — праздничным. От не совсем обыкновенного к совсем необыкновенному только один шаг», — так А.Блок объясняет, почему у Метерлинка главные действующие лица пьесы — дети. «Трудно описать столпотворение, которое было за кулисами после премьеры «Синей Птицы». Поздравить Константина Сергеевича и актеров пришли и родные, и друзья — писатели, художники, артисты. Все обнимались, целовались, как в светлую заутреню», — вспоминала Алиса Коонен.

«Это сказка о Тильтиль и Ми-

тиль, которые ищут «Синюю Птицу», прекрасна. Ее выткали из голубых лунных лучей два настоящих поэта, Метерлинка и Станиславский. Она властно и ласково берет в свои сети наше воображение, нашептывает такие тихие думы и нежные чувства. Отдадимся же ей во власть и полетим в это царство очаровательных тайн», — восторгался Н.Эфрос. В то время, когда «все французские театры, которым Метерлинка предлагал свою вещь, отказались ее поставить, МХТ принял ее и сделал подлинное чудо. ...Развернул на сцене в красках и звуках волшебную фантазию, прозрачную, нежную, сияющую, как мечта», — вслед за ним восклицал Л.Гуревич.

«Художественный театр сделал новое, чрезвычайно ценное завоевание... Он нашел неуловимое движение, настроение человеческой души, в лучах которых мы чувствуем поэзию... обыкновенных предметов обыкновенной жизни», — Дий Одинокий.

*Татьяна Пушкина,  
исполнительница Тильтиль и  
Митиль в сп. «Синяя Птица»  
МХАТ СССР им. М.Горького*



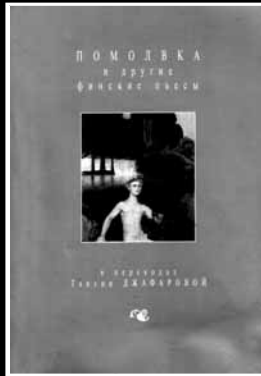
Этот небольшой сборник, оформленный строго и со вкусом (на первой и последней обложке — работы финских художников Магнуса Энкеля «Фантазия» и Илвари Аалто «Колокола»), вместил в себя в каком-то смысле историю драматургии Финляндии. Пять пьес, составивших его, охватывают, фактически, целый век, начиная от двух произведений родоначальника литературы на финском языке, первого профессионального писателя страны, и заканчивая творением совсем молодого драматурга и режиссера, одного из ведущих современных театральных деятелей Финляндии.

Читать этот сборник невероятно любопытно, потому что в нем ощущаешь само движение времени, реальные потребности театра в ту или иную эпоху. Если одноактные пьесы **Алексиса Стенвалда Киви**, классика финской литературы, «Помолвка» и «Лия», сегодня затруднительно представить на сценических подмостках (особенно — «Лию», философскую притчу о поисках Бога), но можно легко воспринять как серьезное и познавательное чтение, подлинную литературу, то такими пьесами, как «Пять женщин в часовне» **Арто Сепяля** (к слову сказать, она переведена на десять языков и стала первой финской пьесой, поставленной на бродвейских подмостках в США) или типичный постмодернистский триллер «Дом, поглощаемый тьмой» **Кристиана Смедса**, известного режиссера и драматурга, несомненно, могут за-

## «Помолвка»

и другие финские пьесы в переводах Таисии Джафаровой

— М., «Круг», 2008.



интересоваться российские театры, ибо в этих очень разных пьесах есть и внятное, и непостижимое, почти мистическое, что представляется сегодня чрезвычайно увлекательным для сцены.

Переводчица Таисия Джафарова проделала большую и серьезную работу — каждая из переведенных ею пьес отличается глубокой самобытностью языка, точным знанием реалий не только финского быта, но и значительно шире — некоего культурного контекста, в котором та или иная пьеса могли появиться и «зажить» полноценной жизнью. А в этом как раз и заключалась особая трудность работы переводчика.

Судите сами: «Помолвка» — пьеса сугубо бытовая, наполненная социальными мотива-

ми, особенностями крестьянской жизни маленького народа в середине XIX столетия, в ней необходимо было сохранить не только язык иной эпохи, но и специфический юмор, и тот социум, в котором проявляются живые характеры. «Лия» была впервые поставлена в 1869 году, с этой постановки, как считается, ведет свое начало финский национальный театр, и нам совсем непросто представить себе зрителей, которые воспринимали во всей сложности философский диалог о поисках Бога, о необходимости веры. Непросто, но, с другой стороны, это было в то время столь же естественным, органичным «мотивом» национального самопознания, который во многом определял и начало финского театра, и зарождение национальной драматургии (до Алексиса Стенвалда Киви финские писатели работали на шведском языке). Или пьеса **Лайлы Хиетамиес**, на сегодняшний день наиболее читаемой финской писательницы, «**Многоликий Маннергейм**». Несколько лет назад она была поставлена в Национальном театре Финляндии (Хельсинки) и с успехом прошла в Санкт-Петербурге во время гастролей. Очень сложная пьеса, в которой, практически, все действующие лица — исторические, но изображенные не в момент какого-то государственного деяния, а в годы обучения и юности. Все характеры намечены точными штрихами, но полного раскрытия в них нет и не может быть. «Многоликий Маннер-



гейм» — скорее, талантливая зарисовка, нежели глубокое драматургическое раскрытие характеров и ситуаций. Ситуаций, собственно говоря, перед нами и нет — есть стареющий, осмысливающий свою жизнь человек. «Данный славный финал его познания, его судьбы осенен Великой Печалью (или Великой Усталостью?)...» — пишет в содержательной и глубокой статье, заключающей сборник пьес, кандидат философских наук Джейла Ибрагимова. Мне кажется, по этой пьесе мог бы быть поставлен очень интересный и необычный во многом художественный фильм — настолько располагает «Многоликий Маннергейм» к экранному воплощению самим своим построением. Сборник пьес финских драматургов отчетливо демонст-

рирует, чем живет сегодня национальная литература, предназначенная для подростков. Стоит ли повторять расхожую истину о том, что театр служит своеобразным зеркалом, отражающим реальную жизнь своей страны? Сегодня российская драматургия оказалась в некоторой растерянности перед смутным, достаточно тревожным нашим временем. Драматургия финская явно ощущает себя более уверенной — она не ищет ответы на вопросы, она констатирует нравственное состояние общества и делает это беспристрастно и достаточно жестко, являясь в этом смысле наследницей западноевропейской литературы XX столетия.

От исполненной острых социальных мотивов комедии до современного триллера —

таким предстает перед нами путь финской драматургии за столетие с небольшим. Путь извилистый и непростой, но такой необходимый для осмысления национального самосознания, такой необходимый для театра, чье назначение все-таки остается во все времена быть трибуной и кафедрой не только для своих зрителей, но и для артистов и режиссеров, выходящих на нее, чтобы сказать о своем отношении к современности, к тому, чем жив человек.

Для российского читателя сборник пьес финских драматургов представляет невымысленную ценность — мы слишком мало знаем о своих таких близких соседях, а пьесы дают нам возможность узнать, чем жива страна Суоми сегодня...

*Наталья Старосельская*

Людмила Фрейдлин

## Театр с главного входа

«Театр с главного входа» — под этим названием вышла в свет книга ростовского журналиста Людмилы Фрейдлин. Ее страницы посвящены премьерам в театрах Ростова, Новочеркасска, Таганрога, Шахта, Новошахтинска. Значительную часть ее объема составляют интервью с артистами, театральными художниками и композиторами, а также история студийного движения на Дону в 60 — 70-е годы и судьба независимых театров, возникших в 70 — 80-е. Если кого-то заинтересует театральная жизнь Дона бо-



лее раннего времени, то рекомендуем первую книгу Людмилы Фрейдлин «Витамин "Т"». Театральные истории», вышедшую в конце 2005 года. В ней есть и глава, составленная из воспоминаний детей и внуков театральными знаменитостей, живших в примечательном доме, известном ростовчанам как Дом актера и связанном с именами Завадского, Марецкой, Мордвинова, Плятта...

Обращаться по адресу:  
mila9@aanet.ru  
Тел. 8 (863) 2-52-28-82

## Счастливые число

**З**а восемь дней сентября на XIII Международном театральном фестивале «Белая Вежа» в Бресте можно было увидеть три десятка спектаклей самых разных жанров: драмы, мюзиклы, балетные, кукольные и уличные постановки.

От географического разнообразия кружилась голова: кроме Беларуси – Украина, Польша, Япония, Германия, Венесуэла, Израиль, Франция, Румыния, Болгария, Молдова, Словакия, Литва и Абхазия. За Россию играли не только москвичи и питерцы, но и театры из Бурятии и Татарстана. По объективным причинам не доехали до Бреста артисты из Ирана и Турции, а ранее заявленный литовский спектакль на ходу заменили другой постановкой из Литвы, уже показанной в прошлом году, но и нынче принятой с прежним восторгом.

Интенсивность зрительской жизни была такова, что приходилось смотреть по четыре, а то и по шесть постановок в день. Но даже если что-то видел раньше, всю программу охватить не удалось.

На фестивале работало независимое Большое жюри и не менее суверенный Совет критиков, поутру обсуждавший увиденное накануне в присутствии и при участии театров, которые могли себе позволить задержаться хотя бы на пару дней (к сожалению, многие вынужденно экономили время и деньги).

И все же «Белая Вежа» была

организована замечательно и прошла с пользой для общего дела – в хорошем творческом тоне и деловом ритме.

Открыли праздник хозяева.

**Брестский театр драмы и музыки** показал «Преступление и наказание» в инсценировке и постановке режиссера **Тимофея Ильевского** (сценография **Виктора Лесина**).

Романы Достоевского сложны для сценического воплощения. С этим тривиальным предубеждением сталкивается каждый, кто решается их ставить.

Авторам брестской версии удалось увлечь зрителей зрелищем несколько сумбурным, но темпераментным.

Действие разворачивается в недрах трюма-ковчега, идейная борьба идет внутри почти коммунального бедлама, вязкая оудь которого становится средой мучительных исканий человека страстного, но романтически наивного.

Молодой артист **Виктор Пискун** играет Раскольникова сосредоточенно и остро. Целомудрие Сони – **Тамары Строк** могло бы быть ему опорой, но в спектакле он остается одинок, что обостряет трагизм ситуации. «Ноне не поймешь, кто благородный, кто нет», – реагируют на его финальное покаяние обитатели «ковчега». Важное смысловое поле спектакля – мелодраматические эксцентрики, Раскольникова окружающие.

Режиссеру важна мысль о том, что чужое страдание или раздражает, или смешит, поэтому

трогательный **Мармеладов (Виктор Михайлов)** в пышной седине похож на «благородного отца» провинциальной сцены давних времен. Катерина Ивановна, увлеченно и резко сыгранная **Тамарой Левчук**, криклива, нагла и задириста, а вовсе не упоена жгучим страданием, что предписывает ей традиция. Да и Свидригайлов **Михаила Метлицкого**, одетый во все белое, выглядит обескураживающе пошлым, самовлюбленным и вряд ли способен к душевным терзаниям и размышлениям о смерти, чего зритель тоже ждет по привычке.

Зато **Порфирий Петрович Евгения Тарасова** – воплощение здравомыслия, а **Дворник Сергея Петкевича** озабочен нравственными вопросами не меньше, чем главные герои. Спектакль кажется перегруженным несколько наивной метафорикой: густые туманы, пение утопленницы, три топора, воткнутые в три чурбачка, симметрично расставленных на сцене, множество дверей, которые никуда не ведут... Но все же увлекательные смыслы можно сквозь эти наслоения расслышать и рассмотреть.

«**Макбет**» **Шекспира**, поставленный литовским режиссером **Альгирдасом Латенасом** в **Минске**, на сцене **Национального театра им. Янки Купалы**, выглядит чуть суховатой лабораторной работой.

Действие разворачивается в небольшом пространстве, ограниченном крутящимися зеркальными стенами. Каждый их поворот воспринимается «по-хичкоковски» жут-



«Преступление и наказание». Брестский театр

ковато, но прохладно (художник **Гинтарас Макаревичус**). Тепло исходит поначалу от заглавного героя.

**Олег Гарбуз** — Макбет в первых картинах честный воин несокрушимого обаяния и темперамента. Для него честная борьба так же естественна, как хорошая игра.

Легкая, гибкая, озорная леди Макбет — **Светлана Зеленковская** теряет жизнь и судьбу именно потому, что относится к ним как к игре, но обманной и безответственной.

Она — ведьма для любимого мужа, обольщает его напрасными надеждами, которым верит сама. Итог подобного самообмана — смерть.

Нахлынувшая на Макбета власть, даже сама мысль о ней, подавляет его душу и природу. Всякого человека негодяем делает сознание безнаказанности. Макбет от этого сатанеет, становится наглым, обрекая себя на поражение.

В припадке безумного отчаяния он ставит в зеркальный коридор мертвое тело жены,

умножаясь в зеркалах, оно превращается в страшный своим призрачным движением Бирнамский лес...

Постепенно теряя доверие друг к другу, два любящих человека становятся необратимо, смертельно одиноки.

«**Мария Стюарт**» Шиллера, поставленная в **Киевском Молодом театре** режиссером **Станиславом Моисеевым**, ответственным еще за идею проекта, «дизайн сцены» и пластику, в первые минуты раздражает навязчивым и старомодным авангардом (каземат Марии завален мусором из супермаркета, костюмы вроде историчны, но «вывихнуты»), возле Елизаветы извивается наглая девица в черном лоснящемся трико, воплощая подавляемые женские комплексы ханжествующей королевы-девственницы, а приговоренную к казни Марию Шотландскую сажают на электрический стул). Кроме того, в спектакле слишком очевидны и аллюзии с современной политической ситуацией Украины.

Однако поверх весьма вторичных метафор благодаря актерскому азарту выстраивается по-своему глубокая и остроумная жизнь персонажей исторической легенды, где каждый эгоистично борется за самого себя.

Как ни странно, менее всего интересны обе королевы-сестры, существующие в сюжете как никогда не пересекающиеся параллельные прямые. Куда занятнее их окружение. Многозначен, при очевидной пустоте и черствости, граф

Лейстер **Станислава Боклана**. Старейший фаворит с остывающей душой, он старается сохранить не только свое влияние, но удовлетворить и мужские амбиции. А гротескно сыгранный **Алексеем Вертинским** барон Берли виртуозен в демагогии и странен своей вьедливо капризной интонацией.

**Абхазский драматический театр им. Самуила Чанбы** показал трагедию **Педро Кальдерона** «Жизнь есть сон» в режиссуре **Валерия Кове**.

На Кавказе всегда с особенной чуткостью воплощают испанскую драму — многое в их творческой природе созвучно этой эстетике, ритмам, гамме чувств и страстей. Артисты из Сухуми сыграли Кальдерона старательно и простодушно, чувствуя пафос и ценности «старинного» стиля, внятно развивая мотивы «не узнавания» жизни, несовпадения логики интриг и романтического сознания.

Блок постановок для детей был весьма разнообразен, но качественно не равнозначен. Мало интересной оказалась сказка «**Лисиня история**» из **Франции**, разыгранная в стилистике, сочетающей технику марионеток и театр теней. «**По щучьему велению**» из **Гомеля** (режиссер **Сергей Ковальчик**, художник **Владимир Тихонов**) порадовала немногим больше: лень как двигатель прогресса — «русская национальная идея», которая находит объяснимое сочувствие в зрительских сердцах.

Правда, постановщикам лень было придумывать чудеса (их выполняли три девицы-

«стерлядки»), остроумия хватило только на куклу **Шуки**, а печка **Емели** и вовсе оказалась самым скучным предметом на сцене.

Но в спектакле были занято сыграны некоторые персонажи, в частности Нянька **Евгении Коньковой** и особенно — Воевода **Сергея Лагутенко**, дядька сочный, лукавый, с мощной харизмой.

Три артиста из польского города **Люблина** — **Ярослав Томица**, **Михаил Жгет** и **Витольд Мазуркевич** — с таким озорством и азартом разыграли историю про Красную шапочку, что влюбились в себя юные зрители (идея была в том, что три здоровых мужика вынуждены для детей сочинять сказку, имея весьма приблизительные представления о ее содержании).

Самым сложным по замыслу детским спектаклем «Белой Вежи» оказался «**Щелкунчик**» **Белорусского ТЮЗа** из Минска в постановке режиссера **Наталии Башевой** и художника **Олеси Сорокиной**.

Мистическая история для детей и их родителей, рассказанная в «ночь коляд Христовых», предстала зрелищем многозначным, подробным, исполненным «сказочного» страха. При этом сохранялась тема домашнего тепла, семейных ценностей — всего, чем помнится детство памяти сердца.

Авторы старательно реставрируют намеренно архаический стиль «старинного спектакля», мир забытых вещей с их интеллигентской обшарпанностью, но и следами бюргерской основательности.

Ирония этого стиля беззлобна, хотя и провокативна.

Пространство сказки оказалось волшебным и пугающе глубоким, как все неведомое. Хрустальные люстры плыли в черном воздухе, как корабли, полчище мышей тянулось за Мышиным королем огромным шлейфом, Король-отец трогал своей беззащитностью, а полубезумный сочинитель интриги Дроссельмеер — проводник в мир новых чувств, и вовсе предстал провокатором. Рождественская сказка оказалась полна истинного драматизма.

Изысканную легенду привезли из **Бурятии** артисты **Театра им. Хоца Намсараева**.

«**Улейские девушки**» — история не менее мистическая, хотя сопряжена с современностью.

Перед свадьбой родители жениха воруют из священной роши благодатный огонь, по преданию, помогающий сохранить в доме достаток. На свадьбу являются загадочные женщины — духи леса, чтобы вернуть огонь и наказать отступников. Жених, подчинившись вороже виллис, идет за ними, а невеста, движимая любовью, готова его спасти. В спектакле увлекает многообразие художественных средств, обусловленное жанром музыкальной драмы, основанной на фольклоре. Чарует пение прекрасных женщин с непроницаемыми лицами, полные драматической мощи камлания шамана затягивают, открывая неведомые глубины духа, а свадебные игры оказываются чреватые нешуточными соблазнами.



«Улейские девушки». Бурятский театр драмы

История завершается счастливо, но в душах юных героев остается горечь.

Об этой изумительной постановке «Страстной бульвар, 10» уже писал (№2-102). Хочется еще раз поблагодарить театр за счастье ее увидеть.

Открытием и потрясением стал спектакль Театра «Га-Зира» из Израиля «Наплывы чувств» — история одиночества, рассказанная «в обратном порядке», от угасания к рождению.

В последние мгновения жизни старый человек вспоминает прошлое — все, что в нем незабываемо и дорого: надежды, любовь, озарения искусства, радости детства, материнское тепло...

В замкнутом интимном мире памяти, словно в одинокой квартире героя, все кажется маленьким, беззащитным и уязвимым, но от этого не менее суверенным и значительным (режиссер и автор кукол **Мааян Ресник**). Ценности че-

ловеческой жизни театр защищает с упрямой и трогательной настойчивостью.

Мировая скорбь безысходности — «фирменная» интонация подобного рода спектаклей, усиливается здесь непревзойденным искусством микрожеста, гипнотизирующей лирической вибрацией, рождающей тайные откровения.

**Театр пластической драмы «Человек»** из Санкт-Петербурга показал «Песни дождя», целиком построенные на философии буддизма, пластической культуре бурят и мотивах светской поэзии Далай Ламы VI (1682-1706).

Пластический язык спектакля многогранен: погружение в буддизм вовсе не «туристическое», а осознанное и освоенное.

Уровень чувственных откровений поражает бесстрашием. Этому способствуют явные влияния стилистики великого балетмейстера Леонида Якобсона, его художественной концепции и страстности.

Авторов не пугает и то, что их сочинение попадает в опасный постмодернистский контекст, когда модными стали восточные единоборства, азиатское кино, релаксация, всяческие гороскопы, законы фэн шуй и чайные церемонии...

В лунном сиянии, на берегу озера, поросшего камышом, под пение загадочной Хранительницы (вокальные импровизации замечательной певицы **Людмилы Глухой**) на сцене длятся изысканные пластические дуэты, именуемые «телосозерцанием». Если удастся попасть на эту волну, тайны духа считаются лег-

ко, а впечатление сохраняется надолго.

Тайны духа — предмет внимания артистов из **Нового танцевального театра Берлина**, сыгравших на Камерной сцене спектакль **«Жена Чайковского, или Роман, которого не было»**. Автор либретто, режиссер и хореограф **Вадим Граховский** посвятил свой спектакль Антонине Чайковской, точнее, феномену несовпадения людей и душ, рассказав, в основном средствами неоклассики, историю безумия этой женщины, роль которой в судьбе гения не менее противоречива, чем ее собственная, по сути, трагическая судьба.

Раздвоение меланхолической души Чайковского, его интимная жизнь отражены в спектакле вполне корректно. Но на первый план выходит Антонина — в исполнении Вадима Граховского существо андрогинное, горькое своим неизбывным одиночеством, постоянно питаемым неспособностью понять ситуацию. Все начинается как внутренний монолог обитательницы дома скорби, чьи претензии нелепы и трагичны. И завершается как туиковая ситуация, не требующая комментариев, но претендующая если не на реабилитацию, то хотя бы на понимание.

Театр современной хореографии **«Д.О.С.К.И»** из **Минска** под руководством **Дмитрия Залесского** и **Ольги Скворцовой** рассказывает совсем о других людях — о нынешней молодежи, стремящейся высказать себя в пластических композициях куда более здорового, точнее, привычного типа.



«Песни дождя». Театр «Человек». СПб

Молодые артисты танцуют увлеченно и азартно, сочиняют микробалеты, стараясь обрести собственный язык, понятный своей аудитории. Они хорошо выстраивают конфликтные линии, умело и внятно выражают оценки, «несут событие», транслируют состояние, смело идут на жанровый синтез: в спектакле со своими поэтическими или ироничными монологами-импровизациями участвует остроумный и темпераментный драматический артист **Павел Харланчук**, отра-

жающий авторскую интонацию спектакля.

Другая группа молодых людей приехала на «Белую Вежу» из **Венесуэлы**. Артисты **Тумбаранча Театра** сыграли пьесу **Карин Валекилас «Что Курт Кобейн взял с собой»** (режиссер **Есус Карреньо**).

Типичная «тусовочная» история про то, как влияет рок-культура на индивидуальное сознание рокеров, тайно уставших от поклонения кумиру, разыграна артистами из **Каракаса** на удивление искренне и свежо.

Как влияет мюзикл на сознание юных искателей успеха на поприще кино рассказывает спектакль **Театра-студии имени Е.Мировича «Ах. Голливуд, Голливуд, Голливуд!»**. Недавние студенты **Белорусской государственной академии искусств** под руководством своих дорогих педагогов разыграли, озорно и лукаво, историю о том, как юная поклонница знаменитого кино-артиста своего кумира на себе женила.

В спектакле, стилизованном под кино съемку, есть «зеленый шум» юных дарований, честные попытки неопытных еще актеров освоить сложный синтетический жанр, чем зрелище и подкупает.

Куда сложнее ситуация со спектаклем когда-то знаменитого театра **«Лучафэрул»** из **Кишинева**.

Молодые молдавские артисты взялись воплотить одноименную романтическую поэму **Михая Эминеску** (режиссер **Борис Фокша**, художник **Андрян Суручану**).

Поиск сценического эквивалента классическому тексту, для подмостков не предназначенному, трудно признать удавшимся. Прежде всего потому, что вместо драматургического развития возникает инерция повторов — одного и того же музыкального мотива, одних и тех же фраз или никак не меняющихся состояний.

Крохотный текст, вполне приемлемый для либретто одноактного балета, режиссерским своеволием превращен в двухчасовое зрелище, которому, кажется, нет конца.

Не получилось ни поэтичес-

кого салона, ни сколько-нибудь интересной пластической композиции.

Очередная версия мифа о Данае (Девушка влюблена в Луч света) разыграна как в школьном кружке: приблизительно, однозначно, а для поисковой работы — слишком вяло.

«Балетом драматических артистов» это не становится претензии на «дунканизм» или новый ампиризм едва угадываются, а лирическая стихия не увлекает.

Спектакли, в которых преобладает язык пластики, на фестивалях возникают всегда. Чаще всего это постановки малых форм — моно или дуэты.

Тонкая и чуткая японка **Назومي Сатоми** поведала историю одиночества — ее героиня, чахлое дитя равнодушного города, живет на правах бомжа, но не теряет ни иронии, ни присутствия духа.

Изыщный дуэт из **Румынии** — **Андреа Падурару** и **Михай Баранга** — разыграли на малой сцене ряд пластических новелл под общим названием **«Флирт»**, где тоже рассказали историю встреч и расставаний двух горожан, упрямо не теряющих надежды.

Обе столицы выступили с крупными работами.

От **Петербурга** дали **«Иванова»** **Небольшого драматического театра**. Скандальная версия чеховской пьесы (режиссер **Лев Эренбург**) многократно описана прессой.

В контексте «Белой Вежи» это был самый значительный спектакль, если говорить об авторской режиссуре как таковой.

Не менее важным было зна-

комство с редко ставящейся драмой для чтения **«Полуденный раздел»** **Поля Клоделя** — свою версию на сцене московского **Центра драматургии и режиссуры** поставил **Владимир Агеев**.

Этот репертуарный изыск — демонстративно многословный и вызывающе длинный философский диспут с фрейдистским подтекстом — разыгран артистами **Татьяной Степанченко**, **Алексеем Багдасаровым**, **Алексеем Нестеровым** и **Артемом Смолой** элегантно и бесстрашно, с тем вдохновением, какого требует истинный шедевр.

Философские сюжеты, кстати, доминировали на «Белой Веже»-2008.

Конкурсная программа завершилась притчей в духе Киплинга — **«Черной буркой»** осетинского драматурга **Георга Хугаева**, поставленной режиссером **Фаридом Бикчентаевым** в **Татарском театре им. Г.Камала**.

Грандиозные актеры, выросшие на классической мелодраме, рискнули развернуть притчу о собачьей верности в крупную музыкальную форму, где есть место пафосу, высокой иронии и щемящей тоске. Зрелище получилось темпераментным и мудрым.

А финальным аккордом праздника стал **«Щелкунчик»** **П.И.Чайковского** в хореографии **Валентина Елизарьева** и исполнении артистов **Национального академического Большого театра балета Республики Беларусь**.

И это был чудесный подарок всем участникам «Белой Вежи», включая зрителей.

*Александр Иняхин*

## Единственный на родине Чайковского



**В** декабре 2008 года Государственному театру оперы и балета Удмуртской Республики исполнилось 50 лет. Его юбилейный сезон совпал со знаменательной датой — 450-летием добровольного присоединения Удмуртии к России. Выросший из труппы музыкально-драматического театра, руководимого талантливейшим Э.Розеном, театр устремлен к творческому универсализму. Это единственный театр академической направленности в национальной республике, оружейной кузнице России, более известной автоматами Калашникова, нежели тем, что на ее земле родился П.И.Чайковский.

Имя великого земляка обязывает иметь в репертуаре его сценические сочинения. Первым обращением театра к творчеству Чайковского стала постановка оперы «Евгений Онегин», блестяще выполненная в 1986 году дирижером Л.Вольфом. За ней последовали оперы «Иоланта»,

«Пиковая дама», балеты «Лебединое озеро», «Щелкунчик». Юбилейный сезон будет отмечен масштабной постановкой балета-феерии «Спящая красавица» в оригинальной хореографии М.Петипа.

Положение субъекта федерации требует ставить национальных авторов, классиков удмуртской музыки. Оперы Г.Корепанова, Г.Корепанова-Камского прививают уважение к национальной культуре, воспитывают толерантность, необходимую в атмосфере современного многополярного культурного пространства.

Единственный оперный театр на территории, равной средней европейской стране, должен иметь в репертуаре шедевры мировой оперной и балетной классики. В репертуарном портфеле театра оперы «Травиата» Верди, «Кармен» Бизе, «Севильский цирюльник» Россини, «Флория Тоска» Пуччини, «Паяцы» Леконкавалло, «Сельская честь» Масканыи, «Алеко» Рахманинова, «Русалка» Даргомыж-

ского. Репертуар балетной труппы включает «Жизель» Адама, «Пахиту» Пуни, «Коппелию» Делиба, «Собор Парижской Богоматери» Пуни, Василенко, «Бахчисарайский фонтан» Асафьева.

Отсутствие в Ижевске, рабочем городе, театра оперетты, уважение и любовь к своему зрителю стимулируют театр ставить классические оперетты и музыкальные комедии, неизменно идущие с аншлагами. В свой юбилейный сезон театр обратился к новому для себя жанру мюзикла, представив на суд публики первый национальный мюзикл Н.Шабалина, В.Шкурихина «На краю любви», сюжет которого основан на удмуртских легендах.

В эпоху эстетической агрессии массовых коммуникаций театр ведет планомерную работу с детьми, молодежью. Ее цель — преодоление отчуждения от академической музыки. Юным слушателям и их родителям адресованы спектакли и композиции театральных абонементов «Ска-





зочный мир театра», «Волшебный мир балета», «Опера и оперетта».

Спектакли театра направлены на воплощение мечты любого оперного композитора, начиная с Глюка, — подлинный синтез искусств, результат совместного труда музыкантов и оформительских цехов театра. Визуальный ряд спектаклей, созданных заслуженным художником России **В.Анисенковым**, подчеркнуто декоративен, зрелищен и всегда сорезонирует музыке.

Гастрольная деятельность театра могла бы иметь больший масштаб, но в сегодняшней экономической ситуации театр вынужденно ограничивает ее районами республики и близлежащими городами. В прошедшие годы труппа выез-



«Кама грядеши». «Не ревнуй меня к Бродвею»

жала в Пермь, Чайковский, посетила города Ямало-Ненецкого округа. Ведущие солисты театра — участница Шляпинских фестивалей, заслужен-

ная артистка России **Т.Силаева**, народный артист УР **Д.Шиврин** — поют в оперных постановках дальнего зарубежья — Германии, Франции, США. Солисты оперной труппы народный артист УР **Ю.Осипов**, заслуженный артист УР **Ю.Пуршев** приглашались для участия в спектаклях Театра оперы и балета Республики Татарстан. Вместе с Т.Силаевой они официально представляли Удмуртскую Республику в Венгрии, Эстонии — странах финно-угорского мира. Балетная труппа побывала в балетами Чайковского в Китае.

Отсутствие полномасштабных гастролей театр компенсирует контактами с выдающимися музыкантами России. В разное время с оркестром театра работали в качестве

приглашенных дирижеров **Ф.Мансуров**, **Е.Колобов**, **В.Рылов**. В спектаклях театра участвовали мэтры отечественной вокальной школы **Е.Образцова**, **Ю.Марусин**, **О.Видеман**, выдающиеся артисты балета **Л.Кунакова**, **А.Иванова**, **А.Евдокимов**.

Работа с музыкантами такого уровня становилась для солистов, артистов оркестра и хора мастер-классом, позволяющим труппе совершенствовать исполнительский уровень солистов и оркестра.

Труппа укомплектована выпускниками Московской, Казанской, Уральской, Нижегородской, Новосибирской консерваторий и Республиканского музыкального колледжа. Ее жанровый универсализм обеспечивает сотрудничество поколений, бережное отношение к традициям, сценической культуре. Молодежь осваивает сцену под руководством мастеров, известных в Удмуртии и за ее пределами. Театр всегда открыт для инноваций. Сотрудничество с

молодым балетмейстером **Н.Маркеловым** открыло новую страницу в работе балетной труппы театра, познакомив ее и публику с неклассической хореографией XXI века. Авторские балеты «**Не ревнуй меня к Бродвею**» по мотивам романа **С.Мюэма** «Театр», «**Унесенные ветром**» по роману **Г.Митчелл** завоевали заслуженный успех и

симпатии аудитории и были отмечены музыкальными критиками центральных изданий.

Юбилей — повод к торжеству, но не повод для подведения итогов и почивания на лаврах. Театр осознает имеющиеся проблемы, решение которых требует не только мобилизации творческого потенциала коллектива, но и вни-

мания республиканских и федеральных властей. Театр оперы и балета на родине Чайковского — композитора, составляющего славу России, должен быть культурным, туристическим брендом республики, ее национальным достоянием.

*Татьяна Горячева  
Ижевск*

*Фото предоставлены театром*

## ЮБИЛЕЙ

9 ноября народная артистка России **Валентина Качурина** отметила 40-летие сценической деятельности. Окончив Саратовское театральное училище, она с большой группой однокурсников поехала покорять Сибирь — город Барнаул, став актрисой Алтайского краевого ТЮЗа. А через два сезона судьба привела ее на Южный Урал — в труппу **Челябинской драмы**.

Первые работы молодой, обаятельной, задорной актрисы — Шурка в «Егоре Бульчове» М.Горького, Люба в «Фантазиях Фарятева» А.Соколовой и особенно Валя Онощенко в «Русских людях» К.Симонова вызвали огромный интерес зрителей и театральной критики. На гастролях в Москве К.Симонов пожелал актрисе счастливой актерской судьбы. И это пожелание мудрого человека претворилось в жизнь в фееричке ролей мирового репертуара: Дездемона в «Отелло», Регана в «Короле Лире», миссис Пейдж в «Виндзорских насмешницах» Шекспира, Наташа в «Фальшивой монете» М.Горького, Регина Гидденс в «Маленьких лисах» Л.Хеллман, Маргарита Ивановна в «Самобийце» Н.Эрдмана, Зоя Пельц в «Зойкиной квартире» Булгакова... Работа с польским режиссером Ежи Ероцким в «Бале манекенов» Б.Ясенского открыла в ней острохарактерность.

Самые любимые роли актрисы — классические, среди них Аркадина, Войницева в «Безотцовщине», Анфиса в драме Л.Андреева, Мария Стюарт. Глубоким психологизмом наполнен образ Кручининой в мелодраме А.Островского «Без вины виноватые», с азартом и лукавой игривостью исполняет актриса роль свахи Феклы Ивановны в «Женитьбе» Н.Гоголя. Валентина Качурина — актриса с тонким художественным чутьем и виртуозностью игры. Роль корсиканки Эвлялии Понтиу — Жозефины в комедии И.Губача «Адъютантша Его Величества» — это яркая комета, которая ворвалась в жизнь бывшего императора. Притягивает своим обаянием и простая советская женщина Паня из «Зеленой зоны» М.Зуева.

Новая встреча с Аркадием Кацем подарила актрисе замечательную роль Мурзавецкой в комедии А.Островского «Волки и овцы». В образе Мурзавецкой Валентина Качурина вышла на сцену в свой юбилейный вечер. Поздравление от Губернатора Челябинской области П.Сумина, Законодательного собрания города и области, председателя СТД РФ А.Калягина, народных однокурсников, зрителей и коллег Валентина Васильевна принимала со слезами благодарности. Актрису любят. Это самое главное в творческой судьбе.

Наум Орлов, с которым Валентина Васильевна проработала более тридцати лет, говорил: «В основе личности Вали Качуриной заключено здоровое нравственное начало, которое диктует ей ее индивидуальный почерк существования на сцене и в жизни». *Татьяна Поплавская, Челябинск*



*Фото А.Соколова*

## Театр, живущий в трех веках...



**З**ародившись в 1883 году на «краю географии», **Амурский театр драмы** прожил век XX и со спокойной, может быть, слегка амбициозной провинциальной уверенностью шагнул в век XXI, компьютерно-инновационный и весьма прагматичный. Что и говорить, времена не выбирают... Сегодня старейший на Дальнем Востоке драматический театр отмечает свой 125-летний юбилей.

Хочется рассказать о любимом театре многое. С чего же начать? Может быть, так?

**Театральный сезон заканчивался на Масленицу...**

Любительский театр возник в Благовещенске в 1860-м. 26 декабря в одной из казарм нижние чины линейного батальона и артиллерийской батареи показали пьесу «**Станционный**

**смотритель**» по **Пушкину**.

Такие представления возобновлялись с приездом очередного энтузиаста, влюбленного в театр. Благовещенское общество, состоявшее в основном из офицеров, купцов, чиновников и их семей, оживлялось. Зимой 1883 года после удачно сыгранного «**Ревизора**» **Н. Гоголя** Общественное собрание решило, что надо обзавестись собственным зданием, поскольку арендная плата была непомерно высока – 3500 рублей в год. Здание благовещенцы возвели в 1889-м на добровольные пожертвования предпринимателей, купцов и горожан разных сословий. Генерал-губернатор барон А.Н. Корф выдал ссуду Общественному Собранию на 5 лет – 3000 рублей – и обратился к золото-промышленным компаниям и

крупным коммерсантам с просьбой о помощи в строительстве здания **театра Общественного Собрания**. На призыв откликнулись и собрали 10 000 рублей. Супруга губернатора, сделав сама пожертвование, собрала около 4000 рублей. Члены Общественного Собрания также внесли 5000 рублей. На строительство пошел и сбор со спектакля любителей драматического искусства, причем некоторые граждане платили за места по 100 и 150 рублей. Всего же собрали 30000 рублей.

Так в лучшей части города, на улице Большой (ныне – ул. Ленина), в углублении городского сада выросло «необыкновенно красивое 2-этажное каменное здание. Театральная зала семи сажень в длину и шести сажень в

ширину имела 20 лож, 2 галереи и вышку для простого народа. Сцена обширная, для галереи и вышки — особый вход и буфет. Условия для сценической работы были прекрасными: отличная акустика, глубокая сцена, удобные артистические уборные».

Это был первый шаг к закреплению на Амурской земле профессионального театра. Своей стационарной труппы тогда еще не было. Наезжали бродячие труппы, всевозможные гастролеры, антрепренеры (И.М.Арнольдov, О.Н.Чернская, Е.М.Долин, В.Н. Чернова). Отработав один или несколько сезонов, труппа отправлялась дальше. Интеллигенция города мечтала о своем, стабильном, театре. В 1911-1912 гг. артистом В.В.Кумельским была организована первая постоянная труппа. В 1920-м она получила статус государственной при политотделе Амурской дивизии. В 1922-м театр передается Благовещенскому горисполкому, а в 30-е годы становится областным.

Но это уже — XX век. А театральный сезон заканчивался на Масленицу. После Масленицы наступал Великий пост — конец веселью и развлечениям...

...Впрочем, можно было начать рассказ... Нет, не с вешалки, а, отступив от традиции... с директора.

**Наших знают в столице...**

Участница IX Международного Форума «Мир-Женщины-Россия-Москва», где была награждена именной медалью VIII Всероссийского конкурса «Женщина — ди-

ректор года», **Татьяна Федоровна Бедина** — директор Амурского областного театра драмы, заслуженный работник культуры России.

Свою медаль Татьяна Федоровна считает наградой всему коллективу театра. Не иначе. Она — коренная амурчанка — выросла в большой и дружной семье Зарубовых в рабочем городке угольщиков Райчихинске. Отец умер после сталинской тюрьмы, когда она была малышкой. Мама изо всех сил старалась растить детей в русских семейных традициях, отказывая себе во всем — шила, стирала, готовила, нянчила младших, обучала и образовывала старших.

Татьяне с самого начала пришлось жить «на сопротивление», когда удачи — маленькие и побольше — не были случайным везением, а стали результатом серьезных усилий и трудов. Чаще — не благодаря обстоятельствам, а вопреки препятствиям. В 16 лет Татьяна устроилась работать на только что созданный в Райчихинске телецентр, одновременно училась, потом — замужество, ребенок, большая мама. Возможно, уже тогда Татьяна понимает, что без помощи, без человеческого участия, особенно людей, имеющих вес в обществе, профессиональный авторитет и жизненный опыт, неизмеримо трудно приходится молодому человеку, вступающему в жизнь. Оттого и сама Татьяна Федоровна, едва почувствовала под ногами устойчивую почву, — принялась помогать другим. Немало в Райчихинске, Тынде, Благовещенске да

и во всей области людей, кому ее действенная и своевременная помощь круто изменила судьбу. Недаром за глаза в Амурском театре драмы Татьяну Федоровну называют «мамой». Директор «возится» с молодыми актерами: старается создать домашний микроклимат вновь прибывшим в театр выпускникам, с упорством, не понятным контролем-ревизионным службам, выделяет компенсации на бесплатные обеды, обеспечивает нормальными жилищными условиями, которые не так-то просто поддерживать в тисках жесткой финансовой дисциплины и обидно низкой государственной оплаты труда.

«Для нормальной работы, а тем более — для творчества, — необходимы благоприятные условия. Насколько это возможно. И — невозможно...» — таково кредо директора театра Татьяны Федоровны Бединой в отношении всего творческого коллектива. На службе директор находится с утра до позднего вечера.

Всегда так было: и в Тынде, где Татьяна Федоровна служила начальником городского отдела культуры в самые что ни на есть «горячие» бамовские времена, и в Благовещенске, где в должности заместителя начальника управления культуры Амурского об- лисполкома пропала в бесчисленных командировках по дальним уголкам Приамурья; и теперь — в роли руководителя театра, который стал даже не вторым, а первым домом. И образом жизни, и своего рода диагнозом неизлечимой «болезни», называемой любо-



Н.Ф. Стародуб

вью и верностью. Любовью к театру. Верностью сложившемуся еще в юности принципу: «Если не я, то кто?»

Директору сегодня одновременно приходится решать массу разных вопросов и проблем: хозяйственных, финансовых, бытовых, организационных, творческих. В свете последних законов и разного рода инструкций, то возникающих, то отменяющихся в чиновничьих структурах, легче не становится. Но у Татьяны Федоровны хватает времени и оптимизма работать и жить активно, интересно — посещать выставки, встречаться с писателями, поддерживать друзей театра, работать с меценатами и спонсорами, общаться с коллегами — директорами областных учреждений культуры, организовывать гастролы.

Между прочим, в театральном мире России, а особенно — времен Советского Союза, помнят еще одного директора, который был и художником, и диктатором, и отцом родным для Амурской драмы долгие годы.

Речь о **Николае Федоровиче**



Н.И. Уралов

**Стародубе**, при котором театр успешно и очень много гастролировал по всему Советскому Союзу, а в год своего 100-летия сподобился поиграть в московском «Ленкоме». На сцене авангардного театра амурскому драматическому торжественно, помпезно даже, прикрепили к знамени ордена Трудового Красного Знамени. С той поры название удлинилось: Амурский ордена Трудового Красного Знамени областной театр драмы...

Стародубовский театр, Ураловский... Личности правят миром и театром. И вновь без истории, в коей роль личности никто не отменял, обойтись нельзя.

**Николай Иванович Уралов** был из ярких творцов, из художников заметных, почитаемых в жизни и после нее... Заслуженный деятель искусств, заслуженный артист России, Н.И. Уралов возглавлял Амурский театр драмы с 1948 по 1962 годы, оказал сильное влияние на театральный процесс дальневосточной окраины: ставилось много классики — русской, зарубежной, советской. Отсюда в большое

искусство вышли народные артисты России В. Ростовцев, И. Агафонов, заслуженные — Е. Саяпин, Д. Терентюк, В. Чекмарев, В. Логинова, С. Хонина, А. Федорова...

30 ноября исполнилось 110 лет со дня рождения Н.И. Уралова. Маленький, седой и очень быстрый в движениях — таким представляется Николай Иванович по обрывочным рассказам современников. Собственно, и самих тех современников ныне с нами, увы, уже нет...

Последним, кто частенько вспоминал Уралова, был **Дмитрий Вениаминович Шубинский**: «Николай Иванович меня Димочкой называл... Приходил он в театр раньше всех. Из дому выходил, как видно, еще затемно. Шел на берег Амура вот по тому самому переулку, что теперь — имени Н.И. Уралова. Непременно с рыбаками покаякает, по парку пройдет — раньше парк наш горсадом называли — и в театр. Чай ставит на примусе. Любил, чтоб к чаю карамельки — «подушечки» были непременно. Я с удовольствием покупал эти самые «подушечки» по его просьбе...»

Дмитрий Вениаминович не без гордости вспоминал о совместных прогулках с Мастером по горсаду в перерывах между репетициями, о беседах на «вольные» темы, которые почему-то всегда сходились на театре.

Н.И. Уралов, поступив в Амурский драматический главным режиссером, был его художественным руководителем, сам ставил и даже играл в отдельных спектаклях. Дол-

го и мучительно болел, умер в 1964-м. В Благовещенске некоторые зрители еще помнят один из мощнейших спектаклей Уралова — «Пучину» **А.Островского**.

Опять же со слов Д.В.Шубинского можно представить необычайно творческую атмосферу на репетициях Н.И.Уралова, который считал главным и наиболее плодотворным процессом именно постановку спектакля. Работу над ролью каждого актера обставлял столь трепетно, что за удачно созданный образ прошал многое. Но ни в коем случае не разгильдяйство. Более всего не принимал опозданий на репетиции, пропусков без причины. Наказывал жестко... «Дисциплина была тогда очень строгая. Помню, был случай... — рассказывал Д.В.Шубинский. — Была у нас одна актриса, молодая совсем. Ведет Николай Иванович репетицию, а она — опоздала. Зашла и села молча. И вдруг — со стула стала сползать. Обморок! Николай Иванович репетицию прервал, вызвали неотложку. Оказалось — муж у нее погиб в армии. На репетицию не могла не прийти, хоть и причина была сверх-уважительная... Николая Ивановича не то, чтобы боялись, — нет. Его любили, уважали и огорчать не хотели, вот что... И за наказания никто не роптал. То ли время было другое, то ли люди иначе к своему делу относились. А может — все вместе взятое...»

Сегодня, в первом десятилетии XXI века, когда и страна у нас совсем другая, и общество необычайно изменилось, театр тоже стал другим. Ибо

так всегда было и есть: театр — зеркало жизни.

Но традиционно в репертуаре театра спектакли из русской и зарубежной классики, современной российской драматургии. Коллектив — лауреат фестивалей «Дальневосточная весна» и «Героическое освоение Сибири и Дальнего Востока». В 2000-м по инициативе Амурского театра драмы в Благовещенске был проведен Дальневосточный театральный фестиваль «Благая весть», на котором театр был удостоен премий в шести номинациях за спектакль «**На бойком месте**» **А.Н.Островского**.

В последние годы значительно повысился уровень режиссерской, актерской, музыкальной, художественной и хореографической культуры. В труппе работают артисты с хорошей театральной школой: народные артисты России **Анна Лаптева**, **Любовь Васильева** и **Владимир Матвеев**, народный артист Республики Бурятия **Евгений Тихомиров**, заслуженные артисты России **Александр Казаковцев**, **Ринат Фазлеев**, **Роберт Салахов**, **Игорь Булатов**, заслуженный артист Республики Бурятия **Юрий Роголев**, мастера сцены и перспективная, профессиональная, прогрессивно мыслящая молодежь.

Вообще, что он из себя представляет сегодня, этот Амурский драматический? Стоит фасадом на центральную городскую улицу, раньше называемую Большой, а теперь — им. Ленина. Храм Мельпомены в Благовещенске — напо-



Т.Ф.Бедина, директор Амурского театра

тив Храма Благовещения... В цехах и подразделениях сложился творческий коллектив единомышленников и высококвалифицированных мастеров, преданных театру. Имеется прочная материальная база для создания и выпуска спектаклей любой сложности. Спектакли Амурского областного театра драмы — творческие произведения и, по обыкновению, являются долгожителями на родной сцене и в гастрольном репертуаре. Наиболее яркие из них отмечены ежегодной премией Губернатора Приамурья как неординарные события в культурной жизни области — «**Стакан воды**» **Э.Скриба**, «**Семья вурдалака**» **В.Сигарева**, «**Река любви**» (создан на основе краеведческого материала).

На дальневосточной театральной афише Амурский театр драмы занимает одно из ведущих мест. Успешные гастроли в дальневосточном центре — Хабаровске — убедительно показали, что по



Гастроли в Москве

всем параметрам театральный продукт амурской драмы является высококачественным и востребованным современным обществом.

Гастроли по области, участие в театральных форумах «Театр Информ», в российских и международных фестивалях — в Чите, Харбине, Пекине и т.д. — все это результаты плодотворной работы всего коллектива.

Ежегодно театр показывает 280 спектаклей, на которых бывает более 70 тысяч зрителей. Премьеры, бенефисы, творческие вечера в театре неизменно превращаются в события общегородского и областного масштаба, проходят с аншлагами, вызывают широкий общественный резонанс.

В XXI веке, как это было и в первые десятилетия существования театра в веке XIX, у него немало меценатов, спонсоров, поклонников и благодетелей. Театр радуется зрителей новыми интересными спектаклями, не исключая

эксперименты, без чего движение вперед немислимо.

Театр — живое существо. С нервами, сердцем, кровью бурлящей, живыми слезами, живой болью. От того, насколько мощно идет посыл эмоций со сцены в зал, зависит сила воздействия театра. Но не менее важна именно в этот миг другая сила — сила восприятия этого посыла, другими словами — талант зрительного зала.

Чутким зрителем становится всяк по-своему: одним это передается на генном уровне, но чаще воспитанием зрителя занимаются с детских лет. «Благовещенску в этом отношении можно только позавидовать, — утверждает зам.директора по общим вопросам **Ия Александровна Дегтярева**, заслуженный работник культуры России, — Вот, например, в одном из спальных районов, в библиотеке им. Бориса Машука уже несколько лет действует своего рода клуб — «Театральная гостиная». Люди здесь разные, но

все страстные поклонники родной Амурской драмы. Отслеживают репертуар сезона, не пропускают ни одной премьеры. Таких клубов у нас в области немало. Особенно приятно, когда задолго до премьеры звонят из городов и районов, потом приезжают издалека. Есть такие энтузиасты в Белогорске, в Свободном... А ребята из Михайловской средней школы с таким воодушевлением и трепетом относятся к театру! Они каждый спектакль обсуждают, потом пишут сочинения на уроках литературы».

В последние пять лет в школах стали устраивать Дни Театра. Школьные уроки отменяются: малыши идут на утреннюю сказку, средние классы — на «тинейджерский» спектакль, а старшеклассники — на вечерний.

Педагоги давно поняли, что самый лучший воспитатель доброты — это искусство.

Понимают это и преподаватели вузов. Например, в ДальГАУ, при непосредственном усердии Светланы Владимировны Ковалевой, ученого-культуролога и страстного театрала-любителя, посещение театра стало неотъемлемой составляющей кодекса чести университета.

...А где проблемы? Нет их, что ли? Есть, как не быть. Да только проблемы по всей России у провинциальных театров одни и те же: финансирование, кадры, жилье... Опять же — зарплата... Да, проблем — выше крыши, но не в юбилей же о них спотыкаться! Праздника хочется... И он — есть!

*Нина Дьякова  
Благовещенск*

## Елецкий «Бенефис»

**Т**еатральным традициям Ельца более 150 лет. Уже в первой половине

XIX столетия здесь существовал драматический театр. Особое место в театральной жизни Ельца занимал дворянский род **Стаховичей**.

Михаил Александрович (1820-1858) — деятельный член литературных кружков 50-х годов. Он был в дружбе с Лесковым, семьей Аксаковых, Киреевским. Его пьесы «Ночное» и «Святки» пользовались большим успехом и долгое время оставались в репертуаре столичных и провинциальных театров.

Александр Александрович (1830-1913) — любитель и знаток театра, автор подробных записок о столичном театральном мире «Ключки воспоминаний», более 50 лет состоял в дружбе с Л.Н.Толстым.

Алексей Александрович (1856-1919) — один из директоров-учредителей и затем актер Московского художественного театра. По словам Станиславского, «Стахович придал театру складку благородства».

Другие члены семьи Стаховичей отличались большой любовью к театру, способствовали его становлению в Ельце. Уважение к елецкому театру питал **А.Н.Островский**. Почти все его пьесы ставились на елецкой сцене. В мае 1860 года А.Н.Островский с актером А.Е.Мартыновым посетил Елец. И здесь, на сцене елецкого театра, Александр Евстафьевич играл в спектак-

лях, поставленных по пьесам Островского.

На произведениях Островского получил сценическое воспитание родоначальник знаменитой актерской династии **Пров Михайлович Садовский**. Становление его как актера произошло на сцене театра нашего города. Садовский играл в Ельце в 27 пьесах Островского.

Не каждый уездный город мог похвалиться таким созвездием талантов. На гастроли в Елец приезжали великие актеры **Г.Н.Федотова**, **М.С.Щепкин**, мировые звезды **Федор Шалапин**, **Антонина Нежданова**. О театре Ельца с похвалой отзывался **В.И.Немирович-Данченко**: «Театр в Ельце... увлекателен в художественных воплощениях вековой правды жизни».

По приглашению М.А.Стаховича в Елец приезжали знаменитые актеры МХТ **И.М.Москвин**, **В.И.Качалов**. В конце XIX — начале XX веков культурная жизнь в Ельце была весьма насыщенной. Было несколько театров. Их репертуар отличался разнообразием. Игались спектакли по пьесам **Д.Фонвизина**, **А.Грибоедова**, **А.Пушкина**, **Н.Гоголя**, **Шекспира**, **Мольера**, **Гольдони**, **А.Островского**, **А.Чехова**, **М.Горького**.

Шло время. Судьба елецких театров менялась, и в 1948 году последний драматический театр прекратил свое существование.

Впервые о возрождении профессионального театра в Ель-

це заговорили в 1990 году, в период подготовки к 850-летию города. В течение трех лет из разных городов России и Средней Азии творческие коллективы представляли Ельцу свои проекты, спектакли. Приглашение остаться получил театр-студия «**Бенефис**» из города **Алма-Аты**.

24 декабря 1993 года глава администрации города Ельца **В.А.Соковых** подписал постановление об открытии театра. И театр в Ельце обретал второе рождение, он продолжает свою историю в прекрасно сохранившемся до наших дней здании городского театра, построенного в память 50-летия начала освободительных реформ Александра II по инициативе А.А.Стаховича.

Из статьи театрального критика А.Кузнецовой («Театральное дело». «Консалтинг по елецки»): «Любопытная особенность есть у елецкого театра: лучшие его спектакли всегда обуславливаются значительностью задач, масштабностью литературной первоосновы. Иные из провинциальных коллег могли бы рухнуть под тяжестью осуществления «Чайки» или «Женитьбы». Здесь же это действительно замечательные спектакли».

**Театру «Бенефис» — 15 лет.** С самого начала его существования в нем работали талантливые актеры, режиссеры, художники. Созданы незабываемые спектакли: «**Лес**», «**Банкрот**», «**Поздняя любовь**», «**Доходное место**» **А.Островского**, «**Женитьба**» **Н.Гоголя**, «**Старший сын**» **А.Вампилова**, «**Хозяйка гостиницы**» **К.Гольдони**, «**Мону-**





мент», «Мысль» Л.Андреева, «Остров сокровищ» С.-Л.Стивенсон. Спектакли «Чайка» А.Чехова, «Любовь по контракту» И.Жамнака, «Свободная пара» Д.Фо удостоены номинаций и призов театральных фестивалей в Москве, Мелихове, Вышнем Волочке. Широкое признание зрителей получило творчество замечательных актеров — заслуженных артистов **Владимира Громовикова** и **Алексея Праслова**, артистов **Людмилы Соловьевой**, **Андрея Скорова**, **Ирины Проняшкиной**, **Натальи Кирияновой**, **Татьяны Миловой**. Здесь раскрылись таланты молодых актеров **Ивана Авдеева**, **Дениса** и **Вероники Бойковых**, **Максима Краснова**. На сцене театра ставили спектакли профессиональные режиссеры разных направлений и взглядов на театральное искусство: **Юрий Мельницкий**, **Сергей Стеблук**,

**Александр Соколов**, **Виктор Задвинский**, **Владимир Коломак**, **Юлия Незлученко-Батурина**, **Олег Соловьев**, **Вячеслав Лымарев**. В едином созвучии с режиссерами работают талантливые художники **Владимир Луник** и **Павел Попов**. Все эти годы художественное руководство театром осуществляет режиссер **Владимир Назаров**.

15-й сезон театра начался с побед.

Две номинации — «Лучшая мужская роль» (Джонни Патинмак — **В.Громовиков**), «Лучшая сценография» (художник **В.Луник**) и благодарность жюри «За реалистичную передачу образов актерами» заслужил спектакль **Вячеслава Лымарева «Калека с острова Инишмаан» М.Макдонаха** на VI Фестивале театров Малых городов России в Вышнем Волочке.

Высокой награды была удос-

тоена актриса **Людмила Соловьева**, став лауреатом конкурса Центрального Федерального округа в области литературы и искусства в номинации «За достижения в области театрального искусства». Эту награду актриса получила за роль Москалевой в спектакле «**Дядюшкин сон**» **Ф.Достоевского**.

Почетное звание «Заслуженный артист Российской Федерации» было присвоено **В.Громовикову**.

К торжественной дате — своему юбилейному сезону — театр выпустил буклет, в котором отражены спектакли последних пяти лет.

24 декабря, в день торжества, театр гостеприимно распахнул двери для зрителей, и гостей. В этот вечер на сцене был представлен театральный капутник.

*М.Володина  
Елец*

## Проект «Окно в Россию» в испанском городе Толоса



### На что смотрю – тому уподобляюсь...

**К**ажется, даже организаторы **Выставки российских театральных кукол**, проходившей с 29 ноября по 8 декабря в рамках **Проекта «Окно в Россию»** в испанском городе **Толоса**, не ожидали, что она будет столь впечатляющей и даже потрясающей разнообразием и глубиной таланта российских художников-кукольников.

По объективным причинам выставка, призванная открыть испанцам «окно» в русский театр кукол, была составлена из музейных коллекций лишь трех российских театров. Но подготовленная очень тщательно, хронологически и драматургически продуманно, она, несомненно, оставила впечатление о необычайных потенциальных возможностях российского театра.

Опытные сотрудники музея **ГАЦТК им С.В.Образцова** во главе с **Н.А.Костровой** свою экспозицию посвятили не столько своему театру, сколько истории театра кукол России в целом. Из запасников музея были отобраны уникальные экспонаты традиционного кукольного театра дореволюционного времени, а также шедевры кукольного искусства всего XX века. Знаменитый Петрушка Ивана Зайцева соперничал с разноликими петрушками 30-х годов, включая Петрушку-красноармейца и перчаточного Пиглера. Изысканные куклы **М.Добужинского** и **Н.Калмакова** к спектаклю «Силы любви и волшебства» (1916) соседствовали с классическими персонажами работ художников **Ефимовых** к «Макбету» (1930). Конечно же, особого акцента были удостоены первые сольные куклы **Сергея Владимировича Образцова**, с которых начался путь знаменитого Мастера. Куклы из многих его лучших спектаклей представили историю этого уникального явления нашей советской театральной культуры. Но достаточно большую часть экспозиции образцовцев составили куклы, которые в разное время были подарены ГАЦТК – как флагману кукольного искусства – театрами и ху-



Декорации и куклы из спектакля «Серебряное копытце». Автор инсценировки и режиссер А.Сухоросова, художник Ю.Селаври. Екатеринбургский театр кукол. Слева: Куклы из спектакля «Дракон» Е.Шварца. Художник М.Соколова, режиссер С.В.Образцов, ГАЦК им. С.В.Образцова 1980

дожниками из разных городов России: Абакана, Архангельска, Братска, Курска, Орла, Иркутска, Вологды, Санкт-Петербурга, Саратова, Саранска, Новосибирска, Екатеринбурга, Тулы. А перечислить имена авторов этого множества кукольных шедевров не представляется возможным.

**Воронежский театр кукол «Шут»** привез на выставку работы своих основных художников — Александра Ечеина и Елены Луценко. Именно с ними когда-то вдохновенно и плодотворно работал ныне покойный режиссер-новатор 80-90 х годов XX века Валерий Вольховский. Интересно, что экспозиция воронежцев располагалась на особых станках и подиумах, как бы воссоздавая выразительные мизансцены спектаклей тех лет. Кажется, даже для тех, кто никогда не видел спектаклей В.Вольховского — ни «Озерного мальчика», ни «Мертвых душ», ни «Красу ненаглядную», ни «Се Человек», — перед глазами возрождались образы этих спектаклей, некогда прославивших Воронежский театр как в России, так и за рубежом. К большому сожалению, Елена Луценко приехать не смогла, но Александру Ечеину с сыном Максимом удалось драматургически точно расположить работы и своей уважаемой коллеги. Попутно хочется заметить, что воронежские зрители имеют счастье в любое время видеть эти талантливые работы в музейных залах театра, где они находятся в постоянной экспозиции.

И, наконец, **Екатеринбургский театр кукол** также представил как своих художников — Андрея Ефимова и Юлию Селаври, так и яркие работы замечательного екатеринбургского театрального художника Анатолия Шубина. В небольших, с приглушенным светом залах работы А.Ефимова, кажется, еще больше завораживали своим сюрреалистическим смыслом и изощренной пластикой линий и конструкций. А необыкновенно живописные костюмы и куклы к рождест-



Куклы из спектакля «Свет ликующий». Художник А.Шубин, режиссер В.Гаранин. Екатеринбургский театр кукол. 1999  
Куклы из спектакля «Соловей» Г.-Х.Андерсена. Художник А.Ефимов. Екатеринбургский театр кукол.1999



венскому представлению «Свет ликующий» Анатолия Шубина буквально погружали посетителя музея в иной мир, вызывая восторг таинственности и счастья. Работы Юлии Селаври из спектаклей «Буратино», «Дон Жуан», «Синюшкин колодец» и других вносили свою очаровательную мелодию в композицию залов экспозиции Екатеринбургского театра, планировку и монтаж которой она же и осуществляла. Думается, испанские зрители во время необычайно обильного снегопада, обрушившегося на Испанию после отъезда наших кукол на родину, ни раз вспомнили виденные ими на выставке «сугробообразные» костюмы, придуманные Юлией Селаври к спектаклю «Серебряное копытце»...

Впрочем, уверена – выставку русских кукол еще долго не забудут испанские счастливицы, как не забудут они и очень разные российские спектакли, показанные в рамках Проекта «Окно в Россию». Это и «Лучшее. Образцов» (ГАЦК им. С.В.Образцова), получивший высшую оценку детского жюри (а другого фестиваля не предусматривал), «Солдат и ведьма» Воронежского театра «Шут», «Кто разбудит солнышко» Екатеринбургского театра кукол. А также спектакли «Гадкий утенок» Санкт-Петербургского театра «Бродячая собачка» и «История одной куклы» монотеатра «2+КУ-2КУ» Владимира Захарова из Томска, чья уникальная технология куклы вызвала неизменный восхищенный интерес публики, постоянно окружавшей мастера-исполнителя после спектакля.

По оценкам организаторов, выставку посмотрело более 10 тысяч человек. И это, конечно же, не только жители 19-тысячного городка Толоса, но и гости из других городов Испании и близлежащих европейских стран, не считая участников фестиваля из Канады, Китая, Японии, Бразилии и т.д..



Композиция из кукол и элементов декора к спектаклю «Золоченые лбы» Б.Шергина. Худ. А.Ечеен, реж. Г.Шугуров. Воронежский театр кукол «Шут». 2005

Очевидно, что и российские участники, несмотря на усталость, организационные и таможенные сложности, получили настоящее удовлетворение от проделанной работы. Ведь результат был вознагражден восхищением и удивлением зарубежных зрителей.

Хотелось бы описать и красоты чудного городка с горными окрестностями, и гостеприимство, и щедрое угощение хозяев, но самое время поблагодарить всех, кто помог осуществиться этому проекту. Задумывался он в процессе встреч Национальных центров УНИМА. Именно тогда президент **Российского центра УНИМА Валерий Шадский** предложил **Мигелю Аррече** — директору **Международного фестиваля театров кукол в Толосе «Titirjai»** и **S.I.T. (Centro de Iniciativas de Tolosa)**, в то время генеральному секретарю UNIMA, осуществить проект в рамках фестиваля «Titirjai». И стало это возможным при финансовой поддержке и Министерства культуры РФ, и Союза театральных деятелей РФ(ВТО), подразделением которого Российский центр УНИМА является, и, конечно же, местных органов власти Екатеринбурга и Воронежа.

К сожалению, выставка театральных кукол — явление единовременное, недешевое и довольно редкое, особенно для России. А как бы хотелось, чтобы у каждого нашего ребенка была возможность чаще видеть настоящее искусство в кукле! Чтобы характер, переданный в пластике куклы, направлял ребенка глубже, ярче видеть и понимать мир, людей, с которыми нужно будет пройти нелегкий жизненный путь. Ведь очевидно — бездушные пластиковые «барби» и монстрообразные «бэтманы» — в этом не помощники.

Помните бы нам всегда поговорку мудрых предков: «...на что смотрю — тому уподобляюсь»...

*Елена Леонидова*

## На звере мраморном верхом

**Н**едавно новая сценическая версия спектакля «Маскарад»

Оренбургского драматического театра была показана на IX Международном Волковском фестивале в Ярославле.

Режиссер **Рифкат Ибрафиллов** в художник **Таном Еникеевым** вписывают Лермонтова в пушкинское пространство, вводя ассоциативные связи с «Медным всадником», «Бесами» и другими произведениями. Ведь весь Лермонтов — непрерывный диалог с Пушкиным, вспомним хотя бы, что имя Арбенина Евгений. Стремление Арбенина к философической холодности, внешнему равнодушию, своеобразной каменности — это онегинское. Но и печоринское, лермонтовское. Это еще и способ избавления от боли. В спектакле маскарад предстанет бесовской стихией, истоки которой в пушкинской «Метели», «Бесах» и в «Капитанской дочке», поставленной Ибрафилловым (в центре спектакля «буран» как гибельная стихия).

На «Маскараде» Лермонтова — вечная печать романтической драмы. Спектакль Ибрафилова доказывает, что пьеса сложнее, в этом «Маскараде» открываются глубины психологической и философской драмы. Здесь отсветы Грибоедова с его остротами и массовыми сценами, сюжетные повороты Шекспира, страстный драматизм Шиллера. Но еще и Пушкин. Ибрафиллов осмысливает пушкинский



контекст «Маскарада» подробно, глубоко и развернуто. Публика привыкла к демоническому герою, к страстям, здесь неожиданно для себя она встречает в Арбенине — **Олеге Ханове** холодность и неподвижность каменного истукана, застывшую маску. Режиссер намеренно задает герою статуарность. Олег Ханов несет в себе не демонизм, не богоборчество, но гордыню. На нем отпечаток «мировой скорби», болезни века, связанной с невозможностью истинной реализации высших начал. Отсюда его темная душа, темная антиреальность. Но отсюда же и жребий вечного одиночества, и потребность в исповеди. И он мог бы сказать, как Пушкин: И с отвращением читаю жизнь мою,

Я трепещу и проклинаяю,  
И горько жалуясь, и горько  
слезы лью,  
Но строк печальных не смываю.  
Крупный и сильный зверь с  
обликом восточного тирана,

Арбенин — Олег Ханов — любит быть на краю, играть со смертью, уверенный в том, что всегда переиграет судьбу. «Не вовсе мертвый, не совсем живой», этот Арбенин уже сжег себя в прежней жизни. В спектакле он изначально принял в себя часть мертвого мира. Единственное, что до поры спасает Арбенина-Ханова — стих, который клокочет в его сердце. Арбенин живет стихом, любит стихом. Он поэт и воспринимает жизнь поэтически обостренно, любое несоответствие гармонии для него — мировая катастрофа. Стих вступает в схватку со стихией... Стих рвется и рушится. Когда Арбенин погружается в состояние гармонии, стих обретает истинную полноту звучания. Когда гармония уходит, мы слышим «прерывистые стихи», с паузами и пустотами. Пространство стиха режиссер оставляет Арбенину и Нине (**Алсу Шамсутдиновой**), частично баронессе Штраль (**Нагалья Беляева**), все остальные лица



лишены поэтической интонации, поскольку принадлежат грубой прозаической реальности. Разрушение стиха не означает разрушения образа, напротив, тем сильнее драматизм. «На всех стихиях человек — тиран, предатель или узник»... Арбенин-Ханов — воплощение этой трагической триады — несомненный тиран, и предатель, и узник собственной темницы. Властитель, он опален стихией, и ему суждено сгореть в ее пожаре...

Спектакль развивается в русле многих образов «маскарада» в русской поэзии. У Фета в его пестром маскараде видны и Арбенин, и Неизвестный.

Но вот иные лица. Что за взгляд!  
В нем жизни блеск и

неподвижность смерти.

Арапы, трубочисты — и наряд  
Какой-то пестрый, дикий.

Что за черти?

«У нас сегодня праздник,  
маскарад, —  
Сказал один, преловкий, —  
но поверьте,  
Мы вежливы, хотя и беспокоим.

Не спится вам, так мы здесь бал  
устроим...

Лермонтов придумает «преловкому» другое название, весьма употребительное в наше время: мелкий бес... Лермонтов в своей пьесе предполагал вариативность Неизвестного: То был ли сам великий Сатана, Иль мелкий бес из самых нечиновных...

Публика ждет Черного человека, который «всюду, как тень...гонится» за жертвой. Исафилов избирает мелкого беса. Неизвестный этого спектакля — Некто в Сером, бледная и безликая тень.

За окошком Нева дымится,  
Ночь бездонна и длится, длится —  
Петербургская чертовня...

В черном небе звезды не видно,  
Гибель где-то здесь, очевидно,  
Но беспечна, пряна, бесстыдна  
Маскарадная болтовня... —  
вспомнит Ахматова в «Поэме без героя» «Маскарад» в Александринском театре 1917 года.

Создатели спектакля объединяют бесстыдность петер-

бургской «чертовни» и маскарадной «болтовни» в единое целое. Арбенин — и один из маскарада, и тот, кто противостоит маскараду, являясь частью этого представления, влекущего гибельные пустоты... И баронесса Штраль в своей пустой маскарадной болтовне плетет тонкую ханжескую интригу, превращая Нину заранее в «игрушку для страстей». Куда бы ни устремлялся он, многоликая стихия «преловких» преграждает ему путь, разрушает его стих.

В центре сцены — священный жертвенник, алтарь, помост... Слуги приносят к языческому жертвеннику идолов, попеременно меняя их — львов, сфинксов, псов, будет там и тяжелый мраморный лев. Весь этот зверинец с его «львами и львенками» — знаки и символы «города на камне и крови» — Петербурга, знаки безблагодатности.

Фантом гибели носится в пространстве спектакля, появляясь то «из-под таинственной

холодной полумаски», то в пространстве жуткой комедии самого маскарада. На помосте возникают дуэлянты. Исрафилов выстраивает на помосте-жертвеннике конвейер нескончаемых дуэлей. Механически поднимаются руки с пистолетами Лепажа, и жертвы падают в бездну. Один, второй, третий, четвертый, десятый, где каждый и убийца, и жертва. И дуэль нескончаема. Дуэли бесчувственных механизмов, часть ритуала-игры, смерть в пустоте, ни за что.

Пестрая, безумная лента маскарада, похожая на Неву в наводнение, кружится в котильоне, в кадрили, в вальсе. Скачет, режется, шумит, вскайди раз захватывая в свой круг новую жертву. Эта маскарадная стихия несет в себе экстаз дионисического состояния. Нет обычных границ, дионисические мистерии вершатся вокруг священного алтаря-жертвенника. Арбенин — один из жрецов, его служитель, он страж этого поистине адского или космического алтаря. Он тот, кто ответствен за священнодействие и жертвенное служение. В хмеле маскарада его участники переживают блаженство хаоса, восторг обретения себя в иронической и лицедейской стихии. По логике этой постановки, и Нина, и Арбенин могли бы быть захвачены этой дионисийской оргийностью. Дионисизм убивает героя и личность. Ханов ведет свою роль предельно мягко, Арбенин ступает осторожно, подобно когитистому зверю, запускающему отравленные когти в сердце Нины... Но и в собственное сердце. Он еще



попытается вернуть человеческое в себе. Вернуть гармонию. Падает на колени, взывает, обращается к Богу, пытаясь сказать, что право судить принадлежит только Господу. И все-таки через мгновение посягает на Верховные права, чтобы самому вершить суд...

Казавшийся героем, высшим явлением воли, пройдя через маскарад, Арбенин разрушается. В явлении, в самом процессе духовного и душевного распада театру, возможно, стоит выявить иные грани Арбенина-Ханова как трагического комедианта, актера, разыгрывающего свою партию на грани шуток и самоубийства. Вспомним лермонтовские шутки, анекдоты, насмешки, остроты, абсолютно маскарадное существование, за которым скрывались трагические бездны.

В финале Арбенин принесет к жертвеннику, но не к алтарю, свою великую жертву — навеки уснувшую Нину. Когда наступит час роковой развязки, стихи иссякнут. Иссякновение поэзии есть богооставленность, смерть и безумие. Изломанный челнок,

втянувшийся в пучину бедствий, Арбенин теряет рассудок. И тихая бесчувственная улыбка блуждает по его лицу. Далее начинается другое пространство. Помост рушится и распадается, от него отрываются куски, как части макрокосма. Распадается и рушится мир... Мраморного льва оседлает Неизвестный. Когда-то, «на звере мраморном верхом», спасаясь от стихии наводнения, сидел бедный Евгений в «Медном Всаднике». Пушкинский контекст, заявленный в ходе спектакля, получает свое точное завершение.

Перед нами не «кумир на бронзовом коне», а непотопляемый «мелкий бес», «ловец человеков» на мраморном льве. Не пушкинский Черный Человек, мистический и страшный, не Рок, а серая посредственность, убивающая стих. И химеры, как ядовитые чудовища, готовые ужалить, как волны петербургского наводнения, ползут к безумному Евгению Арбенину, грозя великим опустошением миру.

*Маргарита Ваняшова  
Ярославль*



**Отделению СТД РФ Республики Коми – 60 лет.** Коми отделение ВТО было создано в 1948 г. и объединило 54 человека. К тому времени в республике было 2 театра: в Воркуте – театр драмы, который открылся 1945 году, и в Сыктывкаре – театр драмы (сегодня академический). В 1955 году был создан Воркутинский театр кукол, в 1958 году – Республиканский музыкальный театр в Сыктывкаре.

Говоря об истории отделения СТД Республики Коми, нужно сказать о его председателях. **Степан Иванович Ермолин** – актер, драматург, поэт. Он умер во время премьеры –

не могло не сказаться то, что во время войны он, как и театр в целом, работал на износ. Смерть любимого артиста на сцене сделала его легендой. Для увековечения его памяти учрежден Республиканский театральный конкурс.

**Пантелемон Онуфриевич Мысов** – народный артист Коми АССР, заслуженный артист РФ, актер и режиссер, в годы войны он возглавлял Ухтинский филиал театра драмы. Блистательный актер, любимец публики он был и замечательным организатором, дважды избирался депутатом Верховного Совета Коми АССР. В 40-50-е годы прошлого века среди театральных деятелей Коми республики не было более популярного имени, чем имя П.О.Мысова. Авторитет его был огромен. Талантливый самородок, П.О.Мысов прожил короткую, но яркую жизнь.

С 1961 по 1985 год Председателем Правления отделения избирался актер и режиссер, лауреат Госпремии Коми АССР, первый народный артист СССР в нашей республике **Иван Иванович Аврамов**. Он сыграл огромную роль в развитии театрального дела республики.

В 1986 году ВТО было преобразовано в творческий союз работников театра. Первым председателем СТД Республики Коми стала народная артистка СССР, лауреат Государственных премий Республики Коми Глафира Петровна Сидорова. На ее долю выпал один из самых трудных этапов жизни и деятельности СТД РСФСР и его отделений. Но неумная энергия Глафиры Петровны позволила ей и в это сложное время с честью выполнить непростые обязанности вожака театральных деятелей. Она добилась для СТД Коми отдельного помещения и транспорта; по ее инициативе на средства СТД России для работников театров республики были выделены квартиры, при ее содействии театр драмы имени В.Савина получил звание академического, театр музыкальной комедии стал театром оперы и балета, а в 1992 году был создан Государственный театр фольклора, который теперь именуется Национальным музыкально-драматическим театром.

С 2000 года по настоящее время Председателем СТД Республики Коми является **Галина Аркадьевна Микова**, заслуженная артистка России, народная артистка Республики Коми, лауреат Государственной премии Республики Коми. Для деятельности республиканского театрального союза в этот период стало традицией проведение вечеров «Памяти друга», капустников, поэтических вечеров, субботников на кладбище. Большое внимание СТД Республики стал уделять развитию национальной драматургии, обучению театральных критиков, сценографов, поддержке ветеранов сцены. По инициативе СТД Республики Коми создана Государственная премия имени И.И.Аврамова. Возобновлена практика поощрения за лучшие творческие работы по результатам театрального конкурса и за активную общественную работу.

Празднование 60-летия со дня создания Коми отделения ВТО – СТД Республики совпадает с 50-летием Государственного театра оперы и балета Республики Коми. К этим датам СТД подготовил выставку в Национальном музее, где будут представлены экспонаты 5 театров республики, снимается фильм об истории СТД Коми.



## В память о Киме

**П**амять — хрупкая вещь, и тут уж как повезет. Кого-то незаслуженно забывают, кто-то, перемещаясь из десятилетий в столетия, обрастает легендами и покрывается бронзой. Но иногда память о человеке просто ждет своего времени. И тогда все вдруг сходится: люди, события, чудом обнаруженные фотографии и архивные материалы. Видимо, время пришло и для **Кимы Матвеевны ДРЕРМАН.**

Когда-то Кима Дрерман была знаковой фигурой в театральной среде Хабаровска, своего рода «мотором» регионального отделения ВТО. Из тех воспоминаний, которые удалось собрать (к счастью, еще немало людей, которые знали ее лично), сложился этот портрет. Конечно, он далеко не полный, ведь Кима Матвеевна была человеком закрытым, не окружала себя многочисленными друзьями, никого не впускала в свою личную жизнь.

Кима — довольно редкое и странное имя. Впрочем, тогда оно вполне соответствовало времени: аббревиатура от «Коммунистического интернационала молодежи». Был ли Хабаровск родиной Кимы Матвеевны? Никто этого не знает. До войны она жила с мамой Диней Ефимовной Яблоко в крохотной комнатухе при Доме пионеров (сегодня в этом здании находится ТЮЗ). Здесь же располагалась библиотека, которой Дина Ефимовна заведовала.

Эту женщину, сдержанную и строгую, хабаровская детвора очень любила. Она учила их ценить книги, устраивала творческие вечера.

Об отце в семье Кимы Дрерман никогда не говорили: это была закрытая тема. Лишь годы спустя выяснится, что он осужден по политической статье с применением высшей меры наказания. Его имя высечено на мемориале памяти жертв сталинских репрессий, который установили в конце 1990-х у часовни на городском кладбище.

До войны Хабаровск жил размеренной жизнью. Но были точки творческого притяжения. К примеру, городской драматический кружок, которым руководила Наталья Павловна Крамида. Она подходила к своему делу чрезвычайно серьезно и профессионально. А в качестве критиков приглашала ведущих российских режиссеров, актеров, благо в то время в Хабаровск приезжали с гастролями крупнейшие театры. Попасть в драмкружок Крамиды казалось почти нереальным. Например, Галина Ивановна Завода, ставшая со временем известным режиссером краевого радио два года набиралась смелости обратиться к Наталье Павловне. В драмкружке Галина Завода познакомилась с Кимой Дрерман. В один из дней давали «Горе от ума» Грибоедова, где блистала Инна Кондратьева (впоследствии она стала женой Г.А.Товстоногова, сыграла Аглаю в

его знаменитом спектакле «Идиот»). Кима Дрерман исполняла роль Софьи. Надо сказать честно: природа не отменила эту девочку красивой внешностью. Полноватая, с глазами, похожими на горошины черного перца, и длинным носом, которым она к тому же все время шмыгала. Но было в ней что-то особое, неподнимающее над привычным понятием красоты. Не случайно приглашенный Крамидой на спектакль режиссер Ленинградского Нового театра Борис Михайлович Сушкевич отметил в «Горе от ума» не «звезд» вроде Инны Кондратьевой, а работу Кимы. Он говорил о ясности мысли, о достоверности всего, что она делала на сцене.

Все, кто знал Киму Дрерман, говорили, что она казалась не по годам серьезной и собранной. Ее речь, как очень точно выразилась Галина Ивановна Завода, не рассыпалась на множество словес, а была словно окантована лаконичной мыслью. Эта характерная черта навсегда сохранится у известного в дальнейшем театроведа и критика.

Но это дело будущего, а пока — живет в городе на Амуре девочка, которая любит театр, и, кажется, знает о нем все. Однажды подружки по театральной студии пришли домой к Киме, в ту самую каморку при Дворце пионеров, и ахнули. Буквально все пространство было заполнено книгами, журналами, газетными вырезками. Те, что не помещались на столе, кипами лежали на полу — кладезь интереснейшей информации



об актерах, режиссерах, драматургах, новейших театральных постановках страны.

Окончание школы совпало для их поколения с началом Великой Отечественной. Никто ничего не планировал. Все жили надеждой, что этот кошмар скоро кончится. В Хабаровске не гремели взрывы, но приходили эшелоны с ранеными, воспитанники драмкружка давали в госпиталях концерты и спектакли, и так продолжалось около двух лет. А потом Наталья Павловна Крамида решительно стала настраивать своих учеников на поступление в театральный вуз. Из Хабаровска понеслись многочисленные письма и телеграммы во все концы страны. Ответа не было. Потом кто-то подсказал, что в Томск эвакуирован Ленинградский театральный институт им. А.Н.Островского. Написали туда уже без всякой надежды, но в сентябре неожиданно получили ответ. В нем говорилось, что институт объявляет набор студентов, но ничего не обещает, даже общежития. Несмотря ни на что, из Хабаровска в Сибирь выехала четверка отважных: Инна Кондратьева, Анна Пономарева, Галина Завода и Кима Дрерман. Трое из них видели себя актрисами, Кима же — только театроведом.

Хабаровские девчонки успешно прошли все туры и стали студентками. Учеба перемежалась с выездами на поля. А через пару месяцев институт перевели в Новосибирск, пристроив его в помещении оперного театра. Жили неподалеку, в промерзшем здании, где не

было ничего, кроме двухъярусных кроватей, спали в пальто, но это казалось полной ерундой по сравнению с тем, что они учились в знаменитом театральном вузе у блестящих педагогов и мастеров. Одним из них был Иван Иванович Соллертинский – художественный руководитель Ленинградской филармонии, театровед, музыковед, литературовед, публицист, историк, владеющий как минимум двумя десятками языков. А кроме того, блестящий оратор. Не случайно на его лекции, которые он читал на курсе у театроведов, сбегалась весь институт. Этот уникальный человек, назло войне, формировал позитивное пространство. За один год он превратил Новосибирск в «филиал Ленинграда»: здесь устраивались симфонические концерты, артисты Ленинградской филармонии и Академического театра им. А. С. Пушкина участвовали в работе лектория по искусству. В 1943 году Соллертинский скоропостижно скончался. Последним его приютом стало Заельцовское кладбище Новосибирска. В траурной процессии шло множество людей – все, кто его знал, любил, боготворил. Вечером того же дня музыканты решили дать концерт памяти Соллертинского. Озябшие, голодные студенты вернулись с кладбища в свое промерзшее общежитие, и сил двигаться уже не было. А Кима Дрерман пошла. Такой уж человек – с обостренным чувством долга. Потом она рассказывала подругам удивительную, мисти-

ческую историю. С первыми звуками музыки в распахнутую ветром форточку влетела птица. Какое-то время она кружила над изумленными зрителями и так же внезапно улетела. И никто не сомневался: с ними прощалась душа Ивана Ивановича...

Разомкнулось блокадное кольцо, и театральный институт вернулся в Ленинград. Среди студентов Кима Дрерман была одной из лучших. Не случайно именно ее и только ее особо выделял преподававший в то время Леонид Антонович Малюгин – яркий театральный критик и драматург. Их связывала очень важная нить, которая прервалась лишь в 1968 году после смерти Леонида Антоновича. «Это была дружба двух людей с одинаковым мерилем ценностей и знанием этих ценностей, людей, которые понимали друг друга с полуслова» (Г.И. Завода).

В 1948 году, закончив театроведческий факультет Ленинградского государственного театрального института им. Островского, Кима Дрерман вернулась в Хабаровск, и с этого момента ее профессиональная жизнь была связана только с ним.

Многие отмечают: Кима Матвеевна все делала на очень высоком уровне. В 60-х Дрерман возглавляла Дом народного творчества. При ней он превратился в настоящий центр культуры всего нашего края. Рождались народные театры, появлялись хоровые коллективы. Сюда, за тысячи километров, из Москвы приезжали специалисты из самых разных

областей культуры, чтобы поделиться опытом. И Хабаровск в их глазах не выглядел далекой провинцией. За всем этим стояла женщина с внимательными черными глазами, сдержанная в словах и движениях, строгая в оценках. Она была человеком высокой культуры и колоссальных знаний. Один столичный режиссер, имея в виду недожиданный интеллект Дрерман, назвал ее Карлом Марксом, и полушутливое прозвище закрепилось за ней. Народный артист России Эдуард Сергеевич Мосин, который достаточно долго работал с Дрерман, вспоминает: когда бы он ни заглянул к Киме Матвеевне, она либо что-то читала, либо работала над очередной рецензией или статьей в газету. А если ей попадалось что-то очень уж интересное, восклицала: «Это блестящая книга!» И поправляла черную, как вороново крыло, челку. Музыковед Ирина Павловна Соболевская утверждает: Кима Матвеевна – уникальная женщина. Она щедро делилась знаниями, и все, чем занималась, было не во имя собственной славы и процветания, а во имя тех людей, которые находились рядом. Вряд ли бы удалось Владимиру Чернину, музыканту яркого дарования, создать в одиночку городской молодежный хор, который впоследствии был включен в состав краевой филармонии и получал самые высокие оценки. Да, Чернин являлся творческим началом этого коллектива, а Дрерман – тем самым двигателем, который обеспечивал все «технические» моменты, без кото-

рых просто ничего бы не получилось. У Кимы Матвеевны было чутье на талантливых людей, и она не жалела времени и сил, чтобы создать для них максимально комфортную атмосферу, оградить от всего, что мешает творчеству. Так, например, произошло и с молодым режиссером Станиславом Таюшевым (сегодня театроведы говорят об «эпохе Таюшева» в театральном пространстве Хабаровска 1970-х), который очень ярко заявил о себе в ТЮЗе. Кима Матвеевна к тому времени уже была ответственным секретарем регионального отделения ВТО. Вот лишь один момент. Таюшев ставит спектакль «Дракон» по пьесе Евгения Шварца, находящейся в то время в разряде полузапрещенных. На сдachu приходят «начальники от культуры», а проще — партийные инструкторы, с единственной целью: запретить. Но они еще не знают, что Кима Матвеевна готовит бой. И проводит она его блестяще. Спектакль сыгран, начинается обсуждение, представители

власти в один голос твердят о том, что постановка никуда не годится, и в это время в кабинет входит делегация москвичей (понятно, что Кима Матвеевна позаботилась об этом заранее). Среди них — заместитель главного редактора журнала «Новый мир», председатель секции режиссуры ВТО, другие не менее значимые персоны. И оценки они дают совсем иные: отличная режиссерская работа, актуальная тема. Чиновники идут на попятную: ну если уж Москва не возражает...

Есть и другие примеры, которые показывают, каким человеком была Кима Дрерман. В краевом драмтеатре Алексей Найденов совместно с художником Татьяной Сельвинской ставит спектакль «Власть тьмы». Талантливая, трагическая по звучанию работа. И почему-то сразу понятно, что вряд ли она минует препоны на пути к зрителю. Так и получилось. Режиссера и художника обвиняли в излишнем пессимизме, подключили к обсуждению педагогов («Власть

тьмы» была в школьной программе), которые утверждали, что «нельзя этот мрак в зал нести». Все шло к тому, чтобы спектакль запретить. Выслушав обвиняющую сторону, слово попросила Кима Дрерман. Она говорила очень просто: «Вы производите впечатление людей, у которых никто не умирал. У вас кто-нибудь плакал? Вы когда-нибудь плакали? А вас никто не оскорблял, вы никогда не чувствовали себя униженными?» Ни педагоги, ни чиновники не ожидали таких вопросов. За этой ситуацией наблюдал Владимир Оренов, и он говорит, что в тот момент Дрерман говорила не как театральная критик, а как человек, который беспокоится за души «обвинителей», и в глазах у нее стояли слезы. «Почему мы отвергаем горечь нашей жизни? — продолжала она. — Ведь и в ней есть счастье...» После этих слов, слезы появились уже на глазах тех, кто только что ратовал за запрет «Власти тьмы». Во время голосования спектакль приняли единогласно.

## ЮБИЛЕЙ

Давно, уже очень давно нельзя представить Москву без театра «Современник». Кто-то помнит здание на Маяковке, кто-то знает уже только белоколонный театр на Чистых прудах. И с самого первого дня и по день сегодняшний, сначала среди основателей, и уже много лет во главе, стоит великолепная **Галина Волчек**. Неповторимая актриса, интересный, вечно ищущий новых путей режиссер, но — главное, самое главное — строитель и руководитель не просто театра, а единственного театра своей жизни. О ней написаны книги и сняты фильмы, но в год юбилея, думается, основным подарком является стабильная любовь зрителя и интерес критика к «Современнику». Можно пожелать, кроме здоровья, чтобы так и было!

*Редакция «Страстного бульвара, 10»*



Или такой штрих. Из Магадана в Хабаровский театр музыкальной комедии решили перевести Юлия Гриншпуна в качестве главного режиссера. Все знали, что он талантливый человек, но беспартийный и к тому же еврей, «что не очень желательно», по словам чиновников от культуры. На заседании, где решался вопрос назначения Гриншпуна, кто-то из инспекторов промолвил: «Все-таки должность идеологически значимая, а тут — не член партии, да и пятая графа... Не лучше ли назначить его не главным, а очередным?» Кима Матвеевна встала, достала свой паспорт и сказала: «Я работаю в этом городе много лет. Я живу в крае, где есть Еврейская автономная область. В пятой графе моего паспорта написано «еврейка». Скажите, пожалуйста, как вы меня за это хотите наказать?» «Дрерман была мощной и реальной силой. Она билась за добро и истинную красоту, как не бился никто. Она была театральным камертоном Хабаровска» (В.Б.Оренов).

В Киме Матвеевне сочетались достоинство и доброжелательность, жесткость в оценках и абсолютно точное понимание того, что хорошо и что плохо. Ни перед кем не заискивала, не льстила. Решительно открывала двери чиновничьих кабинетов и решала необходимые вопросы. К ней прислушивался сам Алексей Климентьевич Черный — первый секретарь крайкома партии, фигура по тем временам более чем крупная. Когда Оренов по молодости лет начинал чем-то восторгаться, он замечал, что

Дрерман слегка морщится. Она не любила всех этих: «Ах, любите ли вы театр?!» и оценивала людей по двум критериям: насколько человек профессионален и насколько он способен увлечься идеей. Кима Матвеевна была человеком дела и, собственно говоря, всегда учила заниматься делом.

Перед молодым столичным куратором она поставила конкретную задачу: наладить мост между Москвой и Хабаровском. Мост появился, и с этого момента театральная жизнь в городе на окраине России за бурлила. Каждую неделю из столицы приезжали ведущие критики, лекторы по эстетике, педагоги по речи, режиссеры, актеры. Организуя лабораторию театральной критики, Кима Матвеевна настаивала, чтобы ее вел не кто-нибудь, а сам Лакшин. И он приезжал. В каком-то из московских театров проходила громкая премьера, и уже через короткое время в Хабаровске появлялись ее участники и проводили творческие встречи с городской интеллигенцией.

Кима Дрерман была в курсе всего, что происходит в хабаровских театрах. Она заботилась об актерах, знала, кому нужно отдохнуть и поправить здоровье, кого премировать путевкой за хорошую работу в течение сезона. Если возникала проблема с гримером, мгновенно организовывался приезд специалиста, который, как говорят сейчас, давал мастер-класс. Ни одна премьера, ни одна актерская работа не оставались неоцененными ведущими критиками, да и сама она писала рецензии, делала

передачи на радио. За ее публикациями следили, хотя Дрерман — жесткий критик, никогда не раздававший пустых похвал, но при этом предельно корректный по отношению к тому, о ком говорила. Любовь Васильевна Теряева, более сорока лет служившая в хабаровском ТЮЗе, вспоминает, как важна была лично для нее оценка Кимы Матвеевны, пусть даже отрицательная: «Она понимала душу актера, и потому была для меня эталоном театрального критика».

Особым притягательным центром стал Дом актера, где происходили интереснейшие встречи, кинопоказы редких фильмов, дискуссии. В Хабаровск приезжали молодые Гинкас и Яновская, Левитин, Боровский... А как замечательно проходили творческие вечера хабаровских мастеров сцены, придуманные, к слову, тоже Кимой Матвеевной. Зал на сто мест был всегда переполнен, а кому и здесь не хватило места, толпились в «сених», служивших курилкой. Этот ритм никогда не ослабевал, и во всем чувствовалась рука Дрерман.

Уже много лет театралы Хабаровска живут без Дома актера (это тема отдельного и непростого разговора), а Дальний Восток — единственный регион России, где нет такого творческого центра. Да и людей уровня Кимы Матвеевны, думаю, тоже нет. А тогда, в 1970-80-х годах, среди ответственных секретарей региональных отделений ВТО Дрерман входила в пятерку самых значительных фигур театральной России.



Хабаровский Дом актера. В центре — К.М. Дредман. 1980 год.

«Вся жизнь Кимы Матвеевны Дредман состояла из ежедневной кропотливой работы. Но она могла выходить на такое обобщение, что люди думали не про обстоятельства дела, а про свою душу. В ней было что-то от исповедника, но она не кичилась этим...» (В.Б.Оренов).

Хабаровску Дредман посвятила в итоге около сорока лет. А потом уехала. Она была очень одиноким человеком, ее ничто не держало в этом городе. Так случилось, что Кима Матвеевна прикипела сердцем к одной молодой семье, словно бы это были ее дети, и вместе с ними переехала в Астрахань. Трудно предположить, что произошло в дальнейшем, но одно лишь известно: продав через какое-то время свою квартиру, она поселилась в Ленинграде, в Доме ветеранов сцены, где доживают свой век одинокие старики. И место

там, говорят, замечательное — на берегу залива, в окружении роскошного парка, но что-то разрушает эту благостную картинку. Мне кажется, только от безысходности можно уйти из своего дома и поселиться в казенных стенах.

Года три назад (наверное, в 2005-м) Кима Матвеевна ненадолго приехала в Хабаровск. Сходила на могилу к своей маме, навестила давних знакомых и друзей. Звонила в региональное отделение СТД и просила помочь Лие Манусовне Тубкис, работавшей когда-то концертмейстером в театре музыкальной комедии. Дредман переживала об одиноком больном человеке, говорила, что нужно посодествовать ее устройству в Дом ветеранов сцены...

Это была последняя встреча с Кимой Матвеевной. Она вернулась в Ленинград и буквально через пару месяцев умерла. В материале, который соби-

рался медленно, по крупинкам, не хватало одной важной детали — фотографий Кимы Матвеевны. Точнее, имелся лишь один снимок из архива хабаровского СТД: улыбающаяся Кима Матвеевна в окружении коллег (можно предположить, что это ее юбилей). Многочисленные звонки и вопросы к тем, кто знал Дредман, оказались напрасными: ничего не сохранилось. Но в последний момент произошло почти чудо. Лия Манусовна Тубкис в ворохе старых бумаг, конвертов и писем обнаружила небольшую цветную фотографию Кимы Матвеевны. Последнюю ее фотографию. Она сделана в Ленинграде, в том самом парке, где находится Дом ветеранов сцены. Женская фигурка в окружении золотой листвы прощально взмахнула рукой.

*Елена Глебова  
Хабаровск*

## Изменение определенных сторонами условий трудового договора по причинам, связанным с изменением организационных или технологических условий труда

В условиях сложившейся экономической ситуации, нередко возникают ситуации, когда работодатель снижает уровень заработной платы работника. В связи с чем необходимо четкое выполнение определенных условий:

В соответствии со ст. 57 Трудового кодекса Российской Федерации, условия оплаты труда обязательно указываются в трудовом договоре.

Изменение определенных сторонами условий трудового договора допускается только по соглашению сторон трудового договора. Соглашение об изменении определенных сторонами условий трудового договора заключается в письменной форме. (ст. 72 ТК РФ).

**Для того, чтобы уменьшить уровень заработной платы работника, работодатели имеют право вводить режим неполного рабочего дня (неполной рабочей недели), либо уменьшить должностные обязанности, что, в свою очередь, влечет снижение уровня заработной платы, однако сделать это возможно только в определенных случаях.**

**Статья 74 ТК РФ** регламентирует порядок изменения определенных сторонами условий трудового договора **по причинам, связанным с изменением организационных или технологических условий труда.**

В случае, когда по причинам, связанным с изменением организационных или технологических условий труда (изменения в технике и технологии производства, структурная реорганизация производства, другие причины), определенные сторонами условия трудового договора не могут быть сохранены, **допускается их изменение по инициативе работодателя**, за исключением изменения трудовой функции работника. О предстоящих изменениях, а также о причинах, вызвавших необходимость таких изменений, работодатель обязан уведомить работника в письменной форме не позднее чем за два месяца. Если работник не согласен работать в новых условиях, **то работодатель обязан в письменной форме предложить ему другую имеющуюся у работодателя работу** (как вакантную должность или работу, соответствующую квалификации работника, так и вакантную нижестоящую должность или нижеоплачиваемую работу), которую работник может выполнять с учетом его состояния здоровья. При этом работодатель обязан предлагать работнику все отвечающие указанным требованиям вакансии, имеющиеся у него в данной местности. (Предлагать вакансии в других местностях работодатель обязан, если это предусмотрено коллективным договором, соглашениями, трудовым договором.)

При отсутствии указанной работы или отказе работника от предложенной работы трудовой договор прекращается в соответствии с **пунктом 7 части первой статьи 77 ТК РФ (отказ работника от продолжения работы в связи с изменением определенных сторонами условий трудового договора).**

В случае, когда причины, связанные с изменением организационных или технологических условий труда, **могут повлечь за собой массовое увольнение работников, работодатель** в целях сохранения рабочих мест имеет право с учетом мнения выборного органа первичной профсоюзной организации и в порядке, установленном статьей 372 ТК РФ для принятия локальных нормативных актов, вводить режим неполного рабочего дня (смены) и (или) неполной рабочей недели на срок до шести месяцев. **Порядок учета мнения выборного органа первичной профсоюзной организации при принятии локальных нормативных актов (ст. 372 ТК РФ):**

- работодатель направляет проект локального нормативного акта и обоснование по нему в выборный орган первичной профсоюзной организации, представляющей интересы всех или большинства работников;
- выборный орган первичной профсоюзной организации не позднее пяти рабочих дней со дня получения проекта указанного нормативного акта направляет работодателю мотивированное мнение по проекту в письменной форме;
- в случае, если мотивированное мнение выборного органа первичной профсоюзной организации **не содержит согласия с проектом локального нормативного акта** либо содержит предложения по его совершенствованию, работодатель может согласиться с ним либо обязан в течение трех дней после получения мотивированного мнения провести дополнительные консультации с выборным органом первичной профсоюзной организации работников в целях достижения взаимоприемлемого решения;
- при недостижении согласия возникшие разногласия оформляются протоколом, после чего работодатель имеет право принять локальный нормативный акт, который может быть обжалован выборным органом первичной профсоюзной организации в соответствующую государственную инспекцию труда или в суд. Выборный орган первичной профсоюзной организации также имеет право начать процедуру коллективного трудового спора в порядке, установленном ТК РФ;



- государственная инспекция труда при получении жалобы (заявления) выборного органа первичной профсоюзной организации обязана в течение одного месяца со дня получения жалобы (заявления) провести проверку и в случае выявления нарушения выдать работодателю предписание об отмене указанного локального нормативного акта, обязательное для исполнения;

Если работник отказывается от продолжения работы в режиме неполного рабочего дня (смены) и (или) неполной рабочей недели, то **трудовой договор расторгается в соответствии с пунктом 2 части первой статьи 81 ТК РФ (Сокращение численности или штата работников организации)**. При этом работнику предоставляются соответствующие гарантии и компенсации.

Отмена режима неполного рабочего дня (смены) и (или) неполной рабочей недели ранее срока, на который они были установлены, производится работодателем с учетом мнения выборного органа первичной профсоюзной организации.

Юрисконсульт юридического отдела ЦА СТД РФ И.И.Власова

## СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Прошедший високосный год оправдал свою мрачную мистическую репутацию сполна: конец 2008-го ознаменовался тремя невосполнимыми потерями для Одесского русского драматического театра.

25 ноября ушел из жизни один из ведущих актеров Одессы, заслуженный артист Украины **Виктор Александрович Пименов**.

Виктор Пименов прослужил в Одесском русском драматическом театре 45 лет. Он был опытейшим мастером театральной сцены, одним из последних представителей когорты знаменитых мастеров Одесского русского театра, создававших его подлинную славу еще в 60-70-е годы прошлого столетия. Им были сыграны яркие роли во многих спектаклях, вошедших в театральную легенду Одессы. Он работал с известными режиссерами – Владимиром Бортко-старшим, Эдуардом Митнишким, Виктором Стрижовым, Виктором Терентьевым, Анатолием Праудным и многими другими. Всего в послужном списке актера – более 120 сыгранных ролей. Особое место в творческой биографии Виктора Пименова занимают образы знаменитых героев отечественной и мировой литературы: Григорий Мелехов в «Тихом Доне» М.Шолохова, Дон Жуан в «Последнем Дон Жуане» Э.Радзинского, Алексей Каренин в «Анне Карениной» Л.Толстого, Антон Павлович Чехов в спектакле «Танго беллетриста» по чеховским произведениям.

В июне 2008 года Виктор Александрович отметил 70-летний юбилей на сцене театра, сыграв в свой день рождения бенефисную роль Анушкина в гоголевской «Женитьбе». Весь прошлый сезон он был плотно занят в текущем репертуаре, играя в спектаклях «Чайка», «Красное и черное», «Степан Разин» и др. В июле театр начал работу над спектаклем «Дядя Ваня», постановку которого осуществил народный артист России Леонид Хейфец. Виктор Пименов был назначен на роль Серебрякова и репетировал эту роль весь застольный период. Но беда уже притаилась за углом... В сентябре состояние здоровья актера ухудшилось, последовала госпитализация. Но все в театре надеялись, что Виктор Пименов сумеет победить болезнь и обязательно вернется на сцену. Весть о его кончине ошеломила всех.

Беда не приходит одна. Ровно через неделю после ухода Виктора Пименова, 2 декабря, на 81-м году жизни, после тяжелой болезни скончался патриарх одесской сцены, любимец публики, народный артист Украины **Семен Самойлович Крупник**.

Семен Крупник являлся одной из самых знаковых фигур нашего города. Актер, обладающий ярчайшим талантом и солнечным обаянием, актер, прослуживший одесской театральной сцене почти полвека, сыгравший незабываемые роли в легендарных одесских спектаклях: этим актером восхищались, им гордились, его обожали одесситы нескольких поколений.

С 1960 по 1990 год актер служил в Одесском театре музыкальной комедии. С именем Семена Крупника связан период величайшего расцвета и всеобщей популярности этого театра. Здесь Семен Самойлович сыграл около 130 ярких разноплановых ролей. Среди них особо выделяются: Негаш («Веселая вдова»), князь Волянюк («Сильва»), Дон Кихот («Человек из Ламанчи»), консул Энно («На рассвете»), боцман Обертоцкий («У родного причала»), Потихонченко («Черноморский огонек») и многие другие. Семен Крупник был коллегой постоянным партнером и близким другом легендарного одесского актера Михаила Водяного, имя которого сегодня носит Одесский театр музкомедии.

В этом же театре сложился искрометный актерский дуэт – Семен Крупник и Людмила Сатосова, радовавший одесситов многие годы, в разных спектаклях и проектах. Многие зрители считали их мужем и женой, но на самом деле это был не семейный, а творческий альянс. С 1989 по 1994 годы Сатосова и Крупник были ведущими актерами Одесского муниципального театра «Ришелье». Спектакли этого театра «Тихо! Ша! Мы едем в США», «Королева Молдаванки», «Кабаре Бени Крика», «Иванов и Рабинович», «Таланты и полковники» пользовались бешеной популярностью, во многом благодаря участию в них суперзвезд одесской оперетты Людмилы Сатосовой и Семена Крупника.

В 1996 году Семен Крупник и Людмила Сатосова были приглашены на работу в Одесский русский драматический театр. Здесь Крупник раскрыл новые грани своего таланта, проявив глубокое драматическое дарование. За 12 лет службы в Русском театре актер сыграл 20 разноплановых ролей, среди которых следует особо выделить такие роли, как Фирс («Вишневый сад» А.П.Чехова), генерал де Граншан («Мачеха» О.де Бальзака), Изольд Кукин («Акомпаниатор» А.Галина), Сорин («Чайка» А.Чехова), Митрополит («Степан Разин»

В.Шукшина), 1-й Актер («Гамлет» В.Шекспира) и другие.

Отдельная страница творческой жизни Семёна Крупника связана с кинематографом: в кино артист сыграл более 50 ролей. Зрители помнят и любят фильмы с его участием: «Опасные гастроли», «Тихая Одесса», «Волшебный голос Дельсиномино», «Трест, который лопнул», «Эскадра уходит на запад», «Свадебный подарок», «Берегите женщин» и многие другие.

Одну из ролей Семёна Крупника следует выделить особо. Он сыграл ее не в театре и не в кино, а на десятках одесских городских праздников. Это роль главного символа Одессы — памятника Дюку де Ришелье, которую актер исполнил с огромным мастерством, добрым юмором, неповторимым обаянием и любовью к одесситам. Несмотря на преклонный возраст, актер до последних месяцев жизни проявлял высочайший уровень мастерства и завидную работоспособность. В апреле этого года Семен Крупник отметил свое 80-летие, с блеском сыграв бенефисный спектакль «А за окном шумело море», премьера которого состоялась сначала в Москве — на сцене Театрального центра «На Страстном», а потом в родной Одессе. Актер был светел и молод душой, от него зрителям передавалась энергия добра, созидания и любви.

Он был сильным и очень мужественным человеком. Уже зная о своем страшном диагнозе, 12 октября Семен Крупник сыграл свой последний спектакль (это была постановка Одесского Моно-театра «День молчания»). Зрители аплодировали актеру, как всегда блестяще справившемуся со своей ролью, не зная, что буквально с финального поклона он отправится на больничную койку. Потом еще более полутора мучительных месяцев Семен Самойлович мужественно боролся с болезнью, врачи делали все возможное, а коллеги и многочисленные поклонники его таланта до последнего надеялись на чудо. Чуда не произошло, и 2 декабря сердце Актера остановилось навек...

Прошло еще двадцать дней, и беда снова постучалась в двери Одесского русского театра. 22 декабря 83-м году жизни скончалась вторая половинка этого легендарного дуэта, замечательная актриса, любимица одесситов всех поколений, народная артистка Украины **Людмила Ивановна Сатосова**.

Людмила Сатосова была больше, чем просто актрисой — она была одним из главных символов театральной Одессы. Всю свою жизнь она была беззаветно предана актерской профессии, служенье сцене всегда было для нее первоочередным делом. Считать Людмилу Сатосову своей актрисой сегодня имеют право театры трех городов бывшего Советского Союза: это театры Самары, Екатеринбурга и Одессы.

Свой творческий путь Людмила Сатосова начала в 1944 году, поступив в студию московского Большого театра, который находился во время Великой Отечественной войны в эвакуации в Куйбышев (ныне — Самара). С 1944 по 1951 год Людмила Сатосова работала в Куйбышевском оперном театре. Первой большой ролью актрисы стала роль Маруси в оперетте Соловьёва-Седого «Верный друг». Затем последовал целый ряд главных ролей из классического репертуара оперетты («Сильва», «Марица», «Принцесса цирка» и др.), а также роли в спектаклях современного репертуара.

В 1951 году Людмила Сатосова была приглашена в Свердловский театр оперетты, имевший репутацию лучшего музыкального театра Советского Союза того времени. В Свердловске (Екатеринбург) Сатосова дебютировала ролью Виолетты в оперетте Кальмана «Фиалка Монмартра». Из этапных ролей этого периода — роли в опереттах «Голубой гусар», «Веселая вдова», «Цыганский барон» и знаменитая «Белая акация» И.Дунаевского, где Сатосова исполнила роль Тоски. В 1953 году во время гастролей Свердловского театра оперетты в Москве Людмила Сатосова была удостоена звания заслуженной артистки РСФСР.

В 1960-м Людмила Сатосова получила приглашение в Одесский театр музыкальной комедии. В Одессе Людмила Сатосова сыграла огромное количество ролей современного и классического репертуара оперетты. Среди самых известных — Любаша в «Севастопольском вальсе», Элиза Дулитл в «Моей прекрасной леди», Сильва в «Королеве чардаш», Ханума в «Проделках Ханумы», Анна в «Кине», Жанна Ляурбо в «На рассвете» и множество других. В 1963 году Людмила Ивановна была удостоена звания народной артистки УССР.

За весь период работы, связанный с жанром оперетты, Людмила Сатосова сыграла более двухсот разноплановых ролей. Последние 12 лет жизни Людмила Ивановна посвятила работе в Одесском русском драматическом театре. Этот театр стал родным для актрисы, он стал ее последней большой любовью. Здесь Сатосовой были сыграны роли в спектаклях: «Дилижанс из Руана» («Пышка») Ги де Мопассана (графиня де Бревиль), «Закат» И.Бабеля (морячка), «Странный этот мсье Жак» Ж.Ануя (Герцогиня), «Амурные баталии времен князя Потемкина» Ф.Лаубе (Екатерина Вторая), «В нашем милом королевстве (Тень)» Е.Шварца (Юлия Джулли), «Акомпаниатор» А.Галина (Светлана Васильевна Сверчкова), «Анна Каренина» Л. Толстого (графиня Вронская), «Квартет» Р.Харвуда (Сесил Робсон), «Вий» Н.Гоголя (Хавронья).

Последний год жизни здоровье уже не позволяло Людмиле Ивановне часто выходить на сцену. Свой последний спектакль актриса сыграла 20 февраля 2008 года. Это был «Акомпаниатор».

Александр Абдулов, Михаил Пуговкин, Игорь Дмитриев, Борис Хмельницкий, Андрей Толубеев, Чингиз Айтматов, Александр Солженицын, Римма Казакова, Михаил Танич, Вия Артмане, Софико Чиаурели, Муслим Магомаев, Алексей П... В этом печальном и, конечно же, далеко не полном списке утрат 2008 года есть и три одесские фамилии: Виктор Пименов, Семен Крупник, Людмила Сатосова... Можно верить или не верить в мрачную славу високосных годов, но факт остается фактом: такие годы всегда собирают непомерную дань, забывая от нас самых лучших, самых ярких, самых дорогих людей. Они не уходят одни: вместе с Ними уходит Эпоха, вместе с Ними от нас окончательно уходит XX век... Нижеследующие строки я посвящаю своим старшим товарищам по Одесскому русскому драматическому театру, покинувшим эту землю в 2008 году — и всем талантливым знакомым личностям, для кого число 2008 стало последней записью в биографии.

*Юрий Ющенко,  
руководитель литературно-драматической части Одесского русского драматического театра*

# ТЕАТРАЛЬНАЯ РОССИЯ

*об исполнительском искусстве в мире*

*Ежегодный справочник*

*Электронная версия на компакт-диске*

*Интернет-портал [www.rosteatr.ru](http://www.rosteatr.ru)*

Пишите, звоните, присылайте о себе информацию  
tr@rosteatr.ru  
+7 (495) 695-46-95

Скоро! новый выпуск 2008/2009

**СИ**  
*Арт*

В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ ЖУРНАЛА  
**СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10**

**ФЕСТИВАЛИ**

XII Международный фестиваль  
камерных спектаклей по произведениям  
Ф.М.Достоевского (Старая Русса)

Международный фестиваль  
театров кукол «Ковчег»  
(Кострома, Кинешма)

**ЛИЦА**

Николай Горохов,  
народный артист России (Владимир)

Эдит Финк, театральный критик,  
кандидат филологических наук (Самара)

Варвара Шурховецкая (Ростов-на-Дону)

**ПРОБЛЕМА**

Нужен ли авторский театр городу?  
Театр «КНАМ»  
Комсомольск-на-Амуре

**ВНИМАНИЕ!**

**НОВЫЙ телефон/факс редакции: 8 (495) 650 3089**

**E-mail: 5195886@mail.ru**

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10

**WWW.STRAST10.RU**