

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

7-117/2009



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



**В**от он, праздник на нашей улице! Даже на двух. 27 марта — Международный день театра, который театральный мир празднует давно и уже успел освоить, полюбить и приучить к нему общественность. А 21 марта — Международный день кукольного театра, праздник относительно новый, но такой важный. Ведь кукла появилась (а значит,

в каком-то смысле и кукольный театр — кукла же для игры!) вместе с человечеством и сопровождает каждого от рождения до... Да всю жизнь сопровождает, учитывая ее ритуальное, магическое значение, может быть, нами не осознаваемое, но живущее в генной памяти.

Соответственно гостем нынешнего номера мы сделали директора Чувашского театра кукол Елизавету Абрамову, рассказали о премьере в Курском театре кукол, поместили материал о Тамбовской «Куколке» и о Дмитрие Стрекалове, директоре еще одного кукольного театра — Ярославского, поздравили с юбилеем рязанского кукольника-международника (Президента российского Центра UNIMA) Валерия Шадского и артистов-кукольников Альфию Загретдинову из Тюмени и Юрия Саввина из Йошкар-Олы...

Когда-то, в 70-80-е годы, случилась эстетическая революция — люди вышли на сцену кукольного театра вместе с куклами. Сегодня куклы все чаще выходят на сцену драматического театра вместе с людьми. Не всегда это оправданно, но иногда действует потрясающе. Похоже, так случилось в спектакле «Ночевала тучка золотая...» в Молодежном театре Уфы, где современные беспризорники во время войны находят разрушенный обстрелом реквизит кукольного театра и начинают играть... в историю давних беспризорников-кукол братьев Кузьменьшей...

Конечно, номер вышел отнюдь не только праздничный — проблемы, куда от них деваться, и в кукольном театре, и в драматическом. И в нашей жизни. В двух материалах рассказывает о «Юлии Цезаре» — спектакле из Цхинвала, города, где развалины — отнюдь не декорация. В двух текстах речь идет о спектаклях, которые предупреждают: страна, наша страна, сползает в тоталитаризм. На сцены выходят актеры-маски, по сути — куклы. В том числе в Томском ТЮЗе, где в шварцевском «Драконе» трехглавый диктатор — не только медийный проект, но и, по большому счету, гигантская кукла, представленная двумя актерами и... директором театра Светланой Бунаковой. Вот такой экстравагантный, очень театральный и смелый ход.

Проблемы проблемами, но — праздник на наших улицах, а по большому счету — на всех улицах нашей страны, да и всего мира, который, как давным-давно было сказано, — театр. Ведь на всех этих улицах, даже разрушенных войной, живут наши. Зрители.

Так с Днем Театра, коллеги! С Днем Кукольника!

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

Лауреат Премии Москвы/Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 8 - 2 0 0 9

## СОДЕРЖАНИЕ



### СОБЫТИЕ

Вручение премии «Гвоздь сезона» СТД РФ

А.Ефремова

2

III Всероссийский форум

«Театр: время перемен»

СТД РФ в Екатеринбурге

М.Романова

3

### В РОССИИ

Владивосток

Л.Берчанская

6

Волгоград. Н.Сломова,

Н.Леонтьева

7

Екатеринбург

А.Колесников

10

Курск. А.Лаврова

12

Минусинск. О.Быкова

15

Новокузнецк. Г.Ганеева

17

Нюрба. Г.Томская

18

Пенза. Н.Старосельская

22

Самара. К.Аитова

26

Санкт-Петербург

Е.Третьякова

29

Тамбов. М.Матюшина

31

Томск. Т.Веснина

34

Тюмень. Е.Ганопольская

37

Уфа. А.Сагитова

39

Якутск. А.Ксанф

42

### ФЕСТИВАЛИ

V Международный фестиваль

«Крещенская неделя в Новой

Опере» (Москва)

Е.Артемова

44

V Всероссийский фестиваль

спектаклей для подростков

«На пороге юности» (Рязань)

Г.Демин

51

II Всероссийский театральный

фестиваль «Герои Гончарова

на современной сцене»

(Ульяновск). А.Ефремова

61

### ГОСТИ МОСКВЫ

67

«Пластилин». БЕРГЕН

ПРОЕКТТЕАТР (Норвегия)

Г.Лавров

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Трапедия» (Школа

драматического искусства)

Г.Сергеева

72

«Саломея» (Театр «Модернь»)

Н.Старосельская

76

### IN BRIEF

Новосибирск

79

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Письма к Фелиции»

(Театр Наций). Г.Коваленко

80

«Кто спасет Принцессу

Булочку». (Театр «Буфф»).

А.Иняхин

83

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Елизавета Абрамова

(Чебоксары). Ю.Бергер

86

### ЛИЦА

Вера Березнякова

(Новокузнецк). Г.Ганеева

90

### IN BRIEF

Тюмень

93

### ЛИЦА

Анна Макагон (Москва)

В.Красовский

94

Дмитрий Стрекалов

(Ярославль). И.Белова

98

Олег Ханов (Оренбург)

А.Соколянский

102

Клара Шадько (Ульяновск)

Э.Макарова

110

Регина Щукина (СПб)

Н.Старосельская

114

### МАСТЕРСКАЯ

118

IX лаборатория театра кукол

(Санкт-Петербург). Г.Демин

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Тамбовский театр кукол

М.Матюшина

119

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Любовь Добржанская.

К 100-летию со дня рождения

М.Фолкинштейн

123

### IN BRIEF

Санкт-Петербург

126

### ВЫСТАВКА

Выставка К.Данилова

А.Иняхин

128

Зимние фотовыставки

Москвы. И.Решетникова

130

### ВСПОМИНАЯ

Об А.Володине. Л.Гарон

138

### IN BRIEF

Тольск

139

### ВСПОМИНАЯ

О Рудольфе Каце. В.Горшкова

140

### КОЛОНКА ЮРИСТА

142

### IN BRIEF

Комсомольск-на-Амуре

143

### ЮБИЛЕИ

Т.Гаркавцева (Курск)

111

А.Ильин (Иркутск)

113

Г.Холопцева (Чебоксары)

115

Ю.Саввин (Йошкар-Ола)

117

Л.Немченко (Екатеринбург)

119

Л.Михайлов (СПб)

121

В.Шадский (Рязань)

123

А.Загреддинова (Тюмень)

125

В.Никитин (Москва)

127

В.Янковский (Москва)

129

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель: Союз театральных деятелей РФ / Шеф-редактор: Наталья Старосельская / Главный редактор: Александра Лаврова / Редакторы: Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова / Дизайн и верстка: Татьяна Загорская / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/Факс: 8 (495) 650 3089 / E-mail: 5195886@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / © Все права защищены / Периодичность: 10 выпусков в год / Отпечатано в типографии ООО «СВ-принт» / Тираж: 1000 экз.

## Церемония вручения ежегодной премии СТД РФ «Гвоздь сезона» состоялась 2 февраля в здании Театрального центра «На Страстном»



Вручали символические «гвозди» автор сценария и постановщик церемонии Константин Богомолов и артист театра имени Евг.Вахтангова Сергей Епишев. В номинации «Большой гвоздь» стал лауреатом Российский академический молодежный театр (РАМТ) за спектакль «Берег утопии» в постановке главного режиссера театра Алексея Бородина. Остальные «гвозди» получили: МХТ им. А.П.Чехова за спектакль «Конек-горбунок» в постановке Евгения Писарева, Театр им. А.С.Пушкина за спектакль «ОФФИС» в постановке главного режиссера театра Романа Козака, театр Ленком за спектакль «Женитьба» в постановке главного режиссера театра Марка Захарова и театр Мастерская Петра Фоменко – за «Бесприданницу» в постановке Петра Фоменко. К сожалению, по словам постановщика церемонии, в его режиссерскую концепцию не было включено вручение уже присужденных премий, а именно: премии им. Александра Свободина – лучшему театральному критику сезона, премии им. Михаила Царева – лучшему педагогу и премии Председателя. Оно и понятно – ведь в основе концепции лежала тема секса. Эти премии будут вручены летом, о чем мы обязательно напишем.

*Анастасия Ефремова. Фото Олеси Кочановой*





### III Всероссийский форум «Театр: время перемен»

## Зеркало для героя

**В**елика Россия, а проблемы у театров одни. Устаревшее оборудование, дефицит помещений. «Не хватает мужчин-героев!» — прозвучал вопль режиссерско-директорской души («душа ведь женщина!») со сцены **Екатеринбургского ТЮЗа**, где состоялось торжественное открытие **III Всероссийского форума «Театр: время перемен»**. А еще не хватает профессионального общения. Чтобы утолить «голод на специалистов», на уральскую землю высадили десант профессионалов самого высокого уровня. Учить концертмейстеров приехали из Мариинского театра, режиссеров, художников по гриму — из ГИТИСа. 53 театра **Уральского федерального округа** отправили своих сотрудников в Екатеринбург на мастер-классы, семинары, лаборатории, занятия по сценической речи и движению... Но форум не ограничился уроками мастерства.

#### Не услуга, а образ жизни

Говорят, сюжетов-первоисточников очень мало, чуть больше двух десятков, остальные — их производные. Противоречие между конторой и творчеством, чиновниками и художниками входит в это сакральное число — тема из разряда вечных. Когда на трибуну поднимаются представители власти, они рассказывают в основном о средствах, выделяемых на библиотеки, музеи и спектакли. Деятели же искусства обеспокоены не только финансовой составляющей, но местом культуры в жизни общества, причем законодательно закрепленным — в этом проявляется политическая оценка их труда. А место национального достояния пока таково: в разделе «прочие услуги», в одном ряду с фирмами по уборке, ритуальными службами и прачечными.

Председатель СТД РФ **Александр Калягин** рассказал, что во время работы в Общественной палате он подготовил доклад о культуре как ресурсе

развития страны. «Недавно я внимательно посмотрел материалы по Концепции развития России до 2020 года. Совершенно очевидно, что доклад Общественной палаты авторы Концепции проигнорировали. Неужели наша деятельность — «рынок услуг», меня в очередной раз сразила такая формулировка. Я уже говорил и опять повторю, услуги оказывают в парикмахерской, в ресторане, а в театре создают художественные произведения». На пресс-конференции **А.А.Калягин** тоже поднимал болезную тему: «Культура не услуга, а способ жить: вот сидим мы с вами, не деремся, не плюемся... Как говорил Дмитрий Сергеевич Лихачев, культура создает качество народа. Она всепроникающа, она «делает людей». Упустишь ее — упустишь страну. Предстоит еще много и долго работать, чтобы объяснить властям роль культуры, роль театра».

#### Свобода или кошелек

В Свердловской области мы наблюдаем такую дилемму. С одной стороны, власть объявляет культуру одним из при-



оритетных направлений развития экономики. С другой — при пересмотре бюджета в первую очередь секвестрирует расходы именно на нее. Говорят о сокращении финансирования целевых программ до нуля. Театр получит деньги на содержание зданий и людей, но не получит на создание продукта, ради которого он и существует.

Жить в рынке и быть свободным от рынка нельзя. Культуре от того и сложно приходится в современных условиях, что ее трудно посчитать и просчитать, показателем «согласно проданным билетам» ее стоимость не определяется. «Возьмем здание, являющееся памятником архитектуры. Это недвижимость, материальный актив. Но стоимость его оказывается неизмеримо выше строительной и эксплуатационной, в нее вошел талант архитектора. Однако нет экономических показателей для такого расчета. Измерение основано на сравнении. Творческий же продукт уникален, его нематериальную составляющую не измерить в цифрах», — рассуждает директор Государственного института искусствознания **Дмитрий Трубочкин**. Во-

прос о количественной и качественной оценке культуры пока остается открытым.

Многие критерии, что годятся для других сфер производства, требуют корректировки в отношении производства пищи духовной. Например, пресловутый «Закон № 94-ФЗ». Разумно ли объявлять тендер на режиссера, сценариста? Самый дешевый бюджет и самый плохой, мастера вообще не получают заказов. Все признают, что распространение этого закона на деятельность учреждений культуры было ошибкой. Недавно Госдума, наконец, внесла поправки.

Ситуация постепенно меняется — под воздействием, прежде всего, театральных деятелей. Когда несколько лет назад ими было инициировано обсуждение законопроекта «Об автономных учреждениях», его даже прозвали «театральным», хотя касался он всех бюджетников. Сейчас закон в действии, но театры не торопятся «выйти на свободу». В **Свердловской области** на перемены решилась пока лишь **государственная филармония**, о результатах говорить рано. А вот **Тюменский драматический театр** уже не первый год осваивает но-

вый механизм хозяйствования. Его директор **Владимир Коревицкий** считает, что для коллектива, который желает свободно двигаться вперед, сегодня открыта единственная дверь с табличкой «автономное учреждение». На форуме специалисты подробно рассказали о плюсах и минусах бюджетного и автономного существования.

#### **Что может СТД**

Один из главных результатов театрального форума, на взгляд стороннего наблюдателя, в том, что он продемонстрировал не иллюзорную, а вполне реальную способность общественной организации влиять на ситуацию в обществе. Под воздействием СТД корректируются законы. Он помогает «разруливать» болезненные имущественные вопросы. Известна конфликтная ситуация вокруг здания **екатеринбургского Дома актера**. Александр Калягин встречался с полномочным представителем президента в УрФО **Николаем Винниченко**. Тот обещал содействие и высказал свою позицию: Дом актера должен остаться за СТД.

У **Свердловского отделения Союза** немало собственных



примеров эффективного сотрудничества с властью. «Возникла сложная ситуация в **Первоуральском театре драмы**, СТД подключился и помог министерству культуры анализом и организацией работы комиссии. Сформировалось мнение творческого союза о том, что закон «О культурной деятельности» на территории Свердловской области безнадежно устарел — оно было услышано. Заместитель министра культуры области **Петр Степанович Стражников** объявил на предновогоднем заседании правления СО СТД, что поправки приняты, теперь закон может работать», — рассказывает председатель Свердловского отделения **Владимир Мишарин**. Почему театральный союз оказывается наиболее эффективным в сравнении с другими творческими объединениями? Причин несколько. Он самый массовый: театр ориентирован на коллективную деятельность. Кроме того, Всероссийское театральное общество сформировалось еще в досоветскую пору, и СТД легче других избавился от «совковых» привычек. К тому же он не разорвался на

части в период «революционной ломки 90-х», как союзы писателей, художников. Причина и в самом виде искусства: театр — активный вид творчества, он и отражает ситуацию в обществе, и влияет на нее.

#### **Меня сосчитали!..**

Споры о том, возможна ли чисто количественная оценка деятельности театров или обязательно должен присутствовать качественный критерий (какой?), не утихают. И все же статистика существует. Вот некоторые цифры.

**В Уральском регионе 60 театров.** Больше половины из них, **32, в Свердловской области. 7 театров на 1 миллион жителей** — показатель в 2 раза выше, чем в среднем по России. Представлено **7 тысяч** спектаклей и концертов за год, на них побывало **1,5 миллиона** человек. Это значит, что каждый екатеринбуржец посетил 1 спектакль. (Если лично вы не были в театре, выходит, его дважды посетил ваш сосед.)

На втором месте по «обеспеченности театральным искусством» — **Челябинская область: 12 театров.** В **Тюменской области** театров меньше, но они финансово бла-

гополучны. К 150-летию областного драматического театра получил новую сценическую площадку: 32 тысячи квадратных метров, 2 основных зала, подземный паркинг, ресторан и т.д.

Еще цифры по Свердловской области. В 2008 году областной «культурный» бюджет составил более **4 млрд руб.** Благодаря введению регионального компонента в приоритетные национальные проекты в сферу культуры дополнительно поступило около **800 млн руб.** Конкретный бюджет одного из самых крупных и известных театральных коллективов — **Свердловского театра музыкальной комедии.** Динамика такова: 2007 год — **90 млн руб.** 2008 год — **103,5 млн руб.** 2009 год — **106,9 млн руб.** Внебюджетные средства в минувшем году составили примерно 30% от бюджетной цифры. Данный пример, к сожалению, не типичный. Принципиально иные показатели в **Курганской области.** За год на постановку **6 драматических спектаклей** там было получено всего **600 тыс. руб.**

*Марина Романова  
Екатеринбург  
Фото Студии «Вид»*

# ВЛАДИВОСТОК



**С**аксофон вместо кларнета — это, пожалуй, единственная заметная правка пьесы **Александра Вампилова «Старший сын»**, которую внес режиссер **Ювеналий Калантаров** в свою постановку, премьера которой состоялась во **Владивостокском академическом театре им. М.Горького**.

— Мы позволили себе минимальные изменения в тексте, не влияющие на сюжет, — сказал режиссер. — Скорее, это просто шутки, легкое ребячество... Мы делали спектакль об уникальном, особенно в наше время, человеке, реликте... Думаю, что сегодня «Старший сын», все, что в пьесе происходит, о чем там говорится, заключенная в тексте мораль, актуальны как никогда. Человечность, доброта, любовь и уважение к людям, которые оказались, как может сначала показаться, на обочине жизни, а на

самом деле составляют ее суть, — это ли сегодня не важно, не понятно любому зрителю?

Ювеналий Калантаров впервые работает в горьковском театре. Исполнителей он подбирал, ориентируясь на мнение главного режиссера театра **Ефима Звенияцкого** — и надо сказать, что нет ни одного промаха. Каждый из занятых в спектакле актеров, пусть это даже небольшой эпизод, играет точно и тонко.

**Александр Запорожец** (Андрей Сарафанов) — трогателен, беззащитен и в то же время воплощает собой силу доброты. Его герой не вызывает насмешливой жалости, он достоин уважения и восхищения. **Андрей Соломонов** (Бусыгин) переживает нравственный кризис, находя ответ на свой же вопрос: существует ли сегодня человечность? Хороши **Валентин За-**

**порожец** и **Евгения Богинская** (Васенька и Нина Сарафановы), **Александр Белоконов** (Сильва).

— Я уверен, что зрители будут сравнивать наш спектакль с известным фильмом, в котором Сарафанова сыграл Евгений Леонов, — говорит режиссер. — Мы к этому готовы. Уверен, что у нас спектакль получился лучше. В фильме, как мне кажется, сделана ошибка, роль Сарафанова должен был играть Смоктуновский. Евгений Леонов сыграл замечательно, он мягок, комиковат, но он не показал размаха, величия своего персонажа... Мы переакцентировали немного пьесу и ставили спектакль не столько о Бусыгине, сколько о Сарафанове — ведь это наши корни, наши отцы... И очень надеюсь, что после спектакля сегодняшние молодые люди вспомнят о своих родителях...

Отдельно следует сказать о потрясающей сценографии **Татьяны Спасоломской**, которая добавила «Старшему сыну» немало прелести. Это и шторы-паруса, и дерево с колокольчиками, и табличка «улица А.Вампилова», и бельевые веревки то натянутые, то трепещущие, словно нерв происходящего на сцене, — все, что вместе с актерами играет свою роль, рассказывая историю о том, как однажды в дом чудака с великой душой поступался циничный мальчишка — и что из этого вышло...

*Любовь Берчанская  
Владивосток*

*Фото Юрия Мальцева*



## ВОЛГОГРАД

**В** конце декабря Волгоградский молодежный театр п/р Алексея Серова, открывшийся два с половиной года назад, впервые принимал на своей сцене гостей. Ими стали артисты Государственного драматического театра им. Косты Хетагурова Республики Южная Осетия. Зрительный зал был переполнен. Всем, от мэра Волгограда до студента театрального факультета, было интересно и важно увидеть, что покажет театр, приехавший из Цхинвала, только что пережившего маленькую Сталинградскую битву. Гости сыграли Шекспира, «Юлия Цезаря». Режиссер Тамерлан Дзудцов предложил довольно смелую трактовку великой

трагедии: он поместил действие в сумасшедший дом. Пациенты психиатрической клиники разыгрывают пьесу, вычитанную в старой, потрепанной книжке, оставленной, видимо, кем-то из предыдущих постояльцев скорбного дома. Накрытые белыми простынями койки — декорация. Жестяные кружки и миски — реквизит. Смирительные рубашки и рваные одеяла — туники и тоги «сенаторов». Нет ни Форума, ни римского народа. Пятеро актеров в тесном пространстве больничной палаты исследуют механизм политической интриги будто под микроскопом. Темпераментная, выразительная игра осетинских актеров захватила зал.

Два часа мы наблюдали за тем, как готовится падение Цезаря, и хотя в исполнении **Сослана Джиоева** он чем-то напоминал восточного деспота, этакого горделивого местного князька, убийство лидера сворой бывших сподвижников (в осетинском спектакле оно решено достаточно условно — Цезаря «пеналуют» смирительной рубашкой) заставляло вспомнить не только историю древнего Рима, но и события нашей собственной истории. Страшноватая мысль закрадывалась в голову: а ведь политики могут заниматься сумасшедшие!

Спектакль шел на осетинском языке и был абсолютно понятен не только благодаря синхронному переводу, но и точной игре одаренных актеров. Гастролы осетинского театра



«Юлий Цезарь». Театр им. Косты Хетагурова. Антоний — Б.Кумаритов



«Любовь до гроба». Волгоградский молодежный театр. Ева — Н.Якупова  
Справа: Ева — Н.Якупова, Марио — И.Мишин



в Волгограде стали ответом на визит в Цхинвал Волгоградского молодежного театра, который состоялся месяцем раньше. Волгоградцы стали первым российским театром, показавшим спектакль в столице Южной Осетии после военного конфликта.

...Чуть севернее Цхинвала дорога пересекает разрушенное войной селение. Среди руин стоят деревья, на ветвях — яблоки, айва, плоды, которые никто уже не будет собирать. Несколько минут автобус двигался сквозь руины. А кажется — часы. И все-таки здесь живут люди: отстраивают разрушенные дома, растят детей, надеются на лучшее. Несколько лет они отапливают квартиры «буржуйками», давно забыли, что такое горячее водоснабжение. Но на удивление, люди полны оптимизма. «Ничего, — говорят, — скоро у нас будет тепло, сюда ведут россий-

ский газ». На вопрос: «Когда — скоро?» отвечают: «Совсем скоро, в июне». — «А зима?» — «Как-нибудь переживем, не в первый раз. Лишь бы не было войны...» «За несколько дней до вашего приезда вставили стекла», — рассказывала директор югоосетинского театра **Фатима Алборова**, показывая на всем известный по теленовостям стеклянный фасад Дома правительства, в концертном зале которого предстояло выступить Молодежному театру. И все-таки температура была близка к минусовой. А ведь действие спектакля «**Любовь до гроба**» по пьесе **Альдо Никколи** происходит в солнечной Италии, поначалу даже на морском пляже... Пока шла монтировка декораций, артисты отправились на экскурсию. Странно применять это «туристическое» слово к походу по улицам руинам. Вернулись серьезными и сосредоточенными. Их единодушное мнение

кратко высказала **Наталья Якупова**: «Для каждого из нас увидеть такое собственными глазами, услышать рассказы очевидцев было потрясением».

А потом они играли легкую комедию. Выбор пал на нее потому, что министр культуры Южной Осетии Тамерлан Дзудцов попросил художественного руководителя Молодежного театра Алексея Серова привезти спектакль, который подарил бы цхинвальцам хоть ненадолго ощущение праздника.

Некоторые опасения, что легкомысленная комедия придется не ко времени в разрушенном городе, с первых минут спектакля были развеяны. Юмор понимался с полуслова, смех и одобрительный гул стояли в зале. Чувствовалось, что молодежь Цхинвала соскучилась по театру. Принимали не просто горячо, а можно сказать, страстно. В финале раздалась буря аплодисментов.



Такое непосредственное искреннее восприятие редко встретишь.

Здание Государственного драматического театра им. Косты Хетагурова республики Южная Осетия сгорело в 2005 году. В августе 2008 года коллектив должен был въехать в новое помещение. 8 августа здание, готовившееся принять театр, было разрушено. Театр снова стал бездомным. Несмотря на это коллектив под руководством Тамерлана Дзудцова занимает активную позицию, много ездит, давая спектакли на различных площадках.

Одной из таких поездок и стал ответный визит в Волгоград, где после спектакля состоялся обмен подарками: волгоградцам были преподнесены в дар войлочные шляпы, сувенирная деревянная маска, символизирующая дух театра, и, конечно, несравнимое ни с чем на свете молодое осетинское вино. Волгоградцы же вручили друзьям новогодние подарки для детей, небольшую благотворительную сумму от волгоградских зрителей и фирменные футболки Молодежного театра с девизом на груди: «ЧЕЛОВЕКУ НУЖЕН ЧЕЛОВЕК».

Обмен гастролями стал возможен при поддержке Волгоградской областной администрации, Администрации города Волгограда и ОАО «Каустик».

*Наталья Сломова,  
Наталья Леонтьева  
Волгоград*

*Фото предоставлены Волгоградским  
молодежным театром*

# ЕКАТЕРИНБУРГ



**В** Екатеринбурге состоялся **Международный конгресс «Музыкальный театр: оперетта и мюзикл сегодня»**, проходивший в рамках празднования **75-летнего юбилея Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии**. Его организаторы – Союз Театральных деятелей РФ, Комитет по музыкальным театрам Российского Центра Международного института театра, Ассоциация музыкальных театров России, Министерство культуры Свердловской области и Свердловский государственный академический театр музыкальной комедии. Участники Конгресса – композиторы, драматурги, артисты, директора и художественные руководители музыкальных театров, музыковеды, критики из Москвы, Санкт-Петербурга, Новосибирска, Кемерово, Красноярска, Новоуральска, Оренбурга, Барнаула, Сыктывкара, Перми,

Петрозаводска, Северска, Караганды, Ростова-на-Дону, Магадана, Иркутска, Омска, Челябинска; а также гости из ближнего и дальнего зарубежья: Баку, Минска, Киева, Одессы, Ташкента, Будапешта, Парижа, Лейпцига.

Работа Конгресса сочетала пленарные заседания и вечерние просмотры театральных премьер. Пленарные заседания вели председатель Ассоциации музыкальных театров, режиссер, педагог Ю.Александров, музыковед Л.Барыкина, председатель Свердловского регионального отделения СТД РФ В.Мишарин, драматург Ю.Димитрин, специалист отдела музыкальных театров СТД РФ Л.Долгачева, директор Свердловского государственного академического театра музыкальной комедии М.Сафронов.

С докладами выступили: доктор философских наук, ректор Свердловского Гуманитарного университета Л.Закс («Опе-

ретта и мюзикл как культурологическое явление»); театровед, музыковед, интendant Оперы Лейпцига Анри Майер («Оперетта и мюзикл в современной Европе»); музыковед, профессор Уральской консерватории, заслуженный деятель искусств РФ М.Мугинштейн («Европейские фестивали: современные тенденции»); театральный критик, кандидат искусствоведения А.Колесников («Оперетта и мюзикл в российском театроведении в XX веке»); шеф-редактор издательского центра Свердловской областной универсальной научной библиотеки им. В.Г.Белинского Е.Якубовская («Театральные издания Урала»); театровед, преподаватель РАТИ И.Овчинников («Театр в интернете»).

Состоялись круглые столы с участием преподавателей и студентов гуманитарных факультетов ведущих вузов Екатеринбурга, директоров и авторов, пишущих для музыкального жанра. В них приняли участие и выступили с развернутыми суждениями: композиторы С.Дрезнин (Париж), А.Пантыкин (Екатеринбург), М.Самойлов (Санкт-Петербург); драматурги Ю.Димитрин (Санкт-Петербург) и К.Рубинский (Челябинск); критики и музыковеды Н.Потапова (Санкт-Петербург), В.Кичин (Москва), Л.Барыкина и Ж.Сокольская (Екатеринбург), Л.Долгачева (Москва); режиссеры Д.Белов, В.Оренов, Г.Тимакова (Москва).

В рамках Конгресса проводились мастер-классы, охватившие профессиональный ком-

плексе артиста музыкального театра (вокал, пластика, мастерство). По итогам занятий также состоялся круглый стол «Новое актерское поколение для музыкального театра»; ведущий – народный артист России, главный режиссер Свердловского театра музкомедии, зав. кафедрой музыкального театра Екатеринбургского государственного театрального института К.Стрежнев.

Собравшимся были представлены новые издания: библиографический указа-

тель «Актер 24 часа в сутки» (об Э.Жердере), фотоэнциклопедия Свердловского театра музыкальной комедии, охватывающая 75 ее сезонов, двухтомник о театре Ю.Матафоновой и новая антология музыкальной жизни Урала Ж.Сокольской.

Культурная программа Конгресса включила в себя творческие вечера композиторов С.Дрезнина и А.Пантыкина, поэта и драматурга К.Рубинского, солистов театра «Московская оперетта» Жанны Жердер и Герарда Васильева.

Вечерние мероприятия Конгресса посвящались живым театральным впечатлениям от спектаклей Свердловской музкомедии: «Екатерина Великая» С.Дрезнина (реж. Н.Чусова), «Свадьба Кречинского» А.Колкера (реж. К.Стрежнев), «www. Силиконовая дура. net» А.Пантыкина (реж. К.Стрежнев). Юбилейные торжества завершились двумя гала-концертами: с участием приглашенных артистов российских и зарубежных театров и артистов театра-юбиляра.

*Александр Колесников*

## ЮБИЛЕЙ

В марте отметила свой юбилей **Татьяна Гаркавцева**, актриса **Курского театра кукол**. Более четверти века длится ее дружба с курской ребятней, первые зрители уже успели вырасти и приходят в театр со своими детьми, а Татьяна сохраняет верность своему единственному театру и коллективу до сих пор.

Увлекательный, полный чудес мир – театр кукол подарил ей много счастливых мгновений.

Татьяна Николаевна прошла путь творческого становления от молодой актрисы до зрелого мастера сцены, о чем свидетельствуют главные роли в таких спектаклях, как «Легенда горы Фудзи» (девушка Кацуки), «Приключения Каштанчика» (Каштанчик), «Отпуск крокодила Гены» (Чебурашка) и др. В легендарном спектакле театра «Аленький цветочек», сохранявшемся в репертуаре 20 лет, Татьяна Николаевна исполняла роль хрупкой, нежной Аленушки. Она наделяла свою героиню звонким, как ручеек, голосом, обаянием и покоряла не одно поколение курских зрителей.

В спектакле «Однажды в старой Дании» В.Коростылева актриса играет сразу три роли, мгновенно перевоплощаясь из одного образа в другой: госпожа Осень, ноющая Польша, ледяная Герда. В «Дюймовочке» играет маму Дюймовочки в живом плане так проникновенно, что сразу становится ясно: именно эта женщина и есть главный персонаж истории, которую собираются поведать залу. Эту работу отмечали и московские критики. А как необычно она играет роль девочки Мари в спектакле «Щелкунчик!» Татьяна Николаевна обладает яркой актерской индивидуальностью, предельно строга к себе, поэтому в ее биографии нет проходных ролей.

Многие годы Татьяна – лучшая Снегурочка в новогодних интермедиях.

Здоровья Вам и с юбилеем!

*Коллектив театра*



## КУРСК

**П**ро Курский театр кукол говорят. Он часто бывает на фестивалях. Имена его руководителей — главного режиссера **Валерия Бугаева** и директора **Александры Кондратовой** — на слуху. Известны и другие члены творческой команды: завмуз театра, композитор **Александр Москаленко**, художник из Днепрпетровска **Виктор Никитин**, постоянный соавтор Бугаева. Оттуда, из украинского Днепрпетровска, собственно, родом и нынешняя премьера, состоявшаяся в самом конце февраля, — «**Маленький принц**» **Антуана де Сент-Экзюпери**. Когда-то, во времена кукольного расцвета в стране тогдашних еще Советов, поставленный Бугаевым и Никитиным в Днепрпетровске «Маленький принц» стал одним из знаковых спектаклей, где на сцену вместе с куклой вышли люди, изменив эстетику, да и само представление о кукольном театре. Его видеoversию не раз показывали по ЦТ. Сегодня «Принц» (и Принц) повзрослел на четверть века. Его играют — за одним, заглавным, исключением (невероятная **Наталья Бугаева**) — другие артисты, иначе сделаны декорации и решены многие куклы, в другой аранжировке звучит музыка **Эдуарда Артемьева**, **А.Москаленко** написал и новую, важную оригинальную тему о любви и печали. Впрочем, протагонист автора знаменитой философской сказки и автора спектакля, Летчик (в днепрпетровском варианте



его играл ныне импозантный, седовласый Бугаев) наоборот помолодел. **Никите Шмитко** — 25. Законный вопрос: зачем сегодня возвращаться в другом театре к спектаклю, ставшему событием много лет назад, ведь не ради же повторения успеха, не ради же пополнения репертуара — отпал сразу после того, как в зале погас свет. Зал Курского театра кукол подобен многим залам приспособленных помещений: длинный, как кишка, с недостаточно приподнятым амфитеатром и маленькой, неглубокой сценой. Конечно, бывает и хуже. Театр занимает часть бывшего двухэтажного доходного дома, построенного в первой половине XIX века, в котором потом располагалась женская гимназия, какой-то техникум и проч. В общем — место деся-

тилетиями было культурное. Но все-таки не театрально. Оставим за скобками условия, в которых, в тесноте, да не в обиде, готовятся к спектаклям артисты, где хранятся куклы (вот тут обид предостаточно — многие декорации старых спектаклей и куклы приходится продавать, раздаривать, вместо того чтобы, например, устроить выставку на радость зрителям). Но вот зал и сцена... Как только в зале погас свет, оказались забыты опасения, вызванные их несовершенством. Воистину, недостатки оказались превращены в достоинства умом и фантазией авторов. Теснота сцены они компенсировали, вынеся часть оформления в зал. Зрители вмиг очутились в бесконечном и живом космическом пространстве, стали со-



участниками происходящего — звезды зажглись не только на заднике сцены, но и на месте погасшей люстры. Летчик, появившийся у правого портала, такой большой и настоящий, был одним из нас. Явно не премьерные «организованные» зрители — буйные тинейджеры, которых нужно было «взять», затихли. А когда закружились по сцене планеты, кто-то выдохнул: «Компьютерная графика?» — «Ты чего!? Это настоящее». Это было настоящее. В умело сделанной режиссером инсценировке все было понятно и все — на месте. Нам рассказали историю про то, что каждый человек — Вселенная, в которой мерцают живые звезды и живут целые планеты, в каждом человеке есть Король, Честолюбец, Делец, Пьяни-

ца, Фонарщик. И Маленький Принц, конечно, душа, ребенок, которому должно встретиться Розу, Лиса, Змею — любовь, мудрую печаль, последний выбор: уйти. Это было тем более понятно и больно, что Летчик так молод, Роза — почти ребенок, а музыка и пространство так прекрасны. В Днепропетровске пространство было организовано проще, хотя черный кабинет и две наклонные ставки, укрывавшие кукольников, использовались и там. Маленький принц был более романтичным, даже что-то героическое было в гордо откинутой золотой головке и огромных глазах куклы. Сегодняшний Принц мудрее и печальнее. Текст в первом спектакле звучал более многозначительно, афоризмы педалировались, а жителей

планет играли люди-маски, выглядывавшие из домиков-шаров. В Курске в живую играет только Шмитько — Летчик и во время рассказа Маленького принца о Розе из темноты возникает юная девушка. Свет выделяет две пары: Принц и цветок — рядом на крошечной планете, Роза-девушка с цветком в руках и Летчик, разделенные темнотой. И в этот миг становилось ясно, что речь идет не только о любви Принца и Розы.

В курском спектакле сразу начинается цирковое волшебство. Когда Летчик рассказывал о своем детстве и взрослых разочарованиях, из воздуха, как по заклинанию фокусника, материализовывались его рисунки и предметы, которые он примерял на себя: цилиндр Фонарщика, бабочка Често-

любца... У кукол были абсолютно живые лица, которые высвечивались крупным планом с помощью четко направленного пучка света — в нем вспыхивали выразительные глаза, холодные или грустные, несчастные или пустые. За всех «планетарных» персонажей говорил тот же Никита Шмитько (удивительна способность молодого актера изменять голос в зависимости от характера героя!). Принц летал среди планет, как печальная птица (как удавалось так управлять куклой — чудесная загадка театра и актрисы) и говорил голосом, который мы слышим внутри себя в миг между явью и сном. У Лиса — рыжей меховой муфты с настоящим хвостом — было скорбное человеческое лицо, подвижное и выразительное, и живая человеческая рука (единственная перчаточная кукла несла живое тепло и доброту, а актер виртуозно владеет голосом, буквально воссоединяясь со своим персонажем — браво **Вадиму Козлову**). Как





полузавес опускались из черноты головками вниз алые розы, живая, равнодушная материя, пока что чуждая любви, а потому не выделяющая индивидуальности.

Змея (**Мария Саввина**) затевала изысканный угрожающий танец, соблазняя своими изгибами, как Саломея.

Были недостатки в спектакле? Конечно. Кому-то из молодых артистов надо работать над дикцией. Кому-то — над пластикой голоса. Когда в полет пускается Лис, хотелось бы, чтобы у него были лапы, а то он теряет свою живость.

Когда Летчик брал на руки Маленького принца, кукла становилась безжизненной, хотелось, чтобы она чуть-чуть пошевелила головой, вздргнула. Но увы. В Днепропетровске Бугаеву удавалось держать куклу так, что она оставалась живой.

Но это — частности.

Когда в финале на заднем плане возникали лица жителей планет, которые, теперь уже с помощью компьютерной графики, преображались в лицо Летчика, когда звезды на заднике и над залом, кажется, теплели после расска-

занной Летчиком истории, теплые слезы просились из глаз: какое счастье, что мы родились на свет, были вызваны из мрака в эту живую Вселенную. Не социальные акценты сегодня стали главными в истории про Маленького принца. А огромная благодарность за дарованную жизнь.

*Александра Лаврова*

*Фото Александра Малахова*

**P.S.** Постановка была осуществлена на грант СТД РФ в рамках государственной программы поддержки театра для детей и подростков под патронатом Президента России.

## МИНУСИНСК

**П**ремьера спектакля «**Портрет**» по повести **Н.В.Гоголя** стала самым обсуждаемым событием **Минусинского драматического театра**. Режиссер-постановщик **Михаил Воронцов** (очередной режиссер театра) нашел свое решение одного из самых сложных и загадочных произведений русского классика.

Спектакль полон сравнений, противопоставлений и символов. Портрет Ростовщика противопоставлен святому лику Христа. Петербургские уличные фонари, загорающиеся в такт страстным мечтаниям героев, противопоставляются церковным свечам, у которых творит молитвы монах-художник, жаждущий очищения души. За полупрозрачными стенами скрываются образы с картин или тени из иного мира.





Жанр спектакля — галерея чудес и ужасов в 2-х частях. Галерея портретов-набросков представлена средствами пластики, музыки, света и слова. Сценография **Александра Кузнецова** лаконична и выразительна. Картины одна за другой стремительно сменяют друг друга: будь то аукцион, картинная лавочка в Шукином дворе, каморка Чарткова или келья монаха. В спектакле, как и в повести Н.В.Гоголя, присутствуют две сюжетные линии: художника Чарткова, купившего злосчастный портрет, и художника, написавшего портрет. Первый погибает духовно и физически под влиянием тех искушений, которыми одаривает портрет своих хозяев. Второй уходит в монастырь, чтобы спасти свою и чужие души. Художник Б. (**Анатолий Кузьмин**) умело

ведет спектакль, соединяя истории в единое целое. Каждая роль в спектакле «Портрет» функциональна и действенна. **Артем Лопатин** в роли Чарткова сумел показать, как талант мстит за предательство и отворачивается от творца, если тот продал душу дьяволу. Коварного и алчного Ростовщика, чей портрет увековечил Чартков, сыграл **Николай Кокконен**. Им удачно поданы сцены, когда картина оживает, из нее выходит давно умерший Ростовщик. Ростовщику противопоставлен образ прекрасной и юной Психеи — музы, преданной Чартковым и покинувшей его. Этот образ ярко пластически изображен в спектакле **Ольгой Смаховой**. Интересно решен образ художника А. (он же брат Григорий), которого играет **Александр Израэльсон**. Он

проживает на сцене непростою жизнь своего героя. Все-го раз вступив на путь соблазна, художник А. теряет все, видя единственное спасение в молитве и покаянии. Пройдя через испытания, он решает созданное им посредством искусства зло уничтожить. И перед зрителями появляется чудесный образ Христа... Хочется отметить монументальную, строгую и точную работу актера **Сергея Усикова**, сыгравшего настоятеля монастыря. Сцены в келье монаха — одни из самых сильных и эмоциональных в спектакле. Группа странных господ, присутствующих на аукционе, иллюстрирует рассказ художника Б., перевоплощается по ходу спектакля в героев двух историй. Аукционист (**Игорь Герман**), 1-й господин (**Юрий Химченко**), 2-й госпо-

дин (**Игорь Фадеев**), 1-я дама (**Галина Архипенкова**), 2-я дама (**Светлана Черкашина**) — это люди-маски, люди-манекены, олицетворяющие собой человеческие страсти и пороки. Благодаря им искушение в виде загадочного портрета не уничтожено, а лишь растворилось до поры, чтобы через некоторое время возникнуть на пути другого. Режиссер **М.Воронцов** тонко и умело привел художника **А.от**

роскоши к покаянию. Тема искреннего раскаяния в совершенных грехах проходит через весь спектакль. В финале к художнику **А.** возвращается своей бессмертной душой жена и напоминает Деву Марию с младенцем на руках. В ту же секунду в темном углу церкви появляется Ростовщик, намекая на то, что зло неистребимо и всегда ходит рядом с нами, а то и живет где-то в нас самих. Спектакль «Портрет» Мину-

синского драматического театра можно назвать удачей режиссера и актеров, которые четко расставили акценты и обозначили важную мысль **Н.В. Гоголя**: нельзя продавать талант даже за очень большие деньги. Дар, полученный свыше, возможно реализовать, лишь основываясь на любви, доброте и великодушии...

*Ольга Быкова*

*Минусинск*

*Фото Ларисы Третьяковой*

## НОВОКУЗНЕЦК

**П**рошло время новогодних и рождественских каникул, время ожиданий роскошной елки, волшебного посещения Деда Мороза со Снегурочкой, исполнения заветных желаний и, конечно, подарков. Наверное, больше всего этот праздник рифмуется с тотальной театрализацией и вполне реальными подарками. Не станем же впадать в кощунство неблагодарности и выносить новогоднюю елку на свалку! Что если «силуэт отдаленный» уходящего праздника поможет ожиданию будущего?

В премьерном спектакле **Новокузнецкого театра драмы «Сказка новогоднего леса»** по сценарию **Романа Казанцева** даже Баба Яга не оказалась исключением! Потому что эта злодейка на протяжении всего спектакля тоже мечтала заполучить подарки, причем абсолютно все. Для этого она пускалась на невероятные хитрости и интриги, вовлекала в них простодушного Лешего и

хлопотливую Сороку, готовила страшные козни Снегурочке, развернула в прекрасном зимнем лесу целую серию злодеяний... И все напрасно! Подарками завладели Дед Мороз и Снегурочка, чтобы затем передать их по назначению. Потому что добрые силы сказочного леса тоже включились в борьбу и отвоевали священное право детей на подарки.

И «Сказка новогоднего леса» в постановке **Рината Фазлеева** была ежедневным театральным подарком для детей в течение всех новогодних каникул. Спектакль, по жанру определенный как феерия, соотносился с определением в сценографии и костюмах, автор которых — **Роман Ватолкин**. Пространство сцены было трансформировано в некие анфилады лесных просторов, с двух сторон ведущие к фронтальной перспективе сияющего звездно-синего неба. Колорит сказочного лесного царства восхитал

гармонией монохромного сочетания жемчужно-голубых тонов, бликами и сполохами огня, цветowymi пятнами елок и одеждами персонажей. И световая партитура спектакля, и его цветовое решение были по-настоящему красивы, что в детском спектакле обладает особой значимостью. Сверкающая серебряная декорация зимнего леса дышала атмосферой таинственных приключений, будто сама природа подсматривала повсюду внедренными в сценографический антураж глазами за ходом событий. И лишь костюмы злодеев — Бабы Яги и Лешего — на мой взгляд, оказались несколько чужеродными: их затейливый лоскутно-веревоочный стиль словно из другой сказки.

В полном соответствии со сказочной традицией спектакль получился внятными и динамичными. Приключения персонажей сразу вовлекли зрителей в игровую стихию. Сверкающая радость ожидания праздника пронизывала все действие от начала до конца. Эта радость — в добро-

желательной грации очаровательной Снегурочки (**Елена Амосова**), в царственной поступи Деда Мороза (**Вячеслав Туев**), в обаянии Сугроба (**Евгений Лапшин**), абсолютно по-настоящему живого, добродушного и уютно толстого. И даже сюжет, основанный на борьбе Бабы Яги и Лешего против Деда Мороза и Снегурочки, наполнен для зрителей радостью сопереживания и веселья. Комический эффект создавался усилиями злодейского трио — невероятно деятельной и смешной Бабы Яги в исполнении **Олега Лучшева**, трогательно забавного Лешего (**Константин Тимофеев**), грациозной и пластичной Сороки (дебют молодой артистки **Виктории Соколовой**). И при этом все замечательно танцевали — стильно, заразительно, с чувством жанра (балетмейстер спектакля **Юлия Дьячкова**) — тоже в традициях настоящего праздника.

*Галина Ганеева  
Новокузнецк*

*Фото Егора Чувальского*



## НЮРБА

**В** Якутии, занимающей огромную территорию, в отдаленности друг от друга, но в тесной творческой и дружеской взаимосвязи работают пять драматических театров. Один из них — Нюрбинский — 44-й год «вешим языком» искусства учит любви и добру своих сограждан. Имя художественного руководителя театра **Юрия Макарова** стало извест-

но в театральных кругах России в начале 90-х. Тогда его спектакли «Богом забытая земля», «В стране Уот Дьулустана», «Красный Шаман» и другие стали сенсацией не только на родине, но и за пределами республики.

Многим он кажется непонятным. Если спросить о его возрасте, он может запутаться. Нет, он отнюдь не стар и не чувствует себя таковым. Просто ему иногда кажется, что живет он в этом мире давным-давно. А иногда — что

жил когда-то, не сейчас. Бывает, ему кажется, что время остановилось навеки, а порой, наоборот, мчится с бешеной скоростью, так что не успеваешь за собственной мыслью. На крохотной сцене **Нюрбинского государственного драматического театра** по его замыслу рождаются спектакли большого масштаба, возвеличивающие человека. Наряду с новыми постановками, чтобы ввести молодых актеров в многогранный мир Макарова, театр в этом



Ю.Макаров

году восстановил его ранние работы.

Любое произведение в постановке Юрия Макарова всегда неожиданно. Таков спектакль **«Богом забытая земля»**, имевший десять лет назад невообразимый успех во Франции, Польше, в разных регионах огромной России. На первый взгляд, пьеса известного якутского драматурга **Семена Ермолаева** рассказывает просто о жизни заключенных.

В заточении, в этой богом забытой стране, где скорбные

дни устало топчутся на месте, у людей нет лиц. В памяти безликих людей остались лишь обрывки прежней жизни, которые уже не радуют их, напротив, вызывают чувство зависти к себе прежнему, ставшему таким чужим, что заключенные злятся на каждое проявление человеческого лица. Бесчувственные тени, они не испытывают тяги к общению. Кажется, так будет продолжаться вечно... Но чуткий зритель может ощутить, что молчание полно не-

изъяснимой силы душевных переживаний. Оно подобно предгрозовому затишью.

Заполняющий сцену, завораживающий своей таинственностью черный цвет направляет внутренний взгляд зрителя вглубь, в бесконечность, напоминая о неизмеримости человеческого духа, держит зрителя в напряжении, подготавливая предстоящие события.

В спектакле почти нет слов — столь сильные переживания невозможно облечь ни в какие слова. Но и без слов артисты накаляют зал, энергия их игры передается зрителю.

Спектакль **«Богом забытая земля»** впервые был поставлен в 93-м. С тех пор выросло иное поколение зрителей, у которых свое видение мира. Как новый зритель воспримет этот спектакль?.. А в глазах очевидца давней премьеры спектакль приобрел новое звучание. По прошествии 16 лет он воспринимается как гимн свободе человеческого духа.

Выходя из театра, зритель задается мыслью: нашли ли герои драмы свою свободу? И где она, эта свобода, которую ищут во все времена? Может, она внутри нас?..

Истинное произведение искусства с каждым повтором должно зарождать новые мысли. Нестареющий спектакль Макарова — тому подтверждение.

В этой связи уместно вспомнить и про другую постановку Юрия Макарова, сыгравшую не последнюю роль в утверждении его как мастера. Премьера нашумевшего в России спектакля **«В стране Уот Дьлустана»** состоялась



на сцене Нюрбинского театра 19 лет назад. Тогда пораженный увиденным зритель не смог осмыслить некоторые сцены, рожденные воображением режиссера. Действо начинается с извечного таинства рождения человека. Запутавшаяся в сетях безрадостного существования жизнелюбивая Ырычай до изнеможения бьется, словно мотылек в паутине, в затянувшихся родах. Наконец, сердобольная бабка Фекла принимает младенца, нарекает Ньюкусом, показывает его миру, и ошеломленный зал видит... щенка. Означает ли это, что бедную женщину поджидает горькая доля незрячего и новорожденному не избежать участи собакиповодыря?..

У сострадательного зрителя сердце шемит от жалости к малышу и бедняжке Ырычай, ослепшей разумом, заглядывающей в каждую щелочку в поисках новорожден-

ного, не понимающей, что тот уже подросток и находится рядом, заботясь о ней. Следящего за происходящим на сцене невольно посещает мысль, что душа покинула молодую женщину, оберегая ее от предстоящих страданий...

Маленькое оконце на сцене символизирует ограниченный мирок, в котором извечно теснятся герои драмы, не знающие иной жизни. А мальчику олонхосут (сказитель) Охонон открывает окно в большой мир, пробуждая в нем, родившемся в неволе, внутреннюю свободу. Ньюкус, как и богатырь Уот Дьулустан, воспеваемый в олонхо, полон решимости спасти свою мать от всех несчастий Срединной земли.

Красный свет, пробивающийся из-под сцены, — как вход в преисподнюю человеческих пороков. Это впечатление усиливается доносящимися оттуда звуками, напугавшими чуткое сердце мальчика.

Он понимает, что его больную мать обижают, и это несравнимо с изведенными ранее унижениями. Маленький мальчик с большим сердцем, сам того не осознавая, знает цену человеческому достоинству... Отныне гордый Ньюкус не желает мириться с безжалостной судьбой, по чьей злой насмешке его отцом оказался человек, которого он считает единственным источником своих бед.

Время, отведенное спектаклю, не дает возможности воспроизвести все моменты повести. Это и не обязательно. Но в постановках Макарова всегда выражена незримая, скрытая за строками, интуитивно угадываемая идея литературного произведения. Так и в «Уот Дьулустане» драматизм ситуации не ослабевает ни на минуту, сила эмоционального воздействия в отдельных сценах доходит до невероятной высоты.

Талантливое произведение



открывает свои глубины талантливим. Юрий Макаров пока, наверно, единственный, кто в творчестве якутской писательницы **Валентины Гаврильевой** нашел тайные сокровища. Прошло 35 лет со времени написания «Уот Дьулустан», а режиссер не перестает восхищаться ею. В постановке на первый план выходят морально-нравственные аспекты произведения. Спектакль затрагивает ставшую в наши дни весьма актуальной тему детей и родителей. Таково свойство настоящей литературы — открывать возможности для реализации воображения постановщика. По воле режиссера зритель видит мальчика в финальной сцене поборником обездоленных, богатырем Уот Дьулустаном и уходит со спектакля с легким сердцем, поверив в благополучное будущее отважного героя, ради счастья матери готового на любые испытания.

В творчестве Ю.Макарова человек в любой ситуации стремится сохранить свое «Я». Его постановки — это слияние искусства и философских откровений. Режиссер умеет в частном, обыденном усмотреть общечеловеческие, вечные ценности и мастерски преподнести это зрителю побуждающим к размышлению «вещим языком» искусства. Одной из первых таких его постановок стал спектакль **«Красный Шаман»** по песне-олонхо выдающегося якутского поэта **Платона Алексеевича Ойунского**. Ю.Макаров всегда считал, что поэт такого уровня не мог ограничиться преходящим и отказаться от вечного, от того, что волнует человечество во все времена. Служителю искусства, отличающему истинные ценности от пафоса недолговечного явления, тайна, сокрытая в данной мистической поэме, открыла свою завесу. Он понял, что речь здесь идет вовсе

не об Октябрьской революции, не о классовом разрушении и не о канувшем веке, а о спасении всего человечества от собственной злости, корысти, лжи, лицемерия и других пороков. И герой спектакля Макарова, Красный Шаман, видит свой долг в том, чтобы помогать людям в поиске вечных ценностей, в попытке освободиться от гнета самоуничтожения, от покорности злу: «Бессмертный огонь разума разбудить, / **Вещим языком научить говорить**, / Всемогущий дух творенья вдохновить».

В интерпретации режиссера Оруос Баайа — не традиционный угнетатель бедных, а олицетворение Зла, испокон веков угнездившегося в темных закоулках человеческой души. Во все времена существуют люди, поклоняющиеся Злу, из-за чьего угоднического прислуживания оно и процветает. Их в спектакле олицетворяет шаман Лис. Зло многолико, хитроумно, могущественно, влиятельно, нередко выступает под личиной добра, как и Оруос Баай.

Макаров считает, что пером якутского поэта водил Высший Разум. «Только избранника высших сил, обеспокоенного благополучием всего человечества, могут озарить такие глобальные идеи», — говорит Юрий Алексеевич.

По окончании спектакля чуткому зрителю становится ясно, что Красный Шаман предупреждал людей о грозящей глобальной катастрофе, когда сама Матушка Земля содрогнется, «исходя слезой кровавой». Всеобщая бездуховность — это ли не катастро-

фа?! Но жив сегодня на театральной сцене Красный Шаман, который верит в наступление эпохи Справедливости и Разума. Посредник между искусством и зрителем — режиссер Ю.Макаров верит в возможность наступления всеобщей гармонии без уничтожения друг друга и убеждает в этом своих зрителей. Его

Красный Шаман тоже верит в человека и любит его: Горе мыкавший двуногий Возродит веру и любовь, Установит мир на земле, Жизнь станет благодатной... ...Человек истинно велик, Сам человек — истинный бог... По словам Мудреца, когда человек прислушается к своему Разуму и освободит-

ся от кабалы пороков, нечистых помыслов, «возродит веру» в свое духовное начало и возлюбит себя, конечно же, «жизнь станет благодатной». «Вещим языком» искусства об этом нам поведал якутский режиссер Юрий Макаров.

*Галина Томская  
Нюрба*

## ПЕНЗА

Год с небольшим назад, услышав о том, что здание **Драматического театра им. А.В.Луначарского** в Пензе сторело дотла, все решили: вряд ли в ближайшее время удастся восстановить театр прекрасного и живописного провинциального российского города, бережно сохраняющего традиции своего богатого культурного прошлого, связанного с именами М.Ю.Лермонтова, Д.Давыдова, В.О.Ключевского, А.И.Куприна, Вс.Э.Мейерхольда... Особенно горько было от того, что буквально за несколько месяцев до пожара в Пензе появился новый главный режиссер театра — **Вячеслав Гунин** и начал с энтузиазмом работать с прекрасной, широко известной в России пензенской труппой. К счастью, театр приютили недавние погорельцы, уже успевшие отделать заново здание колледжа культуры и искусства, где сегодня он играет свои спектакли. Спектакли идут в не совсем (скажем мягко) приспособленном помещении, не имеющем той особой теат-

**ПЕНЗЕНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ  
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР им. А.В.ЛУНАЧАРСКОГО  
ОСНОВАН В 1793 году**

**Леонард Герш Эти Butterflies  
свободные are free  
бабочки** История любви в 2-х действиях

**Режиссер-постановщик**  
исполнительный артист Литвы и России  
**Вячеслав ГУНИН**

**Художник-постановщик**  
**Олег АВДОНИН**

**Художник по костюмам**  
**Марина СМЕЛЬЧАКОВА**

**Балетмейстер**  
**Екатерина ЗАХАРОВА**

**В спектакле заняты артисты:**  
Владимир КАРПОВ  
Марина МИХАЙЛОВА  
Альбина СМЕЛОВА  
Игорь СЕРЕБРЯНИЙ  
Наталья АРЕФЬЕВА  
Людмила ЗАХАРКИНА  
Юлия КУЗЬМИНА  
Владислав МАТЮКИН  
Денис РОГОЖНИКОВ  
Павел ТАЧКОВ

**Справки по телефону: 68-00-61**

**Главный режиссер театра  
заслуженный артист Литвы и России ВЯЧЕСЛАВ ГУНИН**





«Эти свободные бабочки». Фото Юрия Анашкина

ральной ауры, которая так влечет зрителей в старые театры. Но руководство колледжа относится к артистам гостеприимно и доброжелательно, стараясь по мере возможностей помогать в создании необходимой атмосферы.

Сразу с поезда меня повезли не в гостиницу, а на строительство театра. Надо сказать, впечатление это производит сильное — уже видны не просто очертания будущего здания, а почти готовая «коробка». В бытовке развешаны по стенам фотографии будущего театра, площади в целом, серьезные молодые люди что-то высчитывают, вычерчивают — в их присутствии хочется говорить шепотом: кажется, мешаешь своим присутствием очень важной работе...

После посещения строительства я почему-то поверила, что 20 декабря 2009 года театр

будет открыт. А еще больше уверилась в этом после встречи с губернатором Пензенской области **Василием Кузьмичем Бочкаревым** — человеком невероятно деятельным, энергичным, строго и пристрастно контролирующим весь процесс строительства. В.К.Бочкарев уделил мне час своего, действительно, очень дорогого времени, и наша беседа, опубликованная в газете «Культура», была интересной и достаточно откровенной — мы говорили о будущем Пензенского театра, о фестивалях, которые необходимо регулярно проводить в этом городе, о торжественном открытии театра, каким видит его губернатор. И еще о многом другом, связанном с культурой края, с музеями, театрами... В конце беседы галантный хозяин вручил мне роскошный букет цветов, который очень долго

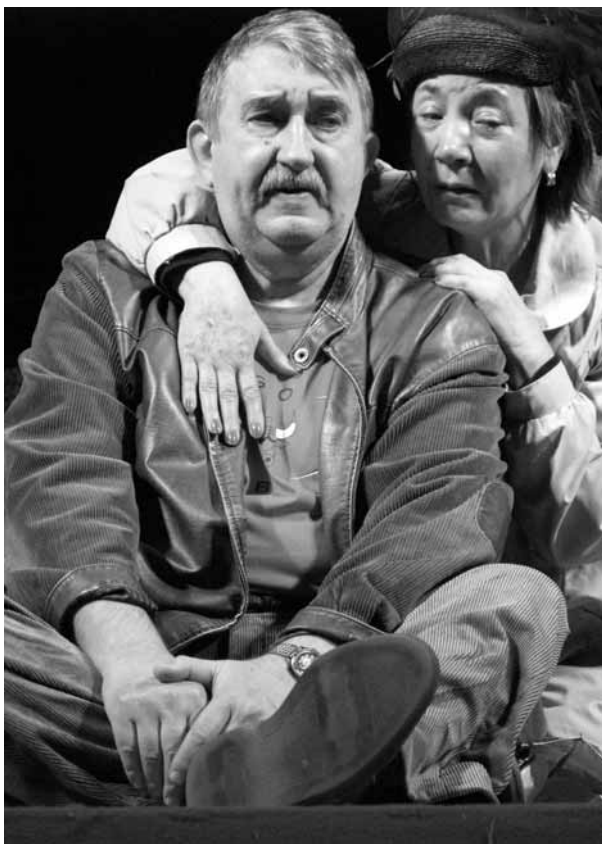
стоял у меня дома в Москве и радовал своей изысканной красотой и неувядающей вопреки всем законам природы свежестью — видимо, как гласит народная мудрость, от чистого сердца был подарен...

А в театре мне довелось посмотреть несколько спектаклей, поставленных Вячеславом Гуниным и не только им — удалось восстановить небольшую пока часть спектаклей, которые шли в театре до страшного пожара: ведь ничего почти не сохранилось, надо было заново думать о де-

корациях и костюмах, надо было приспособливаться к условиям совершенно новой и непривычной сцены.

Тем не менее можно смело говорить о сегодняшнем дне Драматического театра им. А.В.Луначарского, хотя и проходит он в, как говорится, «фронтовых условиях». Сегодня на сцену выходят все поколения артистов театра — самых молодых (среди них и студенты, набранные Вячеславом Гуниным) можно увидеть в спектаклях **«Бим-бом, тили-бом...»** по С.Маршаку и **«Эти свободные бабочки»** Л.Герша (постановка Вячеслава Гунина), прославленное старшее поколение — в **«Божьих одуванчиках»** А.Иванова (постановка Петра Орлова), не менее прославленное среднее — в **«Провинциальных анекдотах»** А.Вамилова и в **«Персидской сирени»** Н.Коляды (оба спек-

такля поставлены Вячеславом Гуниным). Репертуар театра, как видно из этого перечисления, достаточно разнообразен и рассчитан на самый широкий круг публики. Это верный ход — в погибшее здание театра на протяжении десятилетий ходили театралы, зрители искушенные, привыкшие видеть здесь и классику, и современный репертуар, хорошо знавшие и любившие артистов театра. Они и продолжают ходить на спектакли — каждый раз горячими аплодисментами поддерживая своих кумиров, словно давая им чувствовать: мы с вами, мы рядом, мы по-прежнему вас любим... Но сегодня сюда потянулись и те, кто раньше, может быть, не были заядлыми театралками — в основном, это молодежь, выражающая таким образом свою поддержку пострадавшим от пожара луначарцам, а заодно и приобщающаяся к театральному искусству. Расчет режиссера — на то, что эти люди привыкнут к театру, поймут его необходимость в их повседневной жизни. Для них, молодых и неискушенных, и поставлены «**Эти свободные бабочки**» — спектакль о молодежи и для молодежи, «пробованный» на многочисленных российских сценах и идущий с неизменным успехом. Спектакль Вячеслава Гунина отличается молодым задором, завидным темпераментом, ансамблевой игрой артистов, среди которых явно выделяется глубоким психологическим прочтением роли матери Дональда Альбина Смелова. Ее героиня несет в себе трагедию (ее сын слеп),



«Персидская сирень»

но удивительно мужественно и просто пытается справиться с ней сама и учит Дональда не сдаваться никаким обстоятельствам. Скупыми приемами, при минимуме мимики, актриса создает образ сильный, запоминающийся. Не всегда достает опыта молодым исполнителям — **Марине Михайловой** (Джил) и **Владимиру Карпову** (Дональд); их герои порой начинают чувствовать себя недостаточно органично, смещают акценты, но это поправимо — в конце концов, спектакль идет не так давно. «**Персидская сирень**» — спектакль о неистребимом человеческом одиночестве и о тяге

людей друг к другу вопреки всей жизненной логике. Вячеслав Гунин предпослал ему эпиграф из Евангелия от Матфея: «Блаженны плачущие, ибо они утешатся». История эта сыграна **Галиной Репной** (Она) и **Василием Конопатыным** (Он), кажется, на пределе нервных сил, но в соответствии с глубоко неслучайным эпиграфом: с верой и надеждой. И потому, наверное, когда внезапно распаивается наверху окно и в него врывается осыпь желтых листьев, ощущаешь не горечь и безнадежность происходящего — вспоминаешь строки Марины Цветаевой: «Одна половинка окна отворилась, одна поло-



«Божьи одуванчики». Фото Бориса Тишулина

винка души распахнулась...»  
**«Божьи одуванчики»** — пьеса сочиненная, причем не слишком ловко. Но об этом забываешь почти мгновенно, как только на сцене появляются **Людмила Лозицкая** (Анастасия Михайловна), **Михаил Каплан** (Тамбовский), **Галина Репная** (Мальвина), **Генрих Вавилов** (Кровель). Абсолютно выдуманную историю о двух пожилых женщинах и являющихся к ним женихах из брачного агентства прекрасные, любимые артисты пензенского театра играют всерьез как историю человеческого одиночества, как неожиданную возможность счастья. И когда актриса Анастасия Михайловна взбирается на стол и на стул и заставляет ошарашенного Тамбовского взять в руки текст «Ромео и Джульетты», и два этих старых человека увлеченно декламируют шекспировские строки — буквально дух перехватывает, такая удивитель-

ная, завораживающая сила актерского мастерства раскрывается перед нами!.. Все несовершенства и несообразности пьесы забываются, когда видишь перед собой мастеров, вкладывающих в незатейливую историю всю силу своего таланта. А они (все без исключения!) играют без каких бы то ни было скидок на неприспособленное помещение, небольшое количество зрителей, играют так, как привыкли играть на своей сгоревшей сцене. И более молодые **Григорий Мазур** (Колупанов) и **Антон Хатеев** (Выхолов) не отстают от «стариков», пытаясь в своих схематично написанных ролях найти и донести до зрителя черты человеческих характеров небогатых, заматанных трудной жизнью людей. А **«Провинциальные анекдоты»**, самая последняя по времени премьера театра, получили спектаклем вавиловским по духу — он еще не

до конца устоялся, еще не все артисты играют в полную силу, но видно, что спектакль набирает «обороты», чтобы стать яркой страницей сегодняшней летописи пензенского театра. И, пожалуй, самое главное в нем, что Вячеслав Гунин и артисты, занятые в спектакле, убеждены сами и убеждают зрителей в том, что рассказанные гениальным драматургом Александром Вампиловым «анекдоты» ни в чем не устарели — мы сильно изменились внешне, но

по-прежнему в глубине души царят и пытаются править нами неизменные законы социалистического бытия. Наверное, еще не одно столетие должно пройти, чтобы хоть что-то изменилось...

В пьесе и в спектакле затронуто огромное количество пластов социальной и общественной жизни — смешных и драматических, раздражающих и неизбежных, позволяющих оценивать пьесы Александра Вампилова как подлинную классику XX столетия. Именно так и трактуют ее **Николай Шевкуненко** (Калошин), **Сергей Дрожжилов** (Потапов), **Генрих Вавилов** (Рукоусев), **Ольга Белякова** (Марина), **Василий Конопатин** (Анчугин), **Владислав Матюкин** (Угаров), **Галина Репная** (Васота).

Вот такова сегодняшняя жизнь Пензенского драматического театра. Очень непростая, но никто на судьбу не жалуется. Конечно, арти-



«Провинциальные анекдоты». «История с метранпажем». Фото Владислава Матюкина

сты старшего поколения нет-нет да вздохнут: доведется ли выйти на сцену нового театра? А я верю — доведется! И вновь они будут по-

корять зрителей своими старыми и новыми спектаклями, и вновь будут звучать щедрые аплодисменты, и будет много цветов: долго-дол-

го не вянущих, потому что, как гласит народная мудрость, поднесены они будут от чистого сердца...

*Наталья Старосельская*

## САМАРА

**Г**еоргий Цхвирава, недавно поставивший в Петербургском ТЮЗе им. Брянцева спектакль «Отцы и дети», за полгода до этого выпустил ту же пьесу в «СамАрте».

В инсценировке **Адольфа Шапиро** (сам режиссер ставил ее в Таллине) роман разбит на динамичные сцены и короткие реплики. Все фабульно важное в наличии: и спор Базарова с Павлом Кирсановым, и влюбленность в Одинцову, и дуэль, и смерть героя. Но самарский спек-

такль выходит не о Базарове и базаровщине, хотя **Алексей Меженный** так точно «попадает» в образ, как это случается у нас только в «СамАрте» — с этими острыми локтями и коленками, резкой речью, дергающейся походкой, язвительностью и местами даже налетом цинизма. Перемещаясь от имени к имени, от одних родовых «гнезд» к другим, семейные сцены по Тургеневу складываются в высказывание о времени. Оно летит одинаково мимо тихого спокойствия Одинцовой и суетящегося Ситникова (**Денис Бокурдзе**), который на всех парах

наворачивает круги по кромке сцены, накинув капюшон и напялив очки.

Сейчас Базаров взрывается в споре с Павлом Петровичем (**Сергей Захаров**), аристократом будто с другого конца света — так он округло-валяжен и мягок и так не похож на молодого нигилиста, с какого боку ни посмотри. Но вдруг этот лошениый барин так яростно «заводится», так бьет ладонью по столу, что выдает себя — сам из той же горячей породы. И Базаров, поживи он еще, лет через 30 ругал бы на чем свет стоит и времена, и нравы: «мы в ваши годы детей растили, ро-

дину защищали, у станка стояли» — нужное подчеркнуть. Дело не в принципах и даже не в том, какой век на дворе и в какой цене нигилисты. А в том, что век каждый раз новый, на нигилизм уходит несколько юных лет, о которых после напрочь забывают — режиссер Цхвирава уже в том возрасте, когда об этом знают не понаслышке. По скользкому покрытию разбросано сено. По сему ездят на колесиках декорации **Алексея Вотякова** — сценарфа спектакля Льва Эренбурга «Гроза», лауреата последней «Золотой Маски». Металлические каркасы-коробки, обшитые вертикальными рейками (в каждой оставлены подобия дверных проемов) — свежеструганное дерево сейчас сцениграфический тренд, и смотрится на самом деле эффектно, к тому же «в тему», как и льняные пальто на Аркадии и Базаро-

ве. Среди этих простых материй не утихает движение — в общем-то «говорной» роман Тургенева здесь не тяготит ни обилием слов, ни излишней медленностью. Выбегает к Николаю Петровичу встревоженная Фенечка (**Вероника Львова**), кружится в мазурке мечтательный Аркадий (**Павел Маркелов**), перепрыгивает с платформы на платформу Базаров в болотных сапогах... Откидываются встроенные скамейки, с шумом переставляют декорации — получается каждый раз новый сцениграфический пейзаж (в мужской силе недостатка нет, в классике, как известно, соотношение две трети к одной — не в дамскую пользу). Дамы в этой истории между тем решительно важны: семейная тема выводит на первый план и любовную. И вот уже Одинцова закрывает глаза Базарову, умершему бук-

вально на ее руках. Отчего? От тифа или оттого, что не смог с собой справиться? Или от женской жестокости? «Да я люблю вас!» — отчаянно кричит он Анне Сергеевне и добавляет с зыбким вопросом в голосе: «Вы меня не любите и никогда не полюбите?» Одинцова **Ольги Ламинской**, привыкшая играть обожателями, к смерти Базарова конечно причастна: решила подразнить нового поклонника — а тот возьми да и умри раньше времени. Что не сложилось у Базарова с другой Одинцовой, в исполнении **Татьяны Михайловой**, не сразу поймешь. И благородна, и царственна, и мягка, и тянется к Базарову изо всех сил — но не срослось, и всё. Не встретились два одиночества на реке жизни — на гладкой дорожке вдоль авансцены, уставленной кустиками тростника. Звучит пафосно, но в спек-



Фенечка — В.Львова, Базаров — А.Меженный



«Отцы и дети»

такле на этот случай есть Петр в исполнении замечательно характерного **Дмитрия Добрякова**: чуть друг Аркадий, вихрастый, легкий, наивный до глупости, восторженный и очень счастливый мальчик, ударится в поэзию, как тут же Петр закружится галкой («птенец гнездо вьет» — снисходительно бросает о приятеле Базаров). Ни пафоса, ни уныния здесь не любят — жизнь, в конце концов, продолжается, что с ней ни делай. И пусть запутались друг в друге Одинцова и Базаров, есть еще Аркадий и Катя, есть Николай Петрович с Фенечкой. А в пьесе Шапиро есть ремарка: «Сидят родители Базарова, а танец жизни продолжается». И вот уже задергивается театральная занавесь, и только-только умерший Базаров садится на постели, а все выходят на поклон под звуки мазурки **Василия Тонковидова**. Давно задуманный спектакль «СамАрта», с богатыми актерскими работами, точным попаданием «в персонажей», изумительной сценографией и хорошо играющим светом **Евгения Ганзбурга**, неожиданно попал в модную тенденцию. Поставил свою версию «Отцов и детей» в «Табакерке» Константин Богомолов (известный самарцем по «Паллимпсесту» и намеченной в том же «СамАрте» «Принцессе Турандот»). Только-только вышла экранизация Авдотьи Смирновой. Тема поколений в стране, где (не всегда мирно) сосуществуют шестиде-



Базаров — А.Меженный, Кукшина — Ю.Клюкина

сятники, восьмидесятники, поколение «лихих» 90-х, поколение «пепси» и дети прочих лет и напитков, не оскудевает.

— **Георгий Зурабович, спектакль идет на малой сцене. «Отцы и дети» тем, кто изучал этот роман в школе, представляются чем-то скорее глобальным, чем камерным.**

— Да нет. Роман «Отцы и дети» — вещь очень сложная, а мы поставили конкретную пьесу. Есть в человеческих отношениях глобальные понятия: война и мир, преступление и наказание, отцы и дети. Это очень мощная и современная тема. От социального звучания этого романа, конечно, никуда не уйдешь, но отцы и дети будут всегда. Если мы не начнем клонировать друг друга...

Это прежде всего жесточайшее столкновение двух разных мировоззрений. Главная тема в «Отцах и детях» — все-

таки тема времени. Потому что, хочу я этого или не хочу, я родился в Советском Союзе, а мой сын уже в другой стране. Но с другой стороны, это же самые близкие люди на свете: они связаны кровно. Мои дети — это же мои дети, как отец и мать. Жениться можно сорок раз, а мать и отец — одни.

Базаров — очень сложная фигура. В тему «отцы и дети» включается ведь и такое понятие, как отношения между мужчиной и женщиной. Потому что если этого нет, не рождаются дети. Здесь темы Базарова и Одинцовой, Фенечки и Павла Петровича, Фенечки и Николая Петровича, Базарова и Фенечки, Кати и Аркадия очень сплетены. И мы смеялись, когда репетировали — называли нашу постановку «сериалом». Потому что здесь герои на сцене друг с другом никогда не встречаются. Мы даже разделяем пьесу на блоки:

есть так называемый «кирсановский» блок, есть «базаровский» блок и есть «одинцовский». Так вот, артистки, которые играют Катю и Одинцову, не встречаются с артистами, которые играют Павла Петровича и Николая Петровича. А базаровские родители никогда не встречаются ни с Одинцовой, ни с Кирсановыми. То есть это вообще принцип не пьесы, в

пьесе все герои когда-нибудь встречаются. Все это соединяется путешествием Аркадия и Базарова по родителям, в Никольское и на губернский бал.

**— Вы говорили про Чехова, что всегда стараетесь ставить его нескучно. А как стараетесь ставить Тургенева?**

— Я все спектакли стараюсь так ставить. Театр — это время. Попытка поймать время

за хвост. Когда ставишь классику, обязательно должен быть какой-то «фортель». Спектакль должен легко смотреться. Я не люблю, когда долго, нудно... Самые плохие жанры в театре — скучные. Это не всегда получается, театр — не фабрика по производству шедевров.

*Ксения Аитова  
Самара*

*Фото Елены Сорокиной*

## САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

**В** Санкт-Петербурге в зале **Михайловского театра** 30 января прошел бенефис ведущей солистки театра **Нины Романовой**. Бенефицианткой в содружестве с солистами театра были исполнены арии и сцены из опер русских и зарубежных композиторов.

Бывают артисты, которые приковывают к себе внимание с первого же момента появления на сцене. Еще не сделал ничего, не совершил, не спел, а интерес публики уже сосредоточен на нем. В данном случае — на ней, Нине Романовой. Она относится к подобного рода актерским дарованиям. О певческих данных — позже. Потому что она умеет выразительно молчать. Бросить взгляд. Повернуться, реагируя на что-то, сжать руки. Пока молча. Но вот начинает звучать ее голос, и можно закрыть глаза — теперь приковывает он. Голос всегда звучит свежо — не скажешь, что обладательни-

ца его тридцать пять лет на сцене. Меццо-сопрано вроде бы не слишком индивидуального тембра, выровненное во всех регистрах, без рычания вниз и визга на верхах. Но в нем драма. Голос звучит горячо, в нем чувство, свои подтексты, движение, внутренний напор и в нем всегда обращенность к кому-то — к партнеру и герою, к высшим силам, к потаенным собственным думам. Теперь лучше глаза открыть, потому что в главных созданиях актрисы и певицы актерское и певческое слиты воедино. И самое главное, слиты органично, без вызова, без стремления к себе привлечь. И совсем уж без эффектов ради эффектов. И не скажешь, что перед нами человек яркого артистизма. Не яркого. Актрисе вообще не свойственна яркость. Берет другим. Углубленностью чувств, внутренней наполненностью, темпераментом, запрятанным внутри, долго сдерживаемом, но чреватом

взрывом. Когда взрыв происходит, сила воздействия его велика.

Это все про эмоции, про стихию. А ведь Нина Романова — вдумчивый художник, она собой умеет на сцене управлять, точнее умеет направлять движение драмы, которую переживает каждая ее героиня, в рассчитанное русло взлетов и падений, открытого или сдержанного выплеска, ведения к кульминации или спаду. Это сочетание стихии и ума делает ее особенной. Ум диктует сдержанность, и вроде сдержанность — ее природа, но за сдержанностью — буря, шквал переживаний, «силы потайные». Их нельзя не ощутить. Поэтому зал дышит вместе с нею — в ее лучшие минуты.

Репертуар — типичный для меццо. Тут, прежде всего, основные русские партии: **Любаша** из «Царской невесты», **Марфа** в «Хованщине», **Марина Мнишек** («Борис Годунов»), **Кончаковна**, **Лель**, **Ольга** в «Онегине», **Графиня** и **Полина** в «Пиковой»... Это из официального перечня, ограниченного афишей театра



Бенефис Н.Романовой. Дирижер – П.Бубельников. Фото Николая Круссера

(очень ограниченной афиши) – ныне Михайловского, в котором Романова проработала большую часть своей творческой жизни (с 1976 года). Список, далеко не исчерпывающий русский репертуар и совсем уж не исчерпывающий зарубежный: **Розина, Эболи, Магдалена...** Вот почти все, что удалось спеть на сцене родного театра из классики. До обидного мало. Не по возможностям. Такой послужной список – свидетельство недооцененности, в нем обидное отсутствие понимания, что в театре была и есть актриса и певица, на которую можно специально ставить. В перечне ролей есть партии из современных опер – оте-

чественных и зарубежных. Одна в исполнении Нины Романовой – абсолютно выдающаяся. Это **Мадам Флора** в «Медиуме» Менотти – спектакле поставленном в начале 1980-х Александром Петровым. Существует клишированная фраза – если бы не сделала до и после ничего, уже вошла бы в историю. Вошла. Это работа, про которую написаны страницы вдохновенных текстов. Это работа, про которую вспоминаешь сразу, как слышишь имя – Нина Романова. И спектакль был замечательный, и лучшее в нем – она. Четверть века прошло, а стоит перед глазами – в темном платье с высокими, утрированными по размеру плечами-крыльями.

Угловатая фигура страшной и несчастной женщины – безумицы, убийцы... И голос, в котором столько сиюминутного и вечного, столько оттенков, отблесков или прямого, мощного выражения чувств...

Можно сказать, что тогда была кульминация, что Флора – лучшее из сделанного. Но это будет неправда. То было исторически лучшее. Но продолжилось и осталось – умение сохранить себя, сохранить тонус, форму, достоинство, наконец, и главное – умение всегда быть на сцене содержательной. Это не каждому дано. Нине Романовой дано сполна.

*Елена Третьякова  
Санкт-Петербург*



## ТАМБОВ

**Н**а один из премьерных показов постановки «Девушка и кентавр» в Тамбовский государственный драматический театр были приглашены ребята из Ассоциации молодых инвалидов России «Аппарель». Режиссеру-постановщику Г. Колесникову, актерам и сотрудникам театра хотелось услышать мнение о спектакле тех парней и девушек, чья нелегкая судьба связана с инвалидными колясками и костылями, тех, кто побывал в интернатах для инвалидов. Ведь в пьесе современного драматурга Игоря Шприца «Девушка и кентавр» действие развора-

чивается именно в таком заведении. Автор описывает довольно непростую ситуацию, в которую попали Девушка (Кристина Гречанникова) и Мужчина (Александр Архипенков). В один из отчаянных моментов она решила свести счеты с жизнью. Он — этому воспрепятствовал. Во втором действии зрителю представлена та же ситуация, но с точностью до наоборот для героев. В спектакле есть все: слезы и смех, любовь и отчаяние, страсть и отрешенность. Режиссер очень тонко и точно следует заявленному жанру. «Девушка и кентавр» — действительно баллада о любви. И дело не только в пронизывающих спектакль оригинальных, самобытных песен-

ных балладах саратовского автора и исполнительницы Эланы. Хотя они изящно и ненавязчиво задают тон всему действию и играют немаловажную роль в происходящем на сцене.

Г. Колесников, следуя за автором пьесы, постарался не просто рассказать о жизненном случае, пусть и неординарном, но придал повествованию воистину героико-эпический характер. Недаром, как высказался один из зрителей: наконец-то мы увидели настоящего Мужчину на сцене. Да, он тоже один из обитателей интерната, да, он на костылях. Но его кредо: «Жить вопреки всему», — похоже, помогает не только ему или данной конкретной Девушке, но и другим инвали-



дам. То, что мужчина величает себя не кем иным, как Хироном, говорит о многом. Если вспомнить древнегреческий миф, то Хирон, в отличие от других кентавров, обладал мудростью и благожелательностью. Он воспитал античных героев (Тесея, Ясона, Диоскуров). К тому же бессмертный Хирон, страдая от случайной, но неизлечимой раны, отказывается от бессмертия в обмен на освобождение Зевсом Прометея.

Балерина Саша оказывается не только в инвалидной коляске, но и в специнтернате. И однажды отчаяние берет верх. Добровольный уход из жизни становится для молоденькой девушки единственным способом «разорвать цепи» инвалидности. Но тут появляется мужчина, старожил интерната, и развивается ожесточенная борьба отчаяния и жизни. Напористость, современная откровенность выражений Хирона, надо сказать, шокировала некоторых зрителей. Хотя, оговорюсь сразу, о пошлости здесь речь не идет. Да — это не благостные романтические сантименты. Но, оказывается, как сказали молодые инвалиды-зрители после спектакля, в жизни все еще куда жестче. Некоторые из присутствовавших сами прошли специнтернаты с их далеко не сладкими условиями. И в их жизни встречи с отчаянием (впрочем, как и у любого человека), были далеко не единичными случаями. То, что происходило на сцене в



первом действии, та драма, что разрывала сердца, по мнению молодежи, оказалась куда более правдоподобной, нежели сказочный конец второй части.

И все же, судя по настрою и одухотворенным лицам практически всех зрителей, в том числе и молодых инвалидов, было видно, что спектакль оставил в сердцах возвышенные светлые чувства. Несомненно, разговор о жертвенности любви тронул души. Ведь режиссер, поставив задачу, и актеры, прекрасно с ней справившись, смогли рассказать именно о такой любви между мужчиной и женщиной, когда непременно надо верить в чудо, и тогда вера поможет.

Хотелось бы отметить и художественное оформление спектакля (А.Шикуня). Когда за минималистскими декорациями — жалюзи, играющими роль забора интерната, —

появляются то голые холодные, то весенние цветущие ветви деревьев, мы воспринимаем эту деталь спектакля как дополнительную, но очень гармоничную ноту баллады.

Впечатления от спектакля продолжали выплескиваться, и когда аппарательевцы оказались на парадном крыльце театра кукол, сцена которого ныне стала в вечернее время замечательной Малой сценой театра драмы. И вот тут-то меня посетили иные размышления, казалось бы, оторванные от текста спектакля, но на поверку являющиеся его продолжением. Зная аппарательевцев и их руководителя Л.Макарову очень давно, могу, не кривя душой, сказать, что всегда восхищаюсь их умением с оптимизмом смотреть вокруг себя. Ребята стараются не отставать от культурной жизни Тамбова.

Но, к примеру, в этот раз в театр смогли попасть не все. Кто-то, кто более-менее ходит сам или на костылях, пришел самостоятельно (и уходил, кстати, так же), кого-то на колясках привезли волонтеры. Ведь места в социальном такси, в котором можно перевезти колясочников, ограничены.

Куда же делся тот автобус, что несколько лет назад подарили нашим молодым инвали-

дам Дома милосердия предстатели из Германии? Помню, с какой помпой мы, журналисты, тогда расписывали появившиеся с транспортом возможности передвижения инвалидов-колясочников как по городу, так и на природу. Но, оказывается, от того автобуса, что находится на балансе городской администрации, за два года остались «рожки да ножки». И стоит разоренная, разграб-

ленная машина на задворках, а инвалиды опять всеми правдами и неправдами самостоятельно пытаются передвигаться по городу. Да, есть социальное такси, но оно не решает всех проблем, ведь в него помешаются единицы. А остальные? Остальным приходится ждать своей очереди, чтобы пойти в театр или на концерт.

*Маргарита Матюшина  
Тамбов*

## ЮБИЛЕЙ

**Александр Ильин**, отмечающий свое **50-летие**, — не публичный человек в самой публичной профессии. Искренний, непосредственный, открытый, умеющий радоваться самым незначительным мелочам, замечать красоту жизни.

До сих пор в Иркутске помнят, каким ошеломляющим в 80-е годы был спектакль **Иркутско-го драматического театра им. Н.Охлопкова** «Ромео и Джульетта» в постановке Григория Жезмера, где Саша Ильин потрясающе играл Ромео — красивого, трепетного, страстного. На него, недавнего выпускника иркутского театрального училища, ходили целыми предприятиями, школами, учреждениями. В этом спектакле было много поэзии, романтики, любви.

Сколько раз Александр Ильин переживал моменты сценического счастья! Но не менее часто задавался вопросом: а все ли получается как надо? Мастерство дается серьезным духовным и душевным трудом. В его репертуаре последних лет Советник в «Снежной Королеве», Мефистофель, Слепой скрипач и Жид в «Сумерках Богов» по пушкинским «Маленьким трагедиям», Скэнлон в «Полете над гнездом кукушки». Последняя роль — трагикомический Городничий из премьерного спектакля «Необыкновенные крысы неестественной величины» по гоголевскому «Ревизору».

За его Гаевым невероятно интересно наблюдать. По рассеянным движениям, взгляду в никуда, из разговоров ни о чем понимаешь, сколько веселья, радости, сколько сказочных иллюзий растаяло в его жизненной суете. Ильин сумел вложить в роль и тонкую иронию. Он приносит на сцену ауру аристократичности, благородства. Так, например, происходит и в спектакле «Старший сын», где его герой — одинокий, стареющий, раздраженный сосед Сарафановых, за внешними проявлениями которого видится боль, непростая судьба. Никого не впуская в свой мир, он оттаивает, когда включает свой старенький проигрыватель и во двор несутся звуки музыки его далекой молодости.

Актер умеет точно выстроить и донести до зрителя смысл роли, обладает сильным темпераментом, виртуозно владеет мастерством перевоплощения. Легкость, изящество, мягкость, пластичность, пронзительность, какая-то недосказанность и затаенность в природе этого актера, поэтому зрителям всегда остается возможность для собственных размышлений о его персонажах. Со времени легендарного спектакля «Ромео и Джульетта» прошло около 30 лет. Сейчас Ильин снова работает в этой пьесе, но уже в роли брата Лоренцо. Работает с другими партнерами и в другую эпоху. Между его Ромео и теперешним Лоренцо — целая жизнь. Многое изменилось. Только не изменилась и не ушла Любовь. Его Любовь к Театру, к охлопковскому Дому. Любовь зрителей — к нему.

*Лора Тирон, Иркутск*

# ТОМСК

**П**рограммка спектакля «Дракон» Томского ТЮЗа необычна, выполнена в виде газеты, где, кроме действующих лиц и исполнителей, излагается манифест НОВОГО зрителя, даны пространственные рассказы о постановщиках спектакля, авторе пьесы, текстах песен Марлен Дитрих и Майкла Джексона, а в качестве названия газеты указан жанр спектакля — «Трансвестия справедливости». Почему трансвестия? А не трансформация и не метаморфозы? И если есть «стия», значит, должен быть и «стит». Кто он? Ланцелот? Дракон? Зритель? Режиссер? Но причем тогда справедливость? И причем Марлен Дитрих и Майкл Джексон, если речь идет о **Евгении Шварце**?

На все «почему» и «зачем» компетентно могли бы ответить только два человека — режиссер **Евгений Лавренчук** и художник **Наталья Лейкина**. Это они поставили спектакль, близкий к притче, вбирающий в себя черты и социально-политического памфлета, и политического кинорепортажа, и антиутопии XX века, и шоу с танцами и показом мод. Собственно, нарушение, переход всяческих границ — жанровых, географических, политических, гендерных, социальных и физических, и есть трансвестия. Такое толкование слова можно встретить в словарях. А в интернете можно найти «Манифест-2007» Евгения Лавренчука. Среди 20 пунктов есть и та-



«Дракон». Сцена из спектакля — танец «газетных» лебедей



1-я Лили Марлен — Л.Голубецкая, 2-я Лили Марлен — М.Дюсьметова, 3-я Лили Марлен — Л.Михайлова исполняют песню Лили Марлен о солдате



Свадьба. Эльза — А.Абраменко, Бургомистр — А.Винниченко



Горожане дружно отвернулись от отца Эльзы Шарлеманя



«Дракон» под музыку «Лебединого озера»



Эльза — А.Абраменко, Ланцелот — Д.Светлов

кие: «Справедливость — это фашизм, так как у каждого свои представления о справедливости. Мифы действуют в сознании людей, но люди этого не осознают. Всякое сознание мифологично».

Пьеса-сказка о тоталитаризме (именно так всегда трактовали «Дракона» Шварца) в руках Евгения Лавренчука стала предупреждением о том, что страна плавно вползает в тоталитаризм.

Уже ради такого смелого заявления можно и нужно смотреть спектакль в ТЮЗе. Режиссер предложил зрителям выйти за решетку стереотипов восприятия. Он заставил зрителей находиться в напряжении более двух часов без антракта, смотреть на Дракона в телевизоре и вибрировать вместе с актерами. И это тоже повод поспешить в театр. Есть и другие причины. Например, посмотреть, как преобразился театр после первого этапа реставрации, осторожно пройдя по красивому мраморному полу к гардеробу. И вообще заумное словечко «трансвестия» — лишь манок, ключ к современному прочтению пьесы, написанной в 1943 году.

Впечатления о спектакле можно было бы передать с помощью репортажа, и это было бы правильно — ближе к духу постановки. В спектакле темпоритм задает музыка Чайковского из балета «Лебединое озеро». Для бывших советских людей эта музыка неразрывно связана с катаклизмами новейшей истории XX века — похоронами вождя и развалом империй. Она зву-

чит, когда на плазменных экранах идет телерепортаж о Драконе. Когда звучат его слова, записанные на фонограмму: «Я появился на свет в день страшной битвы... Я — сын войны», с трех экранов в зал глядит Гитлер. Дракон продолжает свою биографию: «Кровь мертвых гуннов течет в моих жилах...». А на экране уже Сталин. Дракон рассказывает о черных грибах-гробовиках, а зрители видят лица Бен Ладана, Валерии Новодворской, Барака Обамы, репортаж о взрыве башен-близнецов в Нью-Йорке. Кадры терактов сменяются кадрами массовых праздников, лица диктаторов — лицами демократов, сменяются так быстро, что, кажется, нет никакой разницы между правыми и левыми, черным и белым, добром и злом.

Лица, имена, фразы, события — нужно лишь правильно направить этот поток, чтобы подчинить себе массы. Необходимо также умело чередовать серьезное со смешным, делать своеобразные рекламные паузы — иначе человек устает, ему становится скучно. В спектакле у Дракона три лица, как и три головы — это лица актеров **Ольги Кузнецовой**, **Андрея Франка** и директора театра **Светланы Бунаковой**. Дракон говорит человеческим голосом, в котором отчетливо слышатся и интонации заботы, любви, и вместе с тем — угрозы.

Дракон в телевизоре, занавес из газет, газетные стены дома, в котором живут Эльза и ее отец, — все не случайно. Это информационное поле, в ко-

торое режиссер помещает не только действующих лиц, но и зрителей. Все мы живем в мире, где идут информационные войны. Мы все испытываем колоссальное информационное давление. Этим миром владеет тот, кто владеет информацией. Мы не можем жить без информации. Она приходит извне, но усваивается нами, становится нашей моралью, совестью, менталитетом. Она определяет наши вкусы, привычки. Она формирует наш характер. Так дракон проникает в нас.

Лавренчук визуализирует этого дракона — Киркоров, Джексон, «Аншлаг», поппа, гламур, репортажи с войны и вечеринок. Пусть у него разные имена, но сущность одна — тоталитаризм. Главное — дракон живет в каждом из нас. В спектакле это показано с помощью проблесковых дискотечных маячков, которые носят все жители Города. Победить такого дракона не может никто. Даже Ланцелот. Тема рыцарства, которую Лавренчук заявил еще в спектакле «Билокси-блюз», поставленном на сцене Томской драмы несколько лет назад, на этот раз оборачивается своей изнанкой. «Дракон» в постановке Лавренчука — это и скепсис по отношению к рыцарству и рыцарям. Вот еще почему музыкальным оформлением стал балет «Лебединое озеро» — напомним, там тоже присутствует тема рыцарства и тема предательства.

Не случайно образ Ланцелота снижен в самом буквальном смысле. Ланцелот в исполнении **Дениса Светлова** — невы-

сокий юноша, напоминающий автостопщика. У него за плечами рюкзак, он говорит с акцентом (понятно: иностранец), он демонстрирует приемы восточных единоборств. Но и Эльза, и жители города, а вслед за ними и публика мало верят, что такой рыцарь может победить диктатора — медийный проект. Поэтому и принесли ему тазик вместо щита, кухонный ножик вместо меча, коврик-кружок ручной работы вместо ковра-самолета.

Дракона нельзя убить потому, что имя ему Обыватель. Все жители — обыватели, и зрители — обыватели. Все закодированы и оболванены массовой культурой, СМИ. Всем хочется хлеба и зрелищ. Вот Лавренчук и вводит по аналогии с «Лебединым» испанский танец и придумывает новый персонаж Сарагину, которую очень темпераментно играет **Галина Кука**. А художник Наталья Лейкина одевает персонажей в красивые, но неудобные одежды из прозрачного полиэтилена. Эти одежды как клетки, но герои спектакля не замечают, что живут в них, как зрители не замечают, что страна скатывается в тоталитаризм. Обыватели давно (не заметили как) стали частью мегапроекта. Обыватель — часть тоталитарного общества, его большая и лучшая часть, без обывателя невозможен диктатор, как нет добра без зла.

Неприятно чувствовать, что тобой управляют. Куда приятней властвовать самому. И ни один человек не может превозмочь своего стремления к власти или преклонения перед ней. Во власти нет хоро-

ших и плохих — все хотя бы как лучше. «И мы все после долгих забот и мучений будем наконец-то счастливы, очень счастливы!» — и снова появляется Дракон, которым стал и Ланцелот, и под «Лебединое Озеро» мы видим его в телевизоре, очень похожим на нынешнего президента России. Настоящий Ланцелот — это режиссер. Именно он совершил работу «хуже вышивания»: он заставил труппу, которая уже

больше года живет без главного режиссера, играть точно, осмысленно, с куражом, драйвом. Он сумел даже в условиях ремонта заразить творческим поиском и опытных актеров, и студентов колледжа культуры. «Дракон» пополнил репертуар **Александра Виниченко** (Бургомистр), **Марины Дюсьметовой** (1-я Лили Марлен) очень хорошими работами, а начинающим актерам **Игорю Савиных** (Генрих), **Анне Абраменко** (Эль-

за), **Захару Елисееву** (Кот), **Владимиру Бугакову** (Ослик) проложил путь к творческим успехам.

После спектакля «Дракон» невозможно просто так смотреть телевизор или читать газеты, блоги в интернете. Все время кажется, что с тобой разговаривает Дракон, он следит за тобой и распоряжается тобой.

*Татьяна Веснина  
Томск*

## ТЮМЕНЬ

**В** тюменском театре «Ангажемент» появился спектакль по пьесе **Николая Коляды «Носферату»**. Премьеру приурочили к юбилею художественного руководителя театра **Леонида Окунева**, и в этот же день отметили **15-летие** «Ангажемента».

Муниципальный театр начался как частный, и Леонид Окунев — один из его создателей. С первого дня у руля, совмещает руководство с игрой на сцене. Но если в роли управленца он вполне удачлив, то как актеру ему не всегда везет, редко выпадают роли, достойные его таланта. После успешной премьеры «Птицы Феникс» по пьесе **Н.Коляды** (см. «СБ, 10» № 6-116, рубрика «Гости Москвы») Леонид Окунев полтора года искал пьесу, столь же созвучную ему по духу, с прицелом на грядущий юбилей и бенефис. Удивительно ли, что нашел опять у Коляды? Тема театра, пронизывающая произ-



ведения этого автора, всегда тревожит актера, всегда ближе ему, чем судьбы родины или, например, страдания клерка. Леонида Окунева не смутило то, что главная роль в «Носферату» — женская. Наоборот, он преисполнился решимости. Да, Ромео уже не сыграть, но это не значит, что исчерпаны возможности расширить диапазон. Участвовать в эксперименте согласился молодой режиссер из Екатеринбурга **Олег Гетце**, номинант нынешней «Золотой Маски». Также над постановкой работал художник из Екатеринбурга **Игорь Сидоров**

(на его счету четыре «ангажементовских» спектакля).

На премьеру собралась особая публика, «свои люди». Это определило настрой вечера, не только праздничный, но и дружеский, даже клубный, что оказалось важным для спектакля, насыщенного театральными цитатами. Каждый раз, когда героиня издевательски произносила реплики про «облдрамтеатр» и его постановки, в смехе зрителей прочитывалось знание ситуации: во-первых, Леонид Окунев когда-то работал в облдрамтеатре; во-вторых, нынешние руководите-

ли и актеры драмтеатра присутствовали в зале.

Специально из Екатеринбурга прибыл автор пьесы, сам за рулем, а пассажирами — критики и актеры «Коляда-театра». Коллеги из Тобольского театра, частые гости тюменской «драмы», впервые посетили «Ангажемент». Режиссер Михаил Поляков, первый главреж «Ангажемента», собирающийся ставить здесь спектакль «Собаки», приурочил приезд из Израиля к праздничному событию. Так что у юбиляра-бенефицианта было много поводов для волнения. Однако «своя публика» помогла ему, поддержала. Свои реагируют ярче и жарче, чем «просто зрители», щедро хвалят и снисходительно смотрят на промахи. Волнение исполнителей, нервная предпраздничная атмосфера, сжатые сроки подготовки спектакля, некоторые недочеты — все это не учтено в реакции «своих». Актеры-зрители узнавали себя, хохотали и утирали слезы. Николай Коляда сказал после спектакля, что пытался отслеживать реакцию зала, но быстро позабыл об этом, смеялся и плакал так, будто не сам это сочинил, и ему было безразлично, как реагируют соседи. Монолог героини, сумасшедшей старухи Амалии, с редкими репликами ее сумасшедшей вороны режиссер выстроил диалогом двух актеров, представляющих Амалию и Ворону. Не важно, что говорит в основном Леонид Окунев, а **Игорь Кудрявцев** молча ассистирует в эпизодических ролях и иногда говорит за Ворону. Диалог скла-



дывается не из слов. На сцене партнеры, без слов понимающие друг друга, люди одной группы крови, одной судьбы. Зазор между исполнителем и маской позволил не перевоплощаться всерьез, мужчине — в женщину, человеку — в птицу, игра идет на грани яви и выдумки, реальности и воображения.

Одинокая старуха пригласила человека из театра (он — невидимый собеседник, возможный, сам автор пьесы, имеющий опыт общения с такими старухами), чтоб отдать ему старье. Перебирает пыльные вещи, давно ненужные, ни на что не годные, испорченные временем, мусор. Зачем столько лет хранила хлам? Почему решила избавиться?

Хранила свою жизнь в предметах, одушевляла воспоминанием. Зритель видит, что означают красный бант, мелок, резинка и жестяная банка: детство, эпизод из детства, первую ссору и первую дружбу с толстым мальчиком. Потом вспоминается юность, первое свидание. Семейная жизнь. Сын.

Это не полноформатные картины прошлого, это эскизы, наброски, представленные

актерскими этюдами.

Режиссер Олег Гетце не замаскировался на реалистичное перевоплощение двух немолодых актеров в девочку и мальчика, девушку и юношу и так далее. Исполнители обозначают персонажей штрихами, точно так же, как бант обозначает детство. Режиссер намеренно держит дистанцию. По тому, что Олег Гетце говорил о чужих спектаклях, о драматургии, о постановке «Носферату», а также по отзывам на его режиссерские работы, можно сделать вывод, что дистанция для него важна, его увлекает прием игры в игру, театра в театре. Обязательное условие: игра должна быть легкой, невесомой. В «Носферату» игра графичная, черно-белая, как оформление художника Игоря Сидорова, с точечными попаданиями в цвет, жизненно красный.

Актеры — клоуны, но без лишнего грима, без жирных красок и примитивной грубости, им не разрешено задержаться в эмоции, продлить удачный миг, выжать из зрителя еще больше смеха, еще больше слез. Однако смех и слезы умножаются друг на друга благо-



даря режиссерскому расчету. Старуха отдает не лам, отдает свою жизнь. Momentами она до жути узнаваема, вечная соседка-сплетница, вампирша из клана Носферату, склочная ведьма, перепутавшая быль и небыль, несчастный человек, забытый всеми, будто он сам — ненужная вещь, испорченный механизм, пыльная ветошь. Леонид Окунев совершенно преображается в эти моменты, нет его в эти моменты, а есть старуха, вернее, старухи и старики, все в одном жесте, в одной интонации.

Автор пьесы увидел в Амалии самого себя, и актеры видят себя в образе безумной старухи, цепляющейся за эфемерное подобие жизни, дурацкое старье, бессмысленное для стороннего наблюдателя, чушь, набор пустышек под взглядом равнодушных регистраторов, составляющих описание имущества.

В кульминационном эпизоде, когда Амалия отдала все без остатка, все чемоданы сгрузила на телегу жизни, и пора осознать смерть, актер сбросил маску, вышел из роли. Ему тоже — надоело. Устал, разуме-

рился. Что проку в разношенных башмаках, никто не поймет, чем они дороги, по каким прошли дорогам! Слова, слова, слова. Прах. Мертвое не оживить, безобразное не нарядить, глупое не спрятать.

Только... А кому еще, кроме актера, все это нужно? Кому это нужно, кроме человека, умеющего видеть суть вещей? Пусть миг, но существует пленительный обман. Не для всех пленительный, ну да ладно. И актер возвращается в игру.

*Елизавета Ганопольская  
Тюмень*

## УФА

**С**вою повесть «Ночевала тучка золотая» Анатолий Приставкин посвятил «всем ее друзьям, кто принял как свое личное это беспризорное дитя литературы и не дал ее автору впасть в отчаяние». Действительно, эта повесть может оставить равнодушным человека разве что с холодным сердцем. Ее невозможно читать без слез, рожденных состраданием к сиротам, без ненависти к людям, прицеливающимся в лоб беззащитного ребенка, без парализующего удивления (особенно для молодого читателя), что эти события реальные, что все это происходило с реальными людьми, в данном случае с автором. Многие, прочитав эту повесть, стараются о ней быстрее забыть — настолько она переворачивает внутренний мир человека. Но к ней нужно обращаться и помнить, что и сего-





дня есть дети, чьи судьбы искорежены войной, сиротством и уголовщиной.

**Национальный молодежный театр Республики Башкортостан им. Мустая Карима** одной из главнейших своих задач считает формирование духовной культуры детей, подростков и молодежи. Именно поэтому режиссер русской труппы, лауреат Государственной молодежной премии им. Ш.Бабича **Мусалим Кульбаев** обратился к повести А.Приставкина. Как сохранить в себе человеческое, когда с тобой обращаются как с игрушкой, которую можно выбросить? Как научиться жить и радоваться каждому дню, солнцу, деревьям, небу, когда кругом творится жестокость? И как научиться прощать?..

...На сцене разрушенный войной театр кукол, где от бомбежки и стрельбы прячутся испуганные дети (худож-

ник **Владимир Королев**). Молодежный театр сразу же дает знать о своей причастности к актуальным событиям сегодняшних дней, обрушивая на нас радиошквал военных новостных программ. Вот стены, окрашенные в серые, темно-красные, черные цвета, на них изображены персонажи из различных сказок. Фигуры размыты, но отчетливо прописаны взывающие глаза – круглые, как шары, по-детски искренние и в то же время старчески умудренные. На полу и возле стен стоят ящики с надписями: «Гастроли. Москва. Сп. Петрушка. 1998», «Гастроли. Псков. Дюймовочка. 2001» и так далее. И везде валяются куклы. Звучит песня Юрия Шевчука «Война». Дети, чтобы занять себя, начинают читать повесть А.Приставкина «Ночевала тучка золотая», которая валялась на полу среди разбросанных пьес. Среди

кукол две, на которых написаны имена братьев Кузьминых «Саша» и «Коля», куклы с прозрачно-чистыми голубыми глазами и золотистым цветом волос. Читая повесть, дети-сироты превращаются в беспризорников 1944 года...

Режиссер Мусалим Кульбаев совмещает в своем спектакле разные временные пласты, и почти в каждом эпизоде происходит переход из одного времени в другое. Спектакль начинается с конца повести. Перед нами ни в чем не повинный Коля – **Андрей Ганичев**, уже познавший смерть, а значит, познавший жизнь и самого себя, безмолвно, обреченно сидит на допросе, который ведут следователи – **Салават Нурисламов** и **Асхат Наккиев**. У этих следователей нет имен, нет своей человеческой судьбы – это страшные творения времени, метафорически обозначающие жестокие порождения начала XX века.



Тут же следует другой эпизод, другое время, которое возвращает нас к исходным событиям. Мы знакомимся с братом Коли — Сашей (**Андрей Максимов**). Этот лысый мальчишка с огромными голодными глазами, полный желания жизни, тут же завоевывает зрительскую любовь и сострадание. «С урока?», — весело спросит Коля, и Саша, жадно вглядываясь в окно хлебобрезки, начнет ему рассказывать, что читали на уроке Л.Н.Толстого, где Кутузов отказывается от жареной курицы! Саша никак не может понять, как можно отказаться от жареной курицы?!.. А живот так и сводит...

Заветные мечты о прекрасном Кавказе для братьев Кузьмёнышей, как и для других беспризорников, отправленных целым поездом из Москвы для заселения территории Кавказа, оборачиваются еще большим голодом, их ждет людское вероломство, олицетворяемое Ильей (**Линар Ахметвалиев**), смерть. Но даже среди бомбежек и страха есть место для счастья. Пусть это счастье длилось мгновение, но ради него стоило жить. Ведь у братьев никогда не было дня рождения и подарков.

...Этот вечер ничего трагического не предвещал. Наоборот, было спокойно и солнечно.

Чего только не было на столе — лепешки, сало, огурчики соленные, помидоры, лучок, тыква печеная, сахар кусочками, сверкающий, как гора Казбек, конфеты, а еще... колбаса из американских консервов!!! После ошеломляющей паузы Саша и Коля с криком приступают к еде. А Регина Петровна (**Ольга Мусина**), воспитательница детприемника, улыбаясь и плача, смотрит на них...

Регина Петровна по дороге на Кавказ знакомится с Кузьмёнышами и тут же становится для них мамой, сестрой, другом. Одета она в белое платье в черный горошек, локоны аккуратно уложены. Но в ней есть что-то трагическое, даже когда она смеется и ее глаза излучают свет, какая-то своя история, какой-то осколок, который временами причиняет ей боль.

Сцена смерти Саши решена с помощью куклы с применением приема «немой скорби». Коля — Андрей Ганичев, увидев куклу — зверски убитого Сашу, сначала очень долго ничего не может сказать. Он кричит, а звука нет. Этот немой крик действует оглушающе, словно вселенная взорвалась от невыносимого детского плача. Потом Коля очень долго разговаривает со своим братом, словно Саша живой, и отправляет его в «собачном» ящике «домой», ведь Саша об этом так мечтал. И чтобы заглушить слезы, Коля, закрыв лицо, читает стихи Лермонтова «Ночевала тучка золотая...». ...«Здесь боец, а там чечен, — говорит Коля своему новому

брату Алхузуру, которого играет **Рамзиль Сальманов**. — Они же большие, умные. Зачем они воюют?». Наверное, этого никто не знает. Но эти два ребенка, познавшие смерть, не ожесточились, не стали отвечать злом на зло, они даже не могут бросить камень в тех людей, потому что знают, что все люди — братья.

Мусалим Кульбаев в своем спектакле сочетает социально-политические мотивы с вечными христианскими темами, звучащими из уст детей. И социальный мотив на протяжении всего спектакля очень жестко выходит на первый план. В конце спектакля в кукольный театр проникают спецназовцы, которые, балагурия, отбрасывают

куклу-Сашу и обнаруживают еще работающий бумбокс, громко передающий новости с различных горячих точек. — «Может заберем бумбоксто?». В это время вдруг неожиданно звучит песня мамонтенка: «Ведь так не бывает на свете, чтоб были потеряны дети»...

*Айсылу Сагитова  
Уфа*

## ЯКУТСК

**С**пектакль **Русского академического театра «Оставьте ваши намешки»** как-то выпал из поля зрения театральной критики, что несправедливо, потому что, на мой взгляд, эта постановка самая зрелищная в сегодняшнем репертуаре театра и, да простят меня за тавтологию, самая театральная. Главный режиссер театра **Алексей Орлов** в качестве драматургического материала выбрал сразу несколько ранних произведений **Чехова** и сам же их инсценировал. В основу комедии легли две чеховские пьесы — водевиль «**Медведь**», известный старшему поколению зрителей по кинематографической версии 1938 года с Михаилом Жаровым и Ольгой Андровской в главных ролях, плюс одноактная пьеса-шутка «**Предложение**», в свое время превращенная Иосифом Райхельгаузом в оперно-балетный театральный хит «А чой-то ты во фраке?», в котором блистали Петренко, Филозов и Полищук. Еще три расска-

за, включая хрестоматийную «**Хирургию**», служат режиссеру чем-то вроде знаков препинания для связки двух главных предложений. Объединяющую роль играет и сквозной персонаж — уездный доктор Павел Иванович — в исполнении **Михаила Мамлеева** резонер, ловелас, сваха по совместительству. Не слишком озабоченный физическим здоровьем больных, в своем обращении к зрителям вступительном монологе он говорит о современных достижениях психиатрии, среди которых отказ от смиренных рубаш в пользу развлечений, тем самым задавая тон к восприятию спектакля как терапевтического средства, где юмор — главное лекарство. Насколько юмор этот близок к чеховскому, вопрос, наверное, правомерный, но праздный, поскольку ни режиссер, ни актеры не ставили перед собой цели приблизиться к первоисточнику, их сверхзадачей было создание легкого, смешного действия на уровне анекдота, что им в полной мере удалось. Говорить легко и весело о ве-

щах серьезных — дело непростое. Главная тема спектакля — отношения мужчин и женщин, их вечная дуэль, в которой нет победителей, — глубока и неисчерпаема, и чтобы не впасть в натужное морализаторство и ходульную схематичность, нужны особые театральные средства. Они и были найдены в процессе отхода от театра психологического к театру игровому, что для Русского академического является определенным новаторством. Это объясняет и даже оправдывает некоторые изъяны и недоработки в стилистике спектакля. К примеру, отличное музыкальное оформление **Сергея Черниговского** сработало бы на все сто процентов, если бы актеры масовки, включая рабочих сцены, меняющих декорации по ходу действия, тоже двигались в заданном музыкой ритме. Все-таки для настоящего водевиля, а спектакль местами явно претендует на этот жанр, одного германского канкана **Эльзы Карловны**, великолепно исполненного **Аллой Бузмаковой**, да пары романсов явно недо-



Попова — Т.Мамлеева, Смирнов — Е.Стрельцов



Наталья Степановна — Е.Адамчук, Ломов — И.Данилевский

статочно. В результате самыми яркими и запоминающимися становятся образы косарей — персонажей совершенно второстепенных.

Дуэль помещицы Поповой, томной и жеманной вдовушки (**Татьяна Мамлеева**) с отставным артиллеристом Смирновым (**Евгений Стрельцов**), грубым и неотесанным с явным перебором солдафонства, дуэль словесная и на пистолетах, по законам жанра переходящая в пылкую страсть, становится финальным аккордом спектакля, но отнюдь не окончательной точкой в извечной борьбе полов.

Несомненной актерской удачей стала роль Натальи Чубуковой в исполнении **Евгения Адамчука**. Весь свой доселе скрытый комедийный талант и темперамент она вложила в образ перезрелой красотки с мужскими замашками, погрязшей в хозяйственных делах и вроде бы махнувшей на себя рукой, чье женское начало мгновенно вспыхивает, как солома, к которой поднесли спичку, стоит появиться на горизонте жениху, даже такому малохолному, как Ломов (**Илья Данилевский**). На этой роли или, я бы даже сказал, сольной партии держится все первое действие спектакля. Заочная дуэль двух актрис — Евгении Адамчук и Татьяны Мамлеевой, принадлежащих к тому же к одному поколению, придает всему спектаклю особый шарм, наполняя его внутренней энергетикой состязания.

*Александр Ксанф  
Якутск*

*Фото автора*

# VIVA Новая Опера!

**М**еждународный фестиваль «Крещенская неделя в Новой Опере», отметивший в этом году свой пятилетний юбилей, уже традиционно привлекает в январе поклонников театра и всех ценителей музыки возможностью услышать за короткое время лучшие постановки из репертуара Новой оперы в исполнении не только артистов труппы, но также известных мировых исполнителей. Посвященный основателю театра **Евгению Колобову**, чье рождение совпало с православным праздником Крещения, фестиваль обычно представляет вниманию зрителей созданные им спектакли и музыкальные сочинения в его редакции. Кроме того, есть возможность увидеть и лучшие из последних постановок театра, услышать ставшее традиционным на фестивале «Приношение Евгению Колобову» — гала-концерт из произведений, оркестрованных им самим.

На пятом фестивале, прошедшем в театре с 11 по 31 января, прозвучали и постановки maestro Колобова, успевшие стать классикой репертуара Новой оперы, и последние премьеры театра. В числе первых был представлен созданный **Е. Колобовым** и **С. Арцибашевым** в 1996 году «**Евгений Онегин**» **П.И. Чайковского**. Этот спектакль был тогда же отмечен премией

«Золотая Маска» как лучший музыкальный спектакль. И тринадцать лет спустя эта постановка, которой продирижировал **Анатолий Гусь**, а главные роли исполнили ведущие артисты театра **Татьяна Печникова** (Татьяна), **Сергей Шерemet** (Онегин), **Сергей Романовский** (Ленский), **Елена Свечникова** (Ольга), вызывает у зрителей не меньший интерес и сопереживание героям известной «лирической повести» Чайковского.

Из спектаклей, поставленных при участии Евгения Колобова, была показана опера **Дж. Верди «Риголетто»**, созданная в 2000 году режиссером **Ральфом Лянгбаккой** и ставшая совместным проектом Московского театра Новая Опера и Савонлинского оперного фестиваля. Тогда трагическую роль придворного шута — главного героя этого сочинения — исполнял **Д. Хворостовский**, на нынешнем фестивале с ней блистательно справился один из лучших исполнителей вердиевского репертуара, маститый баритон **Джорджио Чебриан**. На роль Герцога был приглашен молодой талантливый итальянский тенор **Фернандо Портари**. За пультом стоял недавний дебютант на сцене миланского Ла Скала **Антонио Фольяни**. Нынешнее исполнение, как и прежде, затронуло глубинные душевные струны, снова заставив сердце сжиматься от со-

страдания к героям известной оперной драмы.

Из недавних постановок Новой оперы в нынешнем фестивале были представлены две: «**Лоэнгрин**» **Р. Вагнера** (режиссер **Каспер Хольтен**) и «**Набукко**» **Дж. Верди** (режиссер **Андрейс Жагарс**). Этими спектаклями замечательно продирижировал английский maestro **Ян Латам-Кёниг**, представлявший «Лоэнгрин» в день его недавней премьеры и принявший приглашение поучаствовать в нынешнем фестивале. На роль Лоэнгрин был изначально приглашен американский тенор **Джон Пирс**, а в спектакле фестиваля не менее одухотворенно ее исполнил талантливый американский тенор **Майкл Хендрик**. В «Набукко» также участвовали зарубежные исполнители: итальянский баритон **Джованни Меони** (Набукко) и ведущая солистка мировых оперных театров сопрано **Эльмира Веда** (Абигайль).

Кроме привычных сценических оперных постановок, в фестивале прозвучала также концертная версия популярной на мировых сценах оперы **А. Бородина «Князь Игорь»** на сюжет «Слова о полку Игореве» в исполнении солистов, хора и оркестра театра под управлением **Евгения Самойлова**.

Два концерта, ставшие уже своеобразной визитной карточкой фестиваля, предста-



«Евгений Онегин». Дирижер А.Фольяни (Италия)



«Евгений Онегин». Татьяна — Т.Печникова

вили популярные вокальные сочинения в оркестровых переложениях Евгения Колобова. 19 января, в день рождения маэстро, под управлением **Феликса Коробова** традиционно прозвучали любимые основателем театра **романсы П.Чайковского и С.Рахманинова**. Оригинальны драматургическая композиция и оркестровка этого уникального собрания вокальных миниатюр, созданных Е.Колобовым, — в них слышится пронзительная исповедь одинокой души. Первый цикл — «**Осенняя песня**» — включает в себя несколько романсов Чайковского, фрагмент из его хоровой «Литургии» (1879), пьесу из фортепианного цикла «Времена года», фрагмент из «Вариации на тему рококо». Это своеобразный рассказ о жизни человека, его пути от надежд юности до горьких разочарований зрелости. Второй цикл — «**Сирень**» — объединяет ряд романсов Рахманинова, фрагменты из его «Рассоидии на тему Паганини», юношеский «Романс для виолончели и фортепиано». Личность человека раскрывается композитором в философском осмыслении Бога, жизни, смерти, мира природы и нежной любви к России...

Гала-концерт «**Приношение Евгению Колобову**» в исполнении солистов и оркестра театра под управлением дирижера **Валерия Крицкого** состоял из произведений зарубежных и русских композиторов, интерпретированных Е.Колобовым в новой оркестровой редакции. В первом отделении во-

кальные сочинения Дж.Каччини, Й.Гайдна, Р.Шумана, К.Сен-Санса исполнили лучшие сопрано театра Новая Опера: Анастасия Бибичева, Марина Жукова, Тамара Кливаденко, Маргарита Некрасова, Татьяна Табачук, Елена Свечникова, Екатерина Кичигина. Во втором отделении ведущие баритоны театра – Сергей Шеремет, Анджей Белецкий, Александр Мартынов, Василий Ладюк – спели старинные русские романсы, среди которых «Я помню чудное мгновенье» М.Глинки, «Я вас любил» Б.Шереметьева, «Ямщик, не гони лошадей» Я.Фельдмана и многие другие. Еще один концерт фестиваля представил в исполнении солистов, хора и оркестра театра музыку С.С.Прокофьева к историческим сюжетам – к кинофильму «Иван Грозный» и кантату «Александр Невский». Концертом руководил дирижер Дмитрий Волосников.

А видеоряд, состоящий из кинопроекции фрагментов одноименных фильмов С.М.Эйзенштейна, органично дополнил звучание музыки. В традициях театра, начало которым положил еще Евгений Колобов, осталось создавать оригинальные творческие проекты, каждым из которых управляет своеобразная идея. Таких проектов в нынешнем фестивале было представлено два: музыкальное действие в двух частях «Bravissimo!», поставленное еще к 10-летию основания театра Новая Опера, и премьера «Viva Puccini!», приуроченная к 150-летию Джакомо Пуччини.

Авторы «Bravissimo!» – Ната-  
лья Попович (оригинальная постановочная идея), Иван Фадеев (режиссура и пластика), Виктор Герасименко (сценография), Марина Данилова (костюмы). Музыкальное руководство осуществил Дмитрий Волосников. В этом спектакле собраны шедевры оперной классики, представлены ее разные музыкальные формы: арии, дуэты, трио, квартеты, квинтеты, хоры, а также романсы, народные песни и оркестровые номера. Главный персонаж происходящего на сцене – Театр. Первое отделение, состоящее из музыкальных номеров русской классики, предлагает зрителю побывать в Саду «Эрмитаж» в начале XX века. Во втором отделении зрителю предлагается покинуть околотеатральную жизнь и перейти в сам Театр с тем, что-



Дирижер Ян Латам-Кёниг (Великобритания)

бы послушать зарубежные оперные шлягеры. Этот спектакль – благодарность и преклонение перед талантом всех оперных композиторов, каждому из которых театр Новая Опера не перестает восклицать: «Bravissimo!». Музыкальное действие было показано на сцене киноклуба «Эльдар» по приглашению его основателя и руководителя, большого поклонника творчества Евгения Колобова и театра Новая Опера, известного российского кинорежиссера Эльдара Рязанова. Заключительной акцией V Фестиваля «Крещенская неделя в Новой Опере» стало первое представление нового проекта театра – концертно-театрального вечера «Viva Puccini!». Этот проект был приурочен к 150-летию великого итальянского компози-





«Messa di Gloria». Солист — В.Ладюк

тора, которое весь мир отпраздновал 22 декабря 2008 года. Концертно-театральный вечер продолжил ряд оригинальных проектов театра, представляющих своеобразные творческие портреты великих композиторов и уже полюбившихся зрителям: «Россини», «Винченцо Беллини», «Рихард Вагнер», «Viva Verdi!».

Мастер музыкальной драмы Джакомо Пуччини, известный по знаменитым операм «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфляй», представлен зрителю в этом проекте с менее знакомой стороны. Авторы знакомят слушателя с его творчеством, перекинув арку от раннего, малоизвестного сочинения — «Messa di Gloria» («Месса Славы») — студенческой дипломной работы композитора, исполненной в

первом отделении, к его позднему стилю, о котором можно судить по последнему законченному сочинению Пуччини — единственной его комической одноактной опере «Джанни Скикки», составившей второе отделение вечера.

И первое, и второе сочинения, представленные в проекте «Viva Puccini!», редко исполняются на оперной и концертной сцене и раскрывают перед слушателем малознакомые грани творческого облика Пуччини — жизнерадостные и жизнеутверждающие, а не привычно драматичные стороны его музыки, нашедшие выражение в преобладании радостно-ликующих образов ранней мессы, и остро-сатирические — в «Джанни Скикки».

«Messa di Gloria», написанная в 1880 году и впервые испол-

ненная 12 июля того же года в городе Лукка на празднике Св. Полино, несет заметные черты влияния Дж.Верди на молодого композитора: характер широкораспевных оперных мелодий и торжественных монументальных хоров, динамика смен контрастов трагедийно-скорбных (преобладающих в III части сочинения «Credo») и восторженно-радостных музыкальных образов — все это очевидно отсылает к приемам оперного письма зрелого Верди, продолжателем традиций которого и является Пуччини. Написанная на канонические духовные тексты католической мессы, пятичастная в соответствии с ее структурой «Messa di Gloria» все же является абсолютно светским сочинением по музыкальному содержанию и носит скорее

гимнически-прославляющий и жизнеутверждающий, нежели аскетично-религиозный характер. Хор и оркестр театра под управлением **Эри Класа** высокопрофессионально исполнили раннее сочинение Пуччини, отчетливо донеся до слушателя замысел композитора.

Одноактная сатирическая опера-буффа «Джанни Скикки», созданная Пуччини в 1918 году и поставленная тогда же на сцене Метрополитен-опера в Нью-Йорке, является последней частью «Триптиха», написанного по схеме гран-гиньоля — спектакля театра марионеток. За страшным кровавым эпизодом с остроэкспрессивной любовной интригой и трагической развязкой в духе веристских опер «Плащ» следует окрашенная в религиозные тона сентиментальная трагедия «Сестра Анжелика», а затем комедия-фарс «Джанни Скикки», которая и получила наибольшую популярность на оперной сцене из всех опер «Триптиха». В ее основу либреттист Дж.Форзано положил строфу из «Божественной комедии» Данте («Ад», песнь XXX). Сюжет ее, отсылающий во Флоренцию 1299 года, повествует о вневременных человеческих пороках и ценностях — об алчности и любви. Ловкач Джанни Скикки, обманным путем подвигнув завешание умершего богача Бузо Донати в свою пользу, разом наказывает алчных родственников умершего и дает возможность соединиться счастливым влюбленным — своей до-



«Джанни Скикки». Джанни Скикки — И.Кузьмин

чери Лауретте и племяннику Бузо Донати Ринуччо.

Режиссер спектакля **Геннадий Шапошников** акцентирует внимание на том, что этот спектакль — «про любовь, не заинтересованную в деньгах». Совместно с художником **Виктором Герасименко** и музыкальным руководителем и дирижером постановки **Дмитрием Волосниковым** он разработывает сатирические образы этой веселой оперной буффонады тонко и современно, предъявляя зрителю целую галерею колоритных и озабоченных — каждый своими це-

лями — смешных типажей: «разнокалиберная» красно-белая компания отпрысков богатого дядюшки Бузо — сестры, братья и их дети, лохматый серый нотариус (**Андрей Фетисов**) со своей сочувственной свитой, придурковатый доктор (**Максим Остроухов**), дезинфицирующий всех и вся на своем пути, парочка безумных белых влюбленных Ринуччо (**Нурлан Бекмухамбетов**) и Лауретта (**Галина Королева**), очень похожий на современного мафиози бело-розовый Джанни Скикки (**Илья Кузьмин**) с тростью и в черных



«Джанни Скикки»

очках, и, наконец, сам виновник переполоха — описавший свое состояние монастырю бархатно-рюшечный покойник Буозо Донати (**Сергей Сатаров**, блистательно справившийся со сложной молчаливой пластической ролью). Создатели спектакля дополняют сюжет либретто разговорными вставками в начале оперы, которые усиливают его плутовскую сторону, придавая событиям преступный оттенок. Дело в том, что по оригинальному либретто родственники приходят к уже умершему дядюшке делить его наследство. Здесь же, по задумке постановщиков, спектакль начинается со дня рождения Буозо: вместо кровати и гроба — торжественный стол и скульптура флю-

рентийского Давида, подаренная «услужливыми» родственниками юбиляру в знак его богатства и «красоты». Сам же виновник торжества является во всей красе — в спадающем клоунском колпаке и медицинском респираторе-маске, неразрывном с капельным устройством и резиновыми трубками. Активно изображая любовь, родственники организуют пиротехнику, начинают целовать и подбрасывать юбиляра, не замечая в порыве ликования, как старичок дух испустил — выходит, что здесь поахивает непредумышленным убийством... И с этого момента, собственно, начинается замечательная характеристичная и вместе с тем очень мелодичная музыка Пуччини, с кото-

рой исключительно органично согласуется последующее действие и тонкости продуманной режиссером комедии положений. Вряд ли стоит описывать ее детали, здесь, как говорится, тот случай, когда лучше один раз увидеть... Но стержнем последующего развития событий является управление Джанни Скикки покойником, как марионеткой, во имя достижения «благородной» цели: надувательства алчных родственников ради благополучия влюбленных. В результате один плут всех плутов «переплутил» и «не заинтересованная в деньгах любовь» молодых восторжествовала. Для воплощения этого интригующего сюжета Виктор Герасименко придумал похо-

жий на шкатулку для драгоценностей трапезиевидный павильон с элементами флорентийской стилизации, в котором и находится главный драгоценный бриллиант — почивший Бузо. Красный изнутри павильон символизирует цвет алчности и любви одновременно. Таинственно выплывая в самом начале постановки из мрачной глубины сцены, словно из глубины веков, он напоминает подобие корабля-призрака, вынося к зрителю старую как мир историю о торжестве любви над алчностью, свершенном в данном конкретном случае благода-

ря непредвзятому плутовству Джанни Скикки.

Спектакль получился очень смешным — динамичным и феерически ярким. Исполнительский ансамбль музыкантов и артистов, замечательно вжившихся каждый в свой комический образ, заслуживает самых превосходных эпитетов — это тот случай, когда единство замысла воспринято и реализовано всеми участниками без исключения, а творческий результат превосходит все ожидания оперного меломана, доставляя слушателям бурю положительных эмоций. Подтверждение тому — взорвав-

шийся аплодисментами и криками восторга зал, долго не отпускавший со сцены артистов и постановщиков.

Весь фестиваль «Крещенская неделя в Новой Опере», как и его достойный заключительный аккорд — новый проект «Viva Puccini!» — живое свидетельство того, что театр Новая Опера, главным кредо которого и при жизни Евгения Колобова были вдохновенный творческий поиск и смелое новаторство, поддерживает и достойно продолжает развивать лучшие традиции своего основателя.

*Евгения Артемова*

*Фото Юлии Афанасьевой*

## ЮБИЛЕЙ

В феврале в Чебоксарах отметили **70-летие** народной артистки Чувашской Республики **Галины Холопцевой**. В Национальном музее была открыта посвященная ей выставка «Жизнь как пьеса», в бенефисном спектакле «Странная миссис Сэвидж» актриса сыграла главную роль, а 28 февраля в **Русском драматическом театре** прошел торжественный юбилейный вечер.

Галина Холопцева окончила театральную студию при Казанском БДТ им. В.Качалова, а затем ГИТИС. С 1971 года служит в Русском драматическом театре, покоряя зрителей своим талантом и мастерством. Органичность, внутренняя подвижность прекрасно служат воплощению сложнейшего драматического материала, ей подвластны и шарж, и высокий драматизм. Такие разные Диана Барабанова в спектакле «Ретро» А.Галина и мадам Аркати в «Неугомонном духе» Н.Коуарда, роль, за которую в 2002 году по итогам Республиканского театрального конкурса «Чентерле чаршав» она была награждена творческой командировкой в Москву! Она непредсказуема и незабываема: Карпухина в «Дядюшкином сне», пани Органова в комедии «Дамы и гусары» А.Фредро, Ольга Петровна в спектакле «Дураков по росту строят» Н.Коляды, Иваниха в «Выходили бабки замуж» Ф.Булякова...

Великолепна последняя работа актрисы в комедии Джона Патрика, премьера которой состоялась осенью. Сейчас Галина Анатольевна работает над новой ролью в спектакле по пьесе Кати Рубиной «Прогулка в Лю-Блэ».

Галина Холопцева всегда помогала молодым артистам в работе, а сегодня она — доцент кафедры актерского мастерства факультета исполнительских искусств Чувашского государственного института культуры и искусств. Многократно отмечалась высокими наградами и грамотами. Коллектив театра поздравляет Галину Анатольевну с юбилеем!



# Возвращаясь на порог

**П**ятый, юбилейный фестиваль «На пороге юности» в Рязани, вызвал если не восторг, то глубокое уважение. Вопреки мировому кризису — стабильность, продолжение связей с уже знакомыми труппами и приглашение новых, разработка вопросов, которые давно стоят перед подростковой сценой, связанных с режиссурой, драматургией, актерскими кадрами, зрителями... С последними особенно интересно: они заполняют залы на всех спектаклях, хорошо бы понять — это признание

фестиваля, результат завоеванного им авторитета или общий поворот к подмосткам юного зрителя?

Детская сцена включена в контекст всего российского театра — важно, подчеркивая ее особенности, не забывать о целостности. Еще шире можно рассматривать детский театр в рамках всей культуры. Поэтому на нынешний фестиваль повлияли и события, произошедшие в мире за два года со времени проведения последнего. Выступает, к примеру, осетинский театр — когда они приезжали ранее, то не

были посланцами самостоятельного государства, а его руководитель не был министром независимой страны.

Другие новые черты пейзажа: исчезновение ФАККа, навязывание перехода в автономное плавание. Причем, как часто у нас бывает (или всегда?), последствия либо не просчитаны, либо, напротив, власти слишком хорошо предвидят, но скрывают от заинтересованных лиц. Смотри питерский ТЮЗ, один из старейших в России, ему 80 с лишним лет, недоумеваешь: какой Гайдар, Греф или очередной Г. не может понять, что театр не может быть самокупаемым, а уж детский — тем более?

Еще одно обстоятельство, которое отличает атмосферу вокруг детской сцены и фестиваля: вспышка интереса к



детству со стороны государства. Предыдущий год был посвящен детям, теперь – семье, следующий, кажется, молодежи, т.е. и молодым родителям? Казалось бы, наконец-то театр для юных попал в сферу внимания (и получил средства), которого не доставало десятилетиями. Однако сбывается закономерность дикого рынка: раз выделяют деньги, то сразу возникают фигуры, желающие их употребить во благо себе, а не тем, для кого средства предназначены.

К счастью, в Рязани обстановка совершенно иная, руководит там фестивалем худрук **Театра на Соборной**, недавний юбиляр **Василий Грищенко**, который мало-помалу становится патриархом тюзовского движения (во всей стране найдется еще человека три, которые несколько десятилетий возглавляют детские театры в одном городе). На спектаклях его театра выросли несколько поколений рязанцев – и взаимное уважение публики и труппы проверено временем.

#### Совершенство кольца

Первый спектакль «**Прощай, Эллада!**» – хозяев, **Театра на Соборной**, показался знаком и фестивалю, и сегодняшнего состояния детского театра. Вроде как «новая драма», **Александр Архипов** с популярной пьесой («**Дембельский поезд**»), распространению обаянной теме – молодые ребята на очередной войне. «Соборяне» во главе с режиссером **Ольгой Прищеповой** ее облагородили, столкнули в ней молодежь разного возраста



«Прощай, Эллада!». Театр на Соборной. Рязань

ста (для подростков это важно), убрали, разумеется, ненормативную лексику. Во время показа, когда уже прошло около половины спектакля, на сцене отключили свет. Время, естественно, позднее, телефоны городских служб не отвечают. Открыли кулисы – вне сцены электричество горит, что-то доходит до планшета, вынесли свечи, фонарики, доиграли в полумраке.

Сцена и зал оказались достойны друг друга. Публика не стала возмущаться и требовать вернуть деньги за билеты – напротив, сочувствием, сосредоточенностью, чуткой тишиной старалась поддерживать актеров. А каково было тем, жутко представить: играть, не видя глаз партнера, понимая, что зритель едва различает силуэты. Можно бы плюнуть, сослаться на форс-мажор и уйти со сцены

– никому бы в голову не пришло осудить. Они остались. Доиграли. С полной выкладкой, на ходу меняя мизансцены, чтобы зритель не смог разглядеть. **Сергей Невидин**, **Илья Комаров**, **Дмитрий Мазепа** – основная группа. Еще **Юрий Антонеев** и **Елена Лилеккина**.

Конечно, это профессионализм. Хотя в спектакле и один из ведущих актеров, а рядом вчерашний студент. Но еще сказала и русская натура – прорваться наперекор всему. Проявились намеченные в пьесе и развитие, нервами исполнителей доведенные до национального типа характеры – тут уйти с подмостков означало подставить под удар то, за что сам же сражался (не только как персонаж). Именно отсюда возникло редкостное единение подмостков и зрительских рядов, незапланирован-



«Охота жить!..» Пермский краевой ТЮЗ

ное, случайностью вызванное, но оттого лишь более ценное, глубинное. Авария как символ внешних обстоятельств — и столь же символический ответ на нее исполнителей и публики.

Таким же эмблематичным, ненамеренным, но триумфальным оказалось окончание фестиваля, последний спектакль, привезенный давним союзником, **Пермским краевым ТЮЗом**. «Охота жить!..» чудится не только данью памяти **Василию Шукшину** в его юбилейный год, но итогом всей программы, выводом, сделанным после всех высказываний. Необычность зрелища уже в том, что занято в нем около трех десятков артистов — невиданный случай для драматического фестиваля (пермяки привезли и довольно сложную декорацию, желая показать спектакль так, как он идет на родной сцене).

Сейчас восстановление связей с великим советским театром идет полным ходом — имена Арбузова, Вампилова, Петрушевской, других писателей тех лет вновь появляются на афишах. С Василием Макаровичем труднее: при всей сценичности его рассказов необходимо найти способ их объединения. По счастью, в Перми обитает даровитый драматург **Ксения Гашева**, которая и смогла выстроить четкую конструкцию, не только связав рассказы внятной темой, но и перемешав их отдельные эпизоды так, что достигла эффекта яркой и изящной мозаики. А уж дело постановщика **Михаила Скорморохова** и его актеров — создать общее течение и выделить из общего хора сольные партии.

Тут и в самом деле теряешься — по каким параметрам определить принадлежность

«Охоты...» к спектаклям для подростков? Конечно, его под оглушительные овации, с радостью — до слез на глазах, до задыхания от гордости за свой народ и своего писателя (а в начале и в конце спектакля идут еще и кадры фильмов с участием самого Шукшина) — принимали зрители самых разных возрастов, от средних классов школьников до их дедов. Так что обращенность постановки к переломному возрасту выдает лишь повышенная доля оптимизма, волна признательности своей нации и ее одареннейшему сыну, равно как и градус увлеченности вольным творчеством, что столь заразителен для ребят, которые начинают задумываться о времени и о себе.

#### **Классики давние и ближе**

А в промежутке — широкий спектр самых разных впечатлений. Одно из сильнейших



«Бедные люди». Санкт-Петербургский ТЮЗ

— «**Бедные люди**» в постановке **Григория Козлова** (ТЮЗ из Санкт-Петербурга). У себя дома его играют на Малой сцене, контакт с публикой у главных героев (Девушкин — **Валерий Дьяченко**, Варенька — **Юлия Нижельская**) доверительный, интимный, в то время как все эпизодические лица, исполняемые многоликим лицеведом **Радиком Галиуллиным** (по программке — Некто), врываются непрошеными гостями. Конечно, ценные подробности на большой сцене смазываются, если не исчезают вовсе, но представление не становится поэтому хуже — лишь меняется зрительский ракурс. Инсценировка (скорее все-таки пьеса, хотя сам автор, **Валерий Семеновский**, предпочитает термин «представление» — он как бы пред-

ставляет на сцене прозаика Достоевского) сделана бережно и в высшей степени театрально: нет ощущения статики, предсказуемости описаний, напротив, строчки писем легко переходят в реплики, события обретают занимательную (для публики, но и для персонажей) форму.

Работу брянцевцев (имя одного из основоположников тюзовского движения театр бережно хранит не только в названии) можно бы сделать предметом специального изучения, постигая на нем всю изощренность современного театра. Помимо мастерского переложения прозы, здесь простая — куб, у которого могут откидываться стены, — но емкая сценография **Николая Слободяника**, изысканность света, чут-

кость музыки и какая-то лучистость актеров при нежной акварели картинки. Козлов уже ушел из ТЮЗа, теперь создает новый театр со студентами своего курса (многочасового их «Идиота» он уже привозил в Москву) — тьфу-тьфу, дайте ему шанс, Аполлон с Дионисом.

**Белорусский республиканский ТЮЗ** отважился на трудную, но интересную задачу — дать сегодняшнее существование гоголевским героям. Перемены коснулись и названия: свежая премьера (в Минске она прошла в октябре 2008-го) именуется «**Записки сумасшедшего музыканта**», и — согласно наименованию — облика главного героя, и его окружения, в котором появились не только предсказуемые Мать или Начальник отделения, но совершенно фан-





«Записки сумасшедшего музыканта». Белорусский республиканский ТЮЗ



«Чехов. С любовью» («Медведь»). «Nebolshoy театр». Ульяновск

тазийные артисты балета вкупе с «Некто из гоголевщины». Всегда повышенная сложность — дать то, что сочинено автором, и тут же явить нынешний взгляд на давние коллизии. Похоже, приметы сегодняшнего города, где развивается действие, визуальные — плащи-зонты и шумовые — сирены-моторы агрессивно занимают первый план, затеняя весьма интересных актеров.

Актеры же доставляют главное удовольствие в «паре шуток по пьесам Чехова» из Ульяновска — в «Предложении» царит Артемий Курчатков, с чьим впечатлительным до дрожжи в пальцах Ломовым и в самом деле готов случиться удар от прихотей наступательной героини Елены Мякушкиной; «Медведь» Николая Авдеева столь же прям,

сколь и прямолинеен, доверие вызывает безоговорочное. «Nebolshoy teatr», похоже, нашел свою тему, и ему нравится утешать и забавлять — по-умному — свою публику. Западная классика XX века представлена впечатляющей работой: «Танго» Мрожека в постановке соотечественника автора Гжегожа Мрувчиньски. Это часть замысловатого — просветительского и в то же время исследовательского — проекта театра «Свободное пространство», который у себя в Орле практикует сезоны той или иной страны, выбирая самые значимые пьесы и приглашая режиссеров из этих стран. Подход к тому же прагматичный, поскольку позволяет привлечь средства иностранцев, заинтересованных в пропаганде своих авторов, — но что ж делать, когда на своих родная власть не торопится выделять необходимые суммы.

По выверенности режиссерских построений «Танго» — один из памятных спектаклей, жаль только, что ощутима заданность, жесткость, что воспринимается почти как дрессура, оставляющая мало места актерским импровизациям. Одной только **Маргарите Рыжиковой**, актрисе фантастического диапазона и безудержной дерзости, удалось сыграть, помимо конкретного персонажа конкретной истории, еще и обобщение женской судьбы и женского характера, где очаровательное легкомыслие неприметно переходит во вздорность, а столь естественная жалость, потребность заботиться о ком-то за-



«Танго». Театр «Свободное пространство». Орел

ставляет равно голубить и мужа, и любовника.

И, разумеется, злость берет, когда вспоминаешь о доморошенных наших производителях «чернухи»: у Мрожека ведь картина страшная, преобразование праведника в диктатора, на смену которому идет им же вышколенный палач. Прекрасный, казалось бы, образчик для наших драматургов: абсурд здесь соседствует с бытом, из него вырастает, снимая безысходность забавными деталями, и в ито-

ге оставляет публике надежду — хотя бы остротой произведенного анализа. После «Танго» смотреть отечественные образцы лжегражданской псевдодраматургии — пытка.

**Уж сколько раз твердили...** Что заставило Тверской ТЮЗ обратиться к «Культурному слою» бр. Дурненковых? К типичному образу бессвязной пьесы, не имеющей ни единого стержня действия, ни, соответственно, поля для развития характеров? Три одноактовки связаны общим мес-

том действия — квартирой, суетой вокруг нее, спекуляциями на ней. Соответственно взамен действующих лиц даны лишь эскизы, с которыми исполнителям делать фактически нечего. Из первой части запоминается лишь непрерывное курение Художника да столь же нескончаемая болтовня его несчастливого и надоедливого партнера. А картины, созданные первым, не производят впечатления гениальности.

Вторая мини-пьеса, похоже, способна объяснить, что привлекло режиссера **Филиппа Лося**: в ней действуют не то ризиторы, не то менеджеры, в общем — белые воротнички, долгожданный средний класс, который, вероятно, в Твери и составляет основную долю публики. По крайней мере кажется, что для них трудился в основном постановщик, что им радостно узнавать себя в персонажах, точнее — в набросках, потому что, при всем опять-таки опыте исполнителей, сказать что-то внятное о своих героях им не позволяют ни драматургия, ни прообразы: это класс средний во всех отношениях.

В программке указано, что последнюю «сцену каждый понимает по-своему: то ли кадр из фильма «Полет над гнездом кукушки», то ли наши отечественные X-files, то ли явление пророка, то ли...» Громкие слова, как это часто в «новой драме», совершенно бессмысленны: даже школьникам известно, что любое произведение все расшифровывают по-разному. На деле авторы не знают, как им за-

вершить историю, почему появляются фигуры совершенно бутафорские и придается прибегнуть к алогичному монологу-объяснению.

На примере «Слоя», равно как и давней пьесы **Василия Сигарева «Божьи коровки возвращаются на землю» (Новый Художественный из Челябинска)** совершенно понятно, что «новые драматики» схватывают сегодняшние детали, заявляют глупые проблемы, но совершенно не представляют, как с этими находками управляться. В недавней истории отечественного театра было нечто схожее: с тем же желанием говорить о дне нынешнем, запечатлеть нерв современности вышла в годы советского застоя целая плеяда авторов, создав то течение, что позднее неуклюже названо «поствампилсовской драмой». Но есть несколько существенных отличий.

Первое. Теми пьесами власти были недовольны, они делали все, чтобы не допустить их до сцены: даже обласканный Ленком несколько лет не мог показать публике «Трех девушек в голубом» Людмилы Петрушевской, несмотря на участие в спектакле признанных звезд Татьяны Пельтцер и Инны Чуриковой. Нынешним авторам, напротив, предоставляется зеленая улица: на конкурсах им обеспечены первые места и соответствующие денежные призы (см. результаты конкурса «Действующие лица»), фестивали их пьес проводятся в самом МХТ, их печатают в журналах и сборниках, постановкам обеспечены выезды на зару-

бежные фестивали — Западу приятно знать о грязной гибнущей России.

Отличие второе, с предыдущим связанное. Авторы новой волны 80-х искали иные приемы драматургической техники — не всем это удалось, но все пытались. Тогдашние молодые режиссеры слышали новые ноты, искали для них иные приемы, порой совместно с драматургами доводя несовершенные тексты. У представителей сегодняшней драмы если и есть новизна формы, то только в ненормативной лексике, которая им чудится приметой продвинутой и соответствия действительности, а на деле знак непрофессионализма. «Новая драма» скорее обозначает проблемы общества, чем исследует их, а смакование безысходности (или слащавость финала, как у Сигарева) заставляет подозревать спекуляцию.

Тревожно, что молодые постановщики обращаются с ней не критично, не подчеркивая редкие достоинства и не затушевывая очевидные недостатки. Следствие ли это слабого владения профессией или добросовестного заблуждения — ни зрителям, ни исполнителям не легче. Вряд ли найдется актер, что будет мечтать сыграть в пьесе Дурненковых (Пресняковых, Сигарева, Клавдиева — ненужное подчеркнуть), а тогда появление подобных зрелищ лишено последних оснований.

### **Другой взгляд**

Волею его величества случая «На пороге юности» оказалась постановка, тематически

близкая новодраматическим, но отстоящая от них по уровню осмысления словно на десятилетия. «Робинзон & Крузо» когда-то привозили в Ростов на тамошний Минифест, теперь заграничная пьеса получила русский вариант воплощения в драмтеатре **Мичуринска**. Обстановка в ней — отчаяннее не придумаешь: остов какого-то строения на необитаемом острове в океане. Ни кровли, ни еды, ни связи с внешним миром. Персонажи — два солдата воюющих сторон (кто именно воюет, с кем и за что — не так уж важно; в бесчисленности поводов обитатели Б. СССР успели убедиться). Вот уж где обценная лексика должна бы звучать непрерывно: речь о выживании, да еще за счет врага, когда обрушиваются все поверхностные «культурные слои». А выходит ровно противоположное: вчерашние противники сумели переступить через привитую им ненависть, каждый смог увидеть в другом — равного, близкого вопреки всем различиям.

К постановке **Игоря Чигасова** можно предъявить немало претензий: неточное построение действия, когда какие-то мотивы возникают, потом обрываются, не успев раскрыться; слишком быстро исчезает взаимная подозрительность героев и т.д. Но все искупает актерская искренность, заразительная увлеченность **Эльдара Касумова** и **Андрея Зобова**. В программке указано, что оба — артисты вспомогательного состава, не вполне актеры; как гово-



«Робинзон & Крузо». Мичуринский драмтеатр

рил один памятный персонаж, «Я только учусь». Парадокс, но несовершенство техники лишь подчеркивает азарт ребят, их стремление всерьез разобраться в ситуации, понять что-то лично для них важное — не в пьесе даже, в жизни. То, что на профессиональном языке называется верой в предлагаемые обстоятельства, эта пара доводит едва не до истоности: ложь для них по определению невозможна. Первоначальная ненависть каждого к врагу столь жгуча, что, кажется, опалает первые ряды, еще немного — и призрак смерти, витающий над подмостками, обернется реальностью. Когда чередой схваток, в которой верх одерживали то один, то другой, вроде завершена по причине полной измотанности обоих, — с облегчением переводитесь дыхание, заметив вдруг, что до того почти затаил его. Яростное, дикое начало (тот самый градус эмоций и физических усилий, что способен сам по себе мгновенно под-

ключить к происходящему на сцене) не только приковывает внимание аудитории, но и задает почти спортивные условия игры: оба притягивают симпатии попеременно, заставляя «болеть» за себя, почти как на стадионе. Только игра здесь много сложнее, основана на чертах глубинных, почти родовых.

Поэтому примечателен дух спектакля — русский. В оригинале, у **Нино Д'Интрониа** и **Джакомо Равиккио**, герои — итальянец и японец, у мичуринцев притча обретает иную географию: один отечественного клейма, второй непонятного (в нынешней обостренной обстановке назвать любую национальность опрометчиво, театр предпочел быть деликатным), говорит на языке, который кажется удивительно знакомым, хотя ни слова не разбираешь (позднее доходит, что так любят общаться дети, прозвоня слова задом наперед). Здесь заслуга и переводчицы **Аллы Анохиной**, которая вместе с театром бережно скорректировала текст.



«Араш». Калмыцкий республиканский ТЮЗ «Джангар». Элиста

Разность природная, но сохранена и усилена. Племенные черты сегодня чрезвычайно важны, поскольку в сценическом персонаже узнает себя нация. В русском солдате проступают образы многих героев — от былинного Алеши Поповича до памятного многим Василия Теркина.

Для подрастающего поколения существенна эта функция подмошток, прославление народных черт, внешности и характера, что вызывает гордость за свой народ. Ведь вопрос «сделать жизнь с кого» так или иначе встает если не перед каждым молодым человеком, то перед большинством

вои (несмотря на призывы брать от жизни все и не задумываться), а тут неминуемо и ощущение своей причастности к той или иной нации. Вспоминая героев — кино ли, литературы, — убеждаешься, сколь мощно их влияние (от Невского до Чапая); сцена подчас в этом отношении менее убедительна.

Разумеется, это касается не только русских: бесконечно искренний и заводной — главная приманка постановки, названной по имени главного героя «Араш». Любимый в Рязани **Калмыцкий республиканский ТЮЗ «Джангар»** обратился к мрачным страницам истории своего народа — массовой депортации. Мальчик в маленьком сибирском поселке (**Алексей Арангов**), где оказалась его семья, бегает встречать поезда, грезит родными степями, о которых рассказывают ему старшие... Разрыв между повседневной трудной жизнью и мечтами (главной из которых, о возвращении с войны отца, сбыться не суждено) героем почти не осознается, только зрителю дано горькое знание. Если бы режиссер **Борис Манджиев** вкупе с собой же — автором

сценария (пьесой назвать нельзя) не увлекся эстетикой 50-х, ныне смотрящейся анахронизмом...

#### **Эстетика + этика**

В «Юлии Цезаре» тоже узнаваем характер — горский. Запечатленный на лицах актеров, но и в чертах цхинвалского театра, которому так

близок неистовый Шекспир. Спектакль Театра им. К.Хегегурова довольно давний, но не старый, наоборот, не стареющий. Все к нему придирки театры имеют значение по сравнению с одним — это спектакль-провидение, спектакль-предсказание. Дело не в прямой аналогии с недавними событиями, речь идет о медленном сползании к диктатуре в любом обществе, где появляется микроскопическая разница в материальных благах — будь то всего лишь одеяло на больничной кровати.

Переплетение искусства и нравственных начал подростками воспринимается много острее, чем в обычной аудитории. Поэтому так тянет разгадывать секреты безусловных удач, властного покорения зала. Снова придется обратиться к работе по Шукшину.

Пермский ТЮЗ сравнительно часто бывал в столице во времена, когда Театр Наций занимался российской сценой; но на этот раз знакомые актеры превосходили самих себя. Каждый рассказ («Одни», «Письмо», «Бессовестные»; «Чудик», «Сапожки», «Мой зять украл машину дров») — сразу несколько ошеломительных народных типов, сыгранных с таким пониманием персонажей, с таким участием к их неброской, обыкновенной, многотрудной жизни, с таким точным отбором наотмашь быющих деталей, что чудится — давно грезилось исполнителям прикосновение к благодатному материалу.

Первый акт посвящен старикам, грустному их существованию, в котором так мало

досталось счастья минувшими годами, а ныне и еще тяжелее. Казалось бы — впору озлобиться и на государство, и на «эту страну», на закате лет потребовать многократно заслуженного покоя и достатка. А они принимают участие без ропота, а если и винят, то по большей части себя. Зато как вспыхивают глаза, волна краски заливает по-монашески укрытое платком лицо, а на губах возникает робкая улыбка — при неожиданном известии, только лишь намеке на перемену судьбы...

Во втором акте в круг внимания входит среднее поколение — те, на чьих плечах держится страна (держится и сегодня, хотя изменились не только приметы быта). И здесь та же глубокая приверженность вековым устоям, та же надежность — и та же неистребимая жажда праздника. Который умеют себе устроить, вопреки всему. Купив — ни с того, ни с сего, ползарплаты угробив, — фирменные сапоги жене. А та сначала с восторгом и изумлением — бывает же такое! — рассмотрит вещь, осторожно касаясь заскорузлыми пальцами, и без тени зависти, лишь с готовностью порадоваться за кого-то спросит, кому это чудо. Услышав, что — ей, оторвет взор от сапожек, переведет на мужа и, даже не осознав, но враз поверив, что тот не шутит, снова взглянет на подарок, но уже другим, хозяйским гордым взглядом. А потом горькая обида, что не подошли сапожки, и широкий жест — пускай дочка носит, и новая вспышка жаркой лас-

ки: муж-то у нее какой щедрый да любящий. В одной этой психологической ситуации, столь тщательно выстроеной, — повесть о характере, о семье и народе.

А финальная масса на суде, с тупым прокурором и несправедливым приговором — словно коллективный портрет. Разговор с подростком идет без снисхождения, без утайки горьких сторон жизни, но с доверием к его уму и нравственному чутью.

Надо понимать, один из путей дальнейшего развития фестиваля: более дробная градация юной публики, изучение возрастных групп. Известно, что разница в несколько лет почти незаметна в зрелости, а у молодых значит очень много: отроки в 10 или в 13 лет — разные миры.

Еще вариант — сопутствующая детская программа: такое уже делается на некоторых обычных, «взрослых» фестивалях, здесь она уместна, вовлечет в фестивальную орбиту тех, кто на следующий раз станет уже основным зрителем. Тогда будут понятны истоки намерений того или иного театра, какую публику хочет тот воспитать, насколько он последователен и не случаен и в поисках собственного лица.

Один из правдивых русских писателей вложил в уста своей героини фразу, обращенную к идущему вслед поколению: простите, что вы вступаете в несовершенный мир — мы готовили его для вас, да не управились. В Рязани, «На пороге юности», хозяева и гости спешат управиться.

*Геннадий Демин*

# Море возможностей



Открытие фестиваля

**В**торой фестиваль «Герои Гончарова на современной сцене» в Ульяновске прошел на этот раз несколько камерно. Было представлено три собственно «гончаровских» спектакля и «Бедная Лиза» по Карамзину от Театра у Никитских ворот из Москвы. Камерно — совсем не значит тихо и незаметно. Было и весело и празднично. В фойе стоял уже знаменитый обломовский диван, и возлежал на нем Илья Ильич, и встречали зрителей соответствующе одетые и причесанные персонажи той эпохи и той литературы, и держал приветственную речь красавец губернатор Сергей Иванович Морозов. Звучали прекрасные

теплые слова и пожелания, дарились цветы и редкостные штучные подарки. Особенно приятно было услышать, что несколько молодых актеров в этом сезоне получают ключи от новых квартир.

На открытии ульяновцы показали новый спектакль «Обыкновенная история» в режиссуре Дениса Кожевникова под руководством мэтра Леонида Хейфеца. (Все же никогда не понять мне, как можно вдвоем ставить спектакли. Да и книжки писать. Такое дело тонкое, индивидуальное. А история знает множество замечательных примеров соавторства.) Композитор Олег Яшин. Сценография Е.Ефима. Не первый раз вижу на

программках рядом с полными именами это загадочное «Е», заставляющее, без всякой вредности, впрочем, отвлеченно размышлять над именем, которое скрыто. Строгий Егор, разудалый Епифан, поэтический Евгений или, может, зловещий Евно, как Азеп? Или просто Ефим Ефим, как одна московская артистка, с некоторых пор зовущаяся Амалия-Амалия (для удвоения собственной значимости, вероятно). Маска, кто ты? Конечно, о художнике мы судим не по имени. Это так, к слову. Зрители заполняют зал, а на открытой сцене уже идет жизнь: слуга чистит сапог, служанка накрывает на стол.



«Бедная Лиза». Театр У Никитских ворот. Москва

Все тщательно, неторопливо, долго, вызывая, наконец, нервные смешки, а затем просто радостный смех. И начинается долгая сцена отъезда, которую, как правило, не играют, начиная действие прямо с Петербурга. А здесь сначала долго прощаются слуги, неловко, грубовато выражая свою любовь и боль от предстоящей разлуки. Затем — прощальная трапеза с материнскими наставлениями, тетушкиными наказаниями и соседскими пожеланиями. И прощание уже Сашеньки с возлюбленной, клятвы. И уезжать Сашеньке страшно, и новая жизнь манит, и страстно хочется служить отечеству и выполнить не совсем понятный, но очень важный долг. Сцена очень точно выстроена — видно, из какого тепло и нежного мира уезжает юноша. Того мира, который был так любим самим Гончаровым, который так подробно описан в его книгах. И повернулся круг, и на сцене

— узнаваемый Петербург с нависающими с пугающей высоты бронзовыми в патине конями. Изобретательно решены квартиры Адуева старшего и Александра, попасть в которые можно по узким лестницам, без которых тоже немислим Петербург. Роль дяди, конечно же, очень выигрышная. Как правило, она удается опытным артистам. Удалась и **Сергею Кондратенко**. Он достоверно вальяжен, циничен без злобы, очаровательно ироничен. Трудно такому соответствовать **Денису Ярыгину** в роли Адуева младшего. Но он и не соответствует, он — совсем другой. Артист опирается как раз не на опыт, а именно на свою полную неопытность, как житейскую (для сцены), так и актерскую (в жизни). Его трепетность, неровность игры, перепады темперамента очень убедительны и привлекательны. В своих неуклюжих порывах, преувеличенных реакциях он не выглядит глупым, а просто очень искренним. И лично

мне этот Александр дорог стал именно тем, что сохранил до финала чистоту и веру, пусть уже под необходимой маской циника и карьериста. Чем особенно притягательны «именные» фестивали, которых, кстати, совсем немного в России? Именно разнообразием прочтения знакомых сюжетов. На прошлом фестивале «Обыкновенную историю» играл тамбовский театр. Спектакль, естественно, был совсем другой. Более яркий сцениграфически, громкий, жесткий и не оставляющий надежд. Тамбовский Адуев младший решительно и быстро расставался с идеалами и был полностью готов к перевоплощению. Он охотно принимал правила игры столичной жизни и демонстрировал уже вполне волчий оскал. Конечно, герои Гончарова не меняются с годами — меняется наше отношение к ним. И мы уже не готовы решительно осуждать Обломова, как учили в школе. И мне не хочется не-





«Обыкновенная история». Ульяновский театр драмы

обратимых изменений в пылком и наивном романтике. Возможно, Денис Кожевников и не ставил перед актером конкретно такой задачи, но я благодарна Денису Ярыгину за возможность угадать желаемое. Хорошо придуманным мне показалось назначение одной и той же артистки (в данном составе **Дарьи Долматовой**) на роль с юности влюбленной в Петра Адуева тетушки и его жены Елизаветы. Во втором действии ближе к финалу чета Адуевых уловимо из-

менилась (опять же по сравнению с другими постановками): он как-то стремительно постарел почти до инвалидности, а она уж очень посуровела и утратила всю любовь к некогда обожаемому мужу, перенеся душевную теплоту на племянника. В спектакле достаточно любовных линий, но самыми выразительными и трогательными кажутся линии материнские. Анна Павловна (мать Сашеньки) в исполнении **Ольги Копейкиной** появляется в начале, неся пронзительную

нежную ноту, и незримо — о ней невозможно забыть! — присутствует в жизни сына до самого своего тихого ухода в финале. Я не видела эту актрису в других ролях, но в этой она произвела на меня очень большое впечатление: хрупкая, неброская, олицетворяющая доброту и надежность. Вторая мать в спектакле — Мария Михайловна Любецкая, мать легкомысленной Наденьки в исполнении **Ирины Янко**. Этой актрисе замечательно удаются комедия и гротеск, в чем я могла убедиться, видя ее в «Обрыве» и «Обломове» ульяновского театра. Здесь же в ней столько мудрости и терпения, сколько нужно матери, имеющей дочь на выданье в Петербурге, полном соблазнов. Видно, как она от души сочувствует отвергнутому юноше, но и о дочке надо заботиться, и графа в женихи предпочтительней. Как уже было сказано, достаточно конкретная женская любовная линия Елизаветы к финалу тоже трансформируется в отчасти материнскую. «Нематеринские» образы в спектакле не так убедительны, но тоже совсем неплохи. Наденька (**Марина Никитина**) резва, энергична, легкомысленна по праву возраста. На нее трудно рассердиться за измену — сердце девичье непостоянно, красавец-граф (**Денис Верягин**) куда как богат, хорош и легко самоуверен против требовательного мальчишки, вчерашний день как прошлый год.

Юлия Тофаева (**Юлия Ильина**) по воле режиссера как-то уж очень внезапно влюбляется в Адуева. Все-таки — вдова, дама



«Облом OFF». Пермский театр «Новая драма»

богатая, опытная, капризная, других поклонников не щадит, а в мальчишку прямо сразу и влюбилась. Сцена ее соблазнения (или падения) решена в достаточно примитивной стилистике с клубами дыма и снимаемыми по очереди предметами туалета. Зал даже заволновался, настроившись уж прямо на стриптиз. Обошлось, да, впрочем, сцена и сцена, неплохо для разнообразия. А вот уже после — в начавшихся отношениях — она так узнаваемо и понятно уязвима и беспомощна в своей безответной любви. И все молчит и молчит промахи: и молит, и канючит, и угрожает. И все напрасно! И все зря! И вчерашний мальчик стал равнодушным скучающим мужчиной. Ах, кто из нас не проходил через это!

В небольшой, но запоминающейся роли Аграфены занята **Оксана Романова**. Очень интересная молодая артистка (блестяще сыграла Веру в «Обрыве» и Ольгу в «Обломове») показала не самую радостную жизнь и любовь простой деревенской русской женщины. Образ глубокий, обобщенный, воспетый, возможно, Тургеневым или даже Некрасовым. Оксана весьма хороша собой, но играет, не опираясь на внешность, что совершенно очевидно именно в Аграфене. В ее героинях есть точно понятый характер, судьба. Возможно, я пристрастна (как и любой, впрочем, критик), но видеть эту актрису мне всегда интересно, радостно и «надежно», в том смысле, что не подведет.

Спектакль с таким количеством удачных актерских работ уже не может быть плохим. А он и есть хороший. Очевидно, что достаточно молодой режиссер знает и любит классику, чувствует слово, умеет работать с актерами. Не зря он ученик Хейфеца, сумевший воспринять лучшие качества своего прекрасного учителя. Если о претензиях, то их немного и они невелики. Много дыма, что уже несказанно надоело, уже не работает, а лишь раздражает и вызывает кашель в зрительном зале не только у аллергиков. Сцена на службе, изображающая бессмысленность чиновничьей деятельности, выглядит вторичной и третичной просто даже визуально — с хороводом и летающими бумагами, хотя сразу и



«Облом OFF». Воронежский камерный театр

не вспомнить, где видена. Огромные вздыбленные кони на авансцене, когда между ними качается закрепленный на них гамак, начинают тоже слегка раскачиваться, вызывая легкую панику в первых рядах. Едва ли эта претензия к режиссеру, скорее, к таинственному Е.Ефиму или вовсе к постановочной части. Зато сцена на катке и падающий снег получились и сработали безошибочно. Поставлено и сыграно обстоятельно, но не тяжело-весело, а умно, изящно, по-гончаровски. Кстати, в городском парке задумано выстроить мраморную «гончаровскую» беседку-ротонду, а в аллеях будут, уж не знаю как технически, размещены портреты артистов.

Продолжился фестиваль двумя

спектаклями «Облом OFF». Как мы знаем, это уже собственно не Гончаров, а **Михаил Угаров** с пьесой «по мотивам». Пьеса манит сочетанием классической основы и остросовременной формы. Ее играют и в МХТ, и в других московских театрах, и по всей стране, и, наверное, за границей. Театр из **Перми** с вызывающим и обязывающим названием «**Новая драма**» привез свое решение в постановке художественного руководителя театра **Марины Оленевой**. Сценографии никакой нет, сцена в черной одежде пуста, играем вокруг стола-помоста, отчасти и под ним. Ребята все молодые, играют старательно и азартно. Играют историю вне времени, на символах, берут искренностью и какой-то даже внешней

чистотой. Выделяется более взрослым возрастом и в силу этого некоей отстраненностью **Захар (Эдуард Галеев)**. Он требует отдельного внимания, танцует, старается насмешить и вполне в этом преуспевает. Также очень забавен доктор (**Михаил Шестаков**) в совершенно смехотворном фраке. Штольц (**Вениамин Казаков**) с мобильником. Агафья Матвеевна (**Алла Мезенцева**), нелепая, с канарейкой. Прелестная девочка **Ольга (Александра Люц)** — умытая, с гладко зачесанными волосами. Они Играют. Они кажутся актерами прямо-таки универсальными, в смысле даже не возможности, а готовности сейчас же с удовольствием сыграть все, что угодно. Совсем другое впечатление производит **Евгений**

**Пеккер** в роли Обломова. Он играет серьезно и отчаянно. Так бы играть при его исключительных внешних данных (типаж молодого Олега Стриженова в роли поручика Говорухи-Отрока из «Сорок первого», если кто помнит) Ромео, Гамлета, Мышкина. Его Обломов — философ, мученик, боящийся страданий и ищущий их. Он тоже молод, но среди других актеров, готовых на любую игру, он кажется взрослым с детьми в песочнице. Это не разрушило спектакль. Обломов ведь действительно «другой». Иногда его решают на оборот неповзрослевшим ребенком, делая акцент на тоске по детству, на неумении построить «взрослые» отношения с Ольгой, да мало ли... Это еще раз доказывает, что Гончарова можно и нужно играть бесконечно в стилистике ли «новой драмы» или какой режиссеру будет угодно.

Та же пьеса была показана **Воронежским камерным театром** в постановке **Георгия Цхвиравы**. Ситуация сложилась самым неожиданным и приятным для зрителя образом. По техническим, вероятно, причинам все происходило на большой сцене: в глубине оставалась собственно сцена, а далее были установлены ряды. За нашей спиной оставался зрительный зал, потом за спиной закрылся занавес, отсекая привычное зрительское пространство, и мы остались наедине с актерами. В этом было что-то заговорщическое, что-то по-детски радостное от нарушения правил, и вроде мы с артистами заодно. Открылся кремовый занавес, сцена вро-

де и почти пуста, но оформленные осмысленно и изящно. Вот надо же! А я и не знала, что главный режиссер этого театра (мой однокашник по ГИТИСу) **Михаил Бычков** такой замечательный сценограф, да еще художник по костюмам. Все так красиво, светло, так точно работает, наводит на мысли, вызывает ассоциации. Уже упомянутый кремовый занавес не статичен — он и летает, и вьется, и разделяет, и прячет. Стены затянуты полотном и холстом, на них висят портреты, припилены масса листов отрывного календаря, большой стол с полотноной скатертью. Все артисты хороши, но совершенно непревзойденный дуэт являют **Камиль Тукаев** в роли Обломова и **Анатолий Абдуллаев** — Захар. Обломов Тукаева умен и даже как будто опасен. Он прозорлив и ироничен, темпераментен и даже вспылчив. Ах, какой горячий отклик вызвала его отповедь труду у моей природно ленивой натуры! Вот она истина! Сводить бы на спектакль неисправимых трудоголиков, порой страдающих от неумения сладко полениться. (Отыскала же я у великого труженика Чехова выражение: «Необходимым условием для личного счастья является праздность».) Но он, конечно, смеется над нами, этот мудрый Илья Ильич. Нет, не издевается, а проверяет — применим ли всеерьз очередное измышление или улыбнемся. И путает нас: пойдем ли? А понять надо, что любой человек имеет право на выбор, каждый должен прожить свою собственную жизнь и принять угото-

ванную судьбу. И никого не надо пытаться переделать «под себя» даже с самыми лучшими намерениями. Нельзя осчастливить насильно, ведь представление о счастье у всех разное. А он хочет жить и быть счастливым по-своему, этот хороший человек. А он хороший. И мы разделяем глубокое горе Захара, потерявшего «такого доброго барина». Этот образ верного слуги-друганяньки (Осип, Фирс) в русской литературе сопровождает по жизни героя и является носителем любви, терпения и мудрости и еще не помышляет о неравенстве и собственном угнетении. Он также хитер и лукав и своего не упустит. (Помнится, в спектакле Ульяновского театра Захар был еще и весьма охоч до женского пола.) Анатолий Абдуллаев прекрасно дополняет партнера. У него роскошные бакенбарды. И ведь не наклеены для смеха, а очень точно делают образ. Он упитан и нетороплив. Он — классический резонер, резонер замечательный. Все монологи играютя вкусно, «с чувством, с толком, с расстановкой» и вызывают неудержимый радостный смех.

Сами видите, какими разными могут быть герои Гончарова на современной сцене. Я с нетерпением и большим человеческим любопытством жду следующего фестиваля, на который, по слухам, уже присланы очень интересные заявки. А пока перечитываю «Обломова» и вижу еще море возможностей для театральной реализации. Почитайте — сами увидите.

*Анастасия Ефремова*

## Пластилиновые маргиналы

**Т**ак уж получилось, что при слове «пластилин» московский зритель вспоминает скорее дебютную московскую постановку Кирилла Серебренникова, нежели пьесе **Василия Сигарева**. Можно не любить «новую драму» в целом и самого Серебренникова в частности, но нельзя отрицать, что про этот спектакль слышали почти все. Как оказалось, слышали даже в Норвегии. Услышанное настолько запало им в голову, что они решились поставить свою версию. Более того, привезти ее в Москву, в **Центр Казанцева-Рощина**, где десять лет назад был поставлен «тот самый» спектакль,

ставший визитной карточкой Центра. Событие интересное само по себе. Ведь любопытно, что же могли сделать суровые потомки викингов с очень русской пьесой.

«Зачем норвежцы (**БЕРГЕН ПРОЕКТЕАТР**, г. Берген) обратились к событиям, на первый взгляд, сугубо российской действительности? Чем привлекла молодого норвежского режиссера пьеса о столь ужасных событиях? В чем универсальность идей пьесы Сигарева для норвежского театра?» — вопросы пресс-релиза Центра вполне логичны, и явно намекают нам, что ответы будут. В спектакле. Но все-таки для меня было важно задать не-

сколько вопросов лично режиссеру. **Турлифа Бамле** я почему-то так себе и представлял — упитанным, довольным жизнью веселым парнем, сидящим с умным видом в компании очень серьезных людей. Главный для меня вопрос звучал примерно так: «Пластилин» — пьеса про российскую жизнь, где каждый человек абсолютно беззащитен. Это пьеса не о сферическом школьнике в вакууме, а о специфике российской жизни, которая имеет весьма косвенное отношение к проблемам здоровых капиталистических стран. Так почему именно «Пластлин»?». На что был получен вполне ожидаемый ответ: «Ну,

### ЮБИЛЕЙ

Когда **Юрий Андреевич Саввин** закончил актерский факультет ГИТИСа, его приглашали во многие театры, в том числе и на Западную Украину, где прошли его детство и ранняя юность. Но молодой артист выбрал Марийскую республику, и главной причиной решения была любовь. Он только что женился на первой красавице марийской актерской студии Венере, которая должна была после обучения вернуться в Марийский национальный театр. О своем решении Саввин никогда не жалел — вместе с любимой женщиной он приобрел и новую любимую родину. В Йошкар-Оле Юрий был принят в труппу **Русского театра**, но, поскольку зарплата артистов в то время, как, впрочем, и сейчас, была невелика, перешел в культпросвет училище, где многие годы преподавал актерское мастерство. Среди известных театральных деятелей республики много его учеников. Но сцена всегда непобедимо влечет актеров, и с 1982 года Ю.А.Саввин бессменно служит в **театре кукол**. За плечами огромное количество спектаклей, сыгранных на самых разных сценических площадках от детских садов до сельских клубов в самых отдаленных уголках республики. Кого только не играл: от добрых волшебников до коварных злодеев.

К сожалению, незадолго до 70-летнего юбилея у артиста случился инсульт. Слава богу, обошлось без тяжелых последствий. Любовь и сила воли, мы надеемся, помогут Юрию Саввину восстановить силы, а в театре с нетерпением ждут его возвращения.



*Нина Пектеева, Йошкар-Ола*

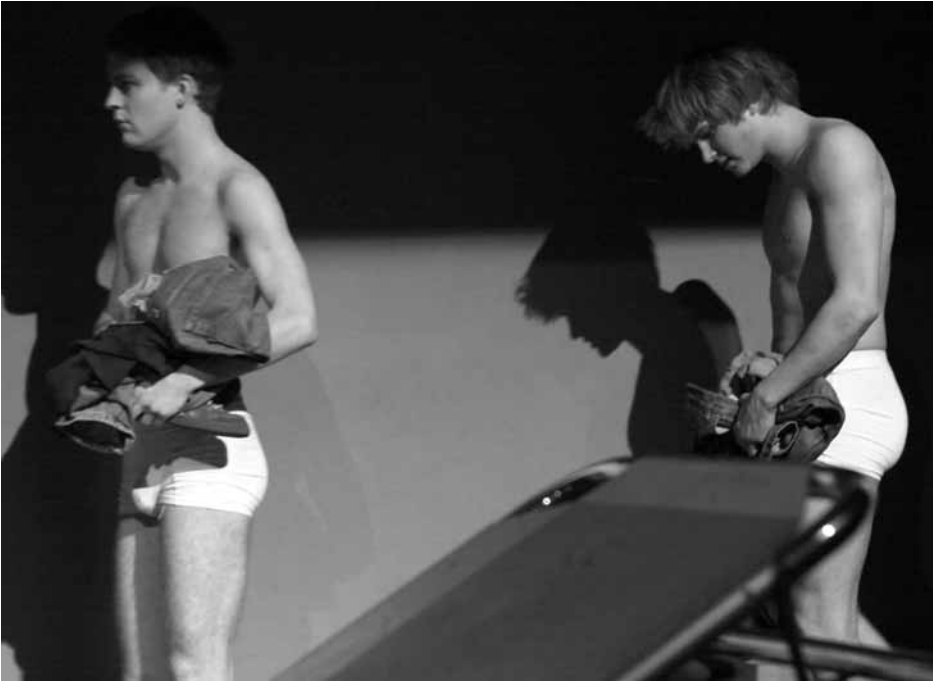
да, у нас в Норвегии тоже есть маргиналы вроде Максима, уже в юном возрасте имеющие массу проблем с наркотиками, алкоголем etc.». После такого ответа необходимость последующих вопросов отпала сама собой. Да, спектакль будет чернухой про *каких-то там маргиналов*, которые в Норвегии, безусловно, тоже имеются. Почему «Пласталин»? Захотелось экзотики, той самой, с белыми медведями и водкой. А еще в пьесе много матерятся и есть сцена изнасилования детей, что, по мнению режиссера, дает ему право называть постановку авангардным и *неклассическим* театром. Так-то! Всегда хочется верить в лучшее, после пресс-конференции была смутная надежда, что норвежский режиссер, не понимая суть вопроса умом, понял что-то на общечеловеческом уровне чувств...

Для спектакля специально переоборудовали малый зал Центра, стулья поставили вдоль боковой стены в четыре ряда, оставив для актеров узкий и длинный отрезок свободного пространства. Из декораций — только больничная койка да экран над сценической площадкой, посредине. Первый, кто появляется на сцене, — мальчик, подозрительно похожий на того, первого Максима, немного грустного, задумчивого. Он выходит на середину сцены, садится на койку и начинает что-то лепить из пластилина. Да, опять как Максим Кузичева. Это сопровождается весьма недурным эмбиентным саундтреком, умело подобранным для создания гнетущей атмо-



сферы. В голове проносится мысль: может быть, это будет не так уж и плохо? Но затем появляется еще один мальчик, с короткой стрижкой. Тоже начинает лепить. Затем жизнерадостный накрывает задумчивого белой простыней. Первый оказался Спирой, маленьким самоубийцей. Второй — Максимом. Максим по-норвежски — это существо веселое, простодушное, *довольное жизнью*, как Буратино. Спира уходит на качели, находящиеся справа, чтобы стать живой декорацией и качаться на протяжении всего спектакля, изредка говоря: «Пошли, Максим!». Далее действие встает на стальные рельсы и, никуда не сворачивая, развивается, как написано в пьесе.

Серебрянников когда-то сказал, что подобные пьесы скорее не материал для постановки, а повод: «Когда мы выкинули из «Пласталина» все ремарки, то там осталось: «бля, ага, угу, отсоси». С таким текстом работать сложнее, чем с «Гамлетом». На деле это утверждение оказалось верно наполовину — его «Пласталин», как и норвежский, поставлен очень близко к тексту, сохраняя почти все диалоги и те самые ремарки, которые ему по недоразумению не удалось выкинуть. Но Серебрянникову удалось избежать иллюстративности. «Пласталин», как и любая хорошая пьеса, — повод искать образное решение, создавать мир, живущий по заданным законам, но самостоятельно, своей



жизнью. В которой актеры были бы настоящими. Серебренникову это удавалось. Значительная часть эффекта достигалась благодаря пластике, за движением актеров было интересно наблюдать, каждое повседневное действие было особенным, будь то курение в туалете или монолог «злойной училки». Пресс-релиз норвежского «Пластилина» гласит: «Преобладающая форма спектакля, по мысли режиссера Турлифа Бамле, — экспрессионизм, в рамках которого некоторые эпизоды поставлены как танец, некоторые в жанре музыкального театра, а ряд эпизодов напоминает театр метафизический». Неизвестно, то ли режиссер лукавит, то ли не знает значения употребляемых им слов. Факт остается

фактом — в норвежском спектакле ничего этого нет. Происходящее на сцене больше похоже на неудачный вариант читки пьесы. Весь спектакль тебя не оставляет ощущение, что режиссер сказал артистам: так, ребята, прочитайте пьесу, а я вам расскажу, как вы должны ходить по сцене, ну и хватит с вас! Непонятно, какой может быть экспрессионизм в полне, даже не ставшем Буратино. Танец и музыкальный театр сполна представлены в сцене, где Максима избивает «Невеста». Какие-то дико одетые люди исполняют что-то невообразимое. Похоже на пляски племени умпа-лумпов, непостижимым образом оказавшихся в благополучной Норвегии. С бубнами и под не

нементы струнного дуэта Ред Карма. Данная сцена, по мысли режиссера, скорее всего, должна была выразить всю скорбь обиженного миром мальчика. С метафизикой как-то совсем не вышло, хотя, не исключено, что она была настолько метафизической, что заметить ее невооруженным глазом не представлялось возможным.

Как говорилось ранее, режиссер изо всех сил пытается доказать, что его спектакль необычен до чрезвычайности. Экран то и дело показывает нам какое-то изображение. Слайдшоу из «обычных российских квартир» (разумеется, с ковром, страшной мебелью и стандартной планировкой) или что-то затемненное, видимо, призванное создать

настроение неприветливой вечерней или ночной улицы. Во время сцены в кинотеатре нас кормят порнографической нарезкой из «Калигулы». Режиссеру остро не хватало места на сцене, и артистам постоянно приходилось куда-то убежать для смены обстановки, будь то туалет, задний двор кинотеатра или квартиры, в которой разворачивается финальная сцена. Все, что происходит не у нас на глазах, выводится на экран. Впечатление, что от режиссерской беспомощности.

Пожалуй, самое страшное в спектакле — это дикое сочетание стерильности и внешней натуралистичности. Режиссер буквально давит зрителя показушно-откровенными сценами, пытаясь выбить для постановки несколько очков в копилку «авангардности». Без всяких образных решений нам показывают: вот тут мальчики занимаются онанизмом, тут происходит половой акт, здесь мальчиков насилуют (эта сцена происходит на экране, дабы не расшатывать нашу и без того нестойкую психику), и т.д. Когда изнасилованный, в прямом смысле этого слова, Максим, в не менее прямом смысле этого слова блюет себе на майку (долго пришлось держать бедному артисту во рту какую-то белую кашу) или в самом конце, в мясной лавке, когда мужик вываливает на койку, накрытую белой простыней, сырое мясо, в голове проносится цитата из советского Шерлока Холмса: «Испортил хорошую вещь»... Попытки актеров изобразить

нечто страшное напоминают сцену из советского же фильма «Джентельмены удачи», когда на репетиции детсадовской самодеятельности маленький мальчик говорит: «Я злой и страшный серый волк, я в поросятах знаю толк! Р-р-р». Только здесь это вызывает отвращение и саркастический смех в особо драматичных случаях.

Из всего вышеперечисленного явно следует, как играли актеры, но все же пару слов сказать стоит. Да, они играли *никак*. Максим с Лехой в исполнении **Кеннета Хомстада** и **Андре Сульвика** соответственно были скорее детсадовцами, никогда не пробовавшими ничего крепче кефира. **Элизабет Лар**, играющая сразу «всех этих женщин», была не по делу смешна. Особенно запомнился монолог «Людмилы Ивановны» у директора, когда она говорит бабушке Максима, что государство создало все условия для детей и что незачем было брать на себя ответственность опекунства, что, мол, подонка воспитали. Создается стойкое ощущение, что у Турлифа Бамле в школе не было такой «Людмилы Ивановны» и он явно не знает, что такое *детский дом*. К слову, у Серебренникова Людмилу Ивановну играл мужчина, но это уж слишком авангардно для норвежского зрителя! Из всех актеров можно выделить только **Сигюра Педерсена** (Спира). Может быть, потому что он весь спектакль молчал, но смотрел и качался на качелях очень выразительно. Возможно, он бы сыграл

живого Максима. Так же стоит упомянуть забавный факт: и у Серебренникова, и у Бамле женщину в мясной лавке, пожалевшую Максима, играет тот же актер, что и Людмилу Ивановну. Серебренников, видимо, хотел показать, что женщина эта такая же плохая, как и все остальные, только в этот раз жестокий мир подкрадывается к герою в обличи назойливой доброты. У Бамле то же самое, но хуже. И, что главное, в пьесе это был единственный по-настоящему *хороший* персонаж, кроме бабушки героя (в норвежском варианте ее вообще упразднили, оставили один закадровый голос). Эта женщина действительно хотела сделать что-то хорошее. Но Максим, забитый всеми, уже не верит в то, что есть на свете кто-то добрый, кто может *просто так* предложить пирожное. И в этом главный ужас сцены. В обеих постановках эта мысль редуцировалась.

Подводя итог, можно со спокойной совестью подтвердить: спектакль действительно отвечает на все поставленные вопросы. Вот только ответ весьма печален. Спектакль, очевидно, рассчитан на людей (коих в Норвегии, вероятно, подавляющее большинство), не знакомых ни с пьесой Василия Сигарева, ни с постановкой Кирилла Серебренникова, ни с Россией, ни с русской литературой. Только непонятно, зачем везти это все в Москву, где с предметом многие знакомы.

*Глеб Лавров*

*Фото Владимира Луповского*



13 февраля отметила юбилей **Лариса Немченко**. И это не частный праздник — это праздник всей театральной общности **Екатеринбурга**, праздник всех, кто хотя бы раз когда-то сталкивался с этой удивительной женщиной.

Каждую неделю, поднимаясь на второй этаж Дома актера, я разглядывала портреты, висящие на стенах, и неизменно думала — почему здесь нет ЕЕ портрета? Сейчас он там есть, и это очень правильно — наверное, ничья жизнь не связана с театром так тесно.

Я слушала ее лекции в **Школе театрального критика** — и это были не лекции. Это были моноспектали, потрясающие, захватывающие, интересные и неповторимые! Между собой мы шутили — Ларисе Давыдовне стоило быть актрисой, и это была бы великая актриса! Но она стала критиком. И, знаете, критик — это не тот, кто критикует. Если говорить о Ларисе Давыдовне, то критик — это тот, кто помогает спектаклю стать искусством. Это роль воспитателя, учителя, крестного... Спектакль уже рожден — но помочь ему окрепнуть и начать говорить в полный голос — именно это задача настоящего критика, и именно так всегда делает Лариса Давыдовна.

Лариса Давыдовна влюблена в театр. Влюблена всю жизнь, страстно и искренне. Все «молдые критики» помнят ее смешные и поразительные рассказы, как она в молодости всеми правдами и неправдами попадала на спектакли, так велико и деятельно было ее желание быть причастной к искусству. И она так заразительна в этом своем желании, что ей удается «разбудить» сердца всех, кто имел счастье и удовольствие с ней общаться.

Послушайте! Вы ведь талантливы! Как, вы не чувствуете? А Лариса Давыдовна знает, она убеждена в этом, и — не сомневайтесь — она убедит в этом и вас! Она становится настоящим Другом каждому. Она в совершенстве знает не только театральное искусство, но и, пожалуй, самое главное искусство — искусство Жизни!

*Евгения Панасова*

Не перестаю изумляться уникальным человеческим качествам Ларисы Давыдовны. Она умнейший человек, у нее талант понимания не только искусства, но и талант понимания людей, мудрость. Она человек демократических убеждений, не терпит угнетения ни в какой форме, так было и в советское время — Лариса Давыдовна всегда говорила то, что думает, не приспосабливаясь ни к кому. Эта черта, как и ее глубочайший профессионализм, снискала ей огромный авторитет, который и ныне незыблем. Лариса Давыдовна — настоящий русский интеллигент, она Деятель Культуры, и это не расхожий штамп в данном случае — всей своей жизнью она утверждает идею культуры, и более того — идею богатой творческой человечности. Она хранит культуру, защищает ее, и передает.

*Лев Закс, ректор Гуманитарного университета, доктор философии, театральный критик*

Я завидую Ларисе Давыдовне. Когда слушаю ее потрясающие рассказы, всегда думаю: почему у нее все ярко, насыщено, значительно, а у меня буднично, серо и обыкновенно? Меня потрясает ее какая-то базовая установка на жизнь. В ней — и высота требований к себе, к людям, к результатам своего и их труда, и неиссякаемое чувство юмора, т.е. способность снять все несуразности жизни мягкой улыбкой или саркастически-точным замечанием. Многие лета, дорогой Друг!

*Галина Брандт, театральный критик, доктор философии*

Главные уроки, полученные от нее — это опыт моментального «схватывания» сути происходящего на сцене и — общения с творческими людьми. Разбирая даже самые слабые спектакли, она никогда не позволяла себе роль пророка, изрекающего истины в последней инстанции. Она делала это, благодаря своей глубокой культуре, человеческой и профессиональной, убедительно и с очень позитивным посылом, не разрушая, но вдохновляя.

*Наталья Курюмова, теоретик танца, преподаватель Гуманитарного университета*



## Все не всерьез



**В** первом проекте Музыкальной лаборатории Школы драматического искусства «ПЕРСИМ-ФАНС», наряду с фортепианным концертом Александра Мосолова и «действом» под шумовой оркестр, впервые за много лет был показан одноактный балет для малого состава **Сергея Прокофьева** «Трапеция» (1924). Этот балет отражает тенденцию искусства 20-х годов к демократизации академических жанров, к сближению со зрителем индустриального города. Отсюда слияние академического балета с площадным цирком. «Трапеция» была заказана композитору русским танцовщиком и хореографом Борисом Романовым. Его постановка как раз и предполагала синтез хореографии с элементами акробатики, эксцентрики, пантомимы.

Романов должен был поставить «скифский» балет Прокофьева «Ала и Лоллий», перекликающийся с «Весной священной» Стравинского. Однако музыка Прокофьева не обещала скандала и триумфа последней, что не позволило Дягилеву оценить ее по достоинству, и балет не получил сценическую жизнь. Тогда Романов заказал Прокофьеву балет на малый состав исполнителей (такого рода опыт тоже был у Стравинского — читаемая, играемая и танцуемая «Сказка о беглом солдате и черте», поставлена в 1918 г.). При этом Романов вернулся к либретто балета на музыку Вл. Ребикова «Что случилось с балериной, китаец и цирковыми трюка-

чами», поставленного им в Петербурге в 1913-14 гг. Судя по сохранившейся рецензии, постановка, в которой фигурировали китайские куклы с качающимися головами, крутящиеся и переворачивающиеся клоуны на фоне цветистых декораций художника Радакова, была яркой.

Этого нельзя сказать о «Трапедии», которая очень быстро сошла со сцены. Впоследствии время от времени отдельные версии балета Прокофьева возникали то там, то здесь. Российскому зрителю может быть известен кинобалет «Трапедия» 1970 г., поставленный Натальей Рыженко с Е.Максимовой и В.Васильевым в главных ролях. Сюжет был изменен в духе установок того времени, и под повторение первого номера представлена счастливая развязка.

Прокофьев сочинил «Трапедию» уже будучи автором поставленных в 1921 г. балета «Сказка о шуте, семерых шутков перешутившем» и оперы «Любовь к трем апельсинам», в которых есть место злым шуткам и осмеянию оперно-балетных претензий на «серьез» (так, вместо невесты у Купца в спальне оказывается коза, а апельсиновая принцесса оборачивается крысой).

Создается впечатление, что и в музыке «Трапедии» композитор выразил недобрую иронию в отношении к кочующему сюжету о человеческих страхах актеров-игрушек, имея в виду не столько «Папцев» Леонковалло, сколько «Петрушку» своего успешного соперника Игоря Стравинского. Неслучайно трагедия в

цирковом балагане у Прокофьева происходит от «взрыва» всего-навсего... хлопушки.

Вернемся к тому, что в предложенном композитору либретто Романов первоначально исходил из балета «Что случилось с балериной, китайцем и цирковыми трюкачами». Вероятно, этому отвечает написанный рукой композитора исходный совсем краткий план нового балета. Однако в процессе работы Романов стал менять свои замыслы, чем вызывал недовольство Прокофьева, который все-таки написал по его просьбе дополнительно Матлот (матросский танец) и Увертюру. Таким образом, полного соответствия музыки композитора и либретто Романова, как, например, в «Жар-птице» и в том же «Петрушке» Стравинского-Фокина, здесь не было. Это тем более позволяет в дальнейших хореографических решениях стремиться не к сходству с постановкой Романова, а к адекватному прочтению музыки Прокофьева.

Постановку балета, ставшего частью проекта ШДИ, осуществила **Наталья Кайдановская**, которая специализируется на реконструкции танцев по трактатам XVI-XIII веков, хотя в ее послужном списке есть диплом конкурса артистов эстрады и постановки на музыку Гершвина. (Н.Кайдановская окончила Московскую государственную академию хореографии, была принята в балетную труппу Большого театра. В 1995 году окончила балетмейстерское отделение РАТИ по специальности «Режиссер

балетмейстер». Организатор и руководитель ансамблей Академия старинного танца и Time of Dance.) Она ставила «Трапедию», максимально прислушиваясь к музыке и пытаясь идентифицировать хореографию с динамикой изменчивости ее характера и прихотливой ритмикой.

Представленный балет действительно цирковой. Он поставлен в центре зала на две стороны, и зрители, смотря с противоположных сторон, видят один и тот же рисунок. В спектакле наряду с танцовщиками (Прыгуны, Грубиян) выступили циркачи (Балерина, Силовые акробаты). Все персонажи балета, за исключением Грубияна, который является социальным типом, типажи цирковой арены, немного похожие на заводные игрушки. Три основных номера из шести представляют собой цирковые номера. В цирковом представлении вторгается Грубиян. Он нагло пристает к Балерине, а получив отпор от Прыгунов, возвращается и мстит – устраивает игрушечный взрыв (хлопок лопнувшего шара), от которого Балерина умирает.

Еще до начала собственно балета на глазах у зрителей сколачиваются сценические подмостки – под звучание Матлота молотками импровизируется ритм. Под музыку следующего номера – Увертюры – убирается строительный мусор. То и другое не было предусмотрено Прокофьевым, однако это в его духе. Так, в музыке Увертюры «Сказки про шута» изображается подготовка к исполне-

нию: музыканты раскрывают футляры, достают инструменты, протирают пыль и настраивают их. А в балете «Стальной скок», создававшемся рядом с «Трапедией», есть специальный номер — «Перемена декораций», который делает частью спектакля то, что обычно скрывают от зрителя. Собственно, «Трапедия» поставлена под музыку Квинтета оп.39, вобравшего в себя почти весь материал балета, с прибавлением написанных для Романова двух номеров (Прокофьев, не уверенный в репертуарности своего балета, изначально представлял его и как самостоятельное камерно-инструментальное сочинение).

Спектакль открывается чудом. На висящей трапедии, словно белая птица, появилась прелестная, необычайно гибкая девушка. Ее номер отличался романтической красотой и отнюдь не предвещал фарсового уклона предполагаемого Прокофьевым сюжета.

В цирковое представление вторгается Грубиян. Он — матросня, дорвавшийся до власти подонок, топчет непонятное ему искусство, толкает сценические подмостки, чтобы скинуть Балерину и поплясать самому, выпендриться.

Но появившиеся Прыгуны вырывают Балерину у Грубияна и вроде бы спасают ее. Однако и они играют с ней, как с куклой, отнимая ее друг у друга. Прыгуны — самый интересный номер и по музыке, и по хореографии. Это быстрое фугато на 5 голосов, в котором меняется размер (2+2+2+2+2+2, 3+4+3). И музыкантам, и танцорам

нужна большая ловкость, чтобы его исполнить.

Следующий цирковой номер — Силовые акробаты. Музыка этого номера, с обозначением «медленно и тяжело» (*Adagio pesante*), исполнена напряжения, трудного преодоления. Дуэт акробатов представлен как поединок, облагороженный хореографической графикой. Акробаты выполняют свои силовые трюки, поднимают друг друга, изображая ту подспудную борьбу, которая приведет затем к трагедии.

На фоне поединка пробегают Прыгуны, тянущие каждый в свою сторону Балерину. Они затевают игрушечную дуэль на «языках» (дуют в разноцветные трубочки, на конце которых разворачивается бумажка, как бы показывая длинный язык). В это время появляется решивший всех уничтожить Грубиян. Всю свою злобу он вдует в кровавого цвета воздушный шарик, который раздувается все больше. Трясущиеся от страха Прыгуны разбегаются, раздувшийся шар взрывается, и проходившая мимо балерина оказывается жертвой игрушечного проявления агрессивной жестокости.

В одном из писем композитор пишет, что взрыв должен произойти в конце адажио, без музыки, и после 15-20 секунд тишины начинается похоронный менуэт.

Финал — шутовские похороны. Под непристойное нытье музыки плачущие Прыгуны пролезают между ног друг у друга, чешутся, танцуют, забываясь, разьежаются на шпагат, куврыкаются. Они

вынимают из балерины тряпочную душу и рвут ее на носовые платки, вытирают слезы и сморкаются. Сколоченный деревянный треугольник, бывший сценическими подмостками, становится гробом Балерины и тут же — столом для поминок. В конце (в соответствии с музыкой) эти безобразные персонажи, как тараканы, разбегаются на четвереньках в разные стороны. Остается один треугольник — подмостки.

В соответствии с планом либретто и музыкой композитора постановка обнажает фарсовость и нелепость происходящего. Все не всерьез. Прокофьев смеется над агрессивной жестокостью грубиянов, смеется над смертью, над похоронами, над артистами — безмозглыми марионетками, даже над музыкой, вставляя в нее нелепые синкопы. (Это перекликается с тем, что первый постановщик балета Романов имел репутацию карикатуриста и даже богохульника.)

Хореография Н.Кайдановской получилась на редкость музыкальной: можно сказать, что движения исполнителей и их выразительность синхронны музыке. Замечательны и режиссерские находки, особенно дуэль бумажными языками, раздувание и «взрыв» красного шара, белая тряпочная душа Балерины, которая пошла на носовые платки, и финал.

Скромное освещение сцены и темные костюмы (кроме белого наряда Балерины) не способствовали зрелищности спектакля, который мог бы стать гораздо более впе-



чатляющим.

Говоря о «Трапедии», нельзя не отметить ее исполнителей. Воздушная гимнастка на трапедии **Александра Польди** не только мастерски исполнила свой номер, но и выступила как артистка балета (особенно проявив себя в «дуэте-споре» с Грубияном). Грубияна танцевал **Денис Владимиров**. Красивый, привыкший к ролям благородных героев, он впервые в своей практике создал столь необычный образ и имел большой успех. Прыгунов исполняли **Борис Мясников**, танцовщик с прекрасными данными, который, как пером, легко и точно прорисовал свой танец, **Филипп Ситников**, напоминавший своей нарочитой выразительностью офорты Калло, и яркая, с быстрой грацией **Дарья Гуца**. Эти столь разные исполнители составили замечательный ансамбль. Акробатам **Андрею Храпову** и **Игорю Суверову**, впервые выступавшим в балете, пришлось объединить общим рисунком и «омузикалить» свои силовые трюки.

Замечательно играли музыканты. Образность Квинтета была зримой. Так, выход Грубияна знаменовался наглым соло контрабаса в исполнении **Григория Коротенко** (который был инициатором постановки «Трапедии»). Тяжелое соло гобоя – **Денис Освер** – придавало особое напряжение поединку силовых акробатов. Ярко выступали **Дарья Филиппенко** (альт), **Данила Мусихин** (кларнет). Ведущей в ансамбле была прекрасная скрипачка **Марина Катаржнова**.

*Галина Сергеева*

*Фото Наталии Чебан*



Саломея — И.Гринева, Иоканаан — А.Гиммельрейх. Фото Михаила Гутермана

## Тайна любви равна тайне смерти

**Н**ельзя сказать, чтобы наш театр как-то особенно благоволил к драматургии **Оскара Уайльда** — тонкой, ироничной, парадоксальной. Пьесы его время от времени являются на подмостки, но не становятся событийными постановками, а воспринимаются, скорее, как изысканное лакомство после сытного будничного обеда: нечто необязательное, но очень и очень приятное... Лондонский денди с неиз-

менной зеленой гвоздикой в петлице снискал в нашей стране интерес, уважение, но отнюдь не захватывающую любовь — а как жаль!.. Ведь его замечательные, на редкость театральные пьесы еще не прочитаны по-настоящему, во всей глубине, с которой написаны.

Это можно сказать о большинстве драматических сочинений Оскара Уайльда, но особенно — о «Саломее», театральная история которой в

России удивительно скудна. Известны постановки 1917 года у А.Таирова и в Малом театре. Их противопоставляли, подчеркивая аляповатую наивность спектакля Малого театра и революционный дух таировского создания. Но, думается, в обоих случаях театральный замысел не совсем соответствовал драматургическому, потому что самое время — 1917 год! — никак не могло полностью раскрыть идею сочинения Оскара

Уайльда. Эпоха модерна была уже позади, эпоха смуты по своему своему характеру оказывалась совершенно другой, чуждой эстетике английского драматурга.

В самом начале 90-х годов XX столетия к «Саломее» обратились сразу два театра — «О'кей» и Независимая труппа Аллы Сигаловой. Позже спектакль был поставлен Романом Виктюком, и именно эти постановки мы и можем считать театральной историей уайльдовской пьесы на протяжении едва ли не целого столетия.

И вот теперь эта история пополнилась спектаклем театра «Модернь» в постановке Владимира Агеева (сценография и костюмы Марины Филатовой, хореограф Альберт Альберт). Среди парадоксов, содержащихся в предисловии к «Портрету Дориана Грея», есть и такой: «Во всяком искусстве есть то, что лежит на поверхности, и символ. Кто пытается проникнуть глубже поверхности, тот идет на риск. И кто раскрывает символ, идет на риск. В сущности, Искусство — зеркало, отражающее того, кто в него смотрит, а вовсе не жизнь».

Принимая этот парадокс на абсолютную веру (потому что в нем, на мой взгляд, содержится истина!), могу сказать, что для режиссера Владимира Агеева, чьи спектакли я знаю уже давно, «Саломея» стала отчаянным риском и беспристрастным зеркалом. На сегодняшний день, это, наверное, лучший из спектаклей этого режиссера — по точной выстроенности, по

жесткости рисунка, наконец, по пониманию и внутреннему ощущению эпохи модерна с ее пряной, с легким запахом гниения Красотой, с ее эротизмом, своеволием и — главное! — неистребимым стремлением к самоуничтожению, к небытию.

Точно вписанный в эстетику этого уникального театра, спектакль Владимира Агеева завораживает настолько, что легко прощаешь ему и несколько недодуманные костюмы, и порой нарушающийся ритм. Словно волны, принимает он зрителя в свои объятия и заставляет качаться, как будто в странной иллюзии припоминания о былом — ведь все то, что описано в Евангелиях, и есть наше далекое-далекое былое, к которому мы так или иначе причастны.

Культурное произведение эпохи модерна, пришедшее на подмостки театра «Модернь», прочитано не только точно в соответствии с замыслом английского драматурга, но и в причудливом соотношении с нашим временем. И вот эта «двойная оптика» позволяет воспринимать «Саломею» не просто как историю древнейших времен, а как живой сюжет о живых людях.

И, может быть, не столько даже о живых людях, сколько о совершенно живых, испепеляющих, мучительных и поистине огненных страстях, которыми в той или иной мере подчинены все без исключения персонажи: ведь и пророк Иоканаан (Алексей Пиммельрейх) одержим страстью разоблачений и пророчеств о приходе

Мессии, как одержима ненавистью к пророку дочери Иродиада (сыгранная Еленой Стародуб стилино и очень сильно), как болен страстью к Саломее Ирод (Алексей Багдасаров), как умирает от страсти к Саломее Нубиец (Илья Роговин), как, наконец, стремится к поцелую сама Саломея, зная, что за ним, таким вожделенным, последует неизбежная смерть...

Спектакль начинается прологом от театра — изысканным бальмонтским текстом о поцелуях: молодые девушки в белых одеждах садятся в кружок и щебечущими голосами пытаются поведать о всей сладости поцелуя, о его зажигательной силе, его остром и терпком вкусе. Их речи немного манерны, но насыщены пронизаны чувственностью — особенно у одной из этих безмянных девушек, сыгранной Мариной Диановой с ее низким, волнующим голосом, с ее богатейшей мимикой, с ее чуть наигранными, но от того еще более влекущими жестами и интонациями.

Своеобразным вторым прологом становится разговор мужчин о египетских рисунках — в ярком, тоже очень чувственном повествовании Василия Розанова, казалось бы, нет никакого прямого отношения к событиям, что будут происходить перед нашими глазами, но есть нечто более важное: та самая эстетика модерна, что постепенно оплетает, словно невидимой сетью, евангельский сюжет, переосмысленный Оскаром Уайльдом.

Английский писатель внес в свое повествование принципиально новую, совершенно иную эмоциональную окраску событий — Саломея не спрашивает у своей матери совета: что попросить у тетрарха? Эта отроковица знает сама, что ей нужно: голову Иоканаана, чтобы поцеловать его прекрасный рот. Саломею играют две актрисы — **Ирина Гринева**, известная и опытная артистка Театра им. К.С.Станиславского, занятая во многих спектаклях Владимира Агеева, и **Мария Орлова** — молодая актриса труппы театра «Модернь». И до чего же разными получаются героини!.. У Гриневой Саломея — в достаточной мере усвоившая порочную атмосферу дворца Ирода, унаследовавшая у матери скользкую, почти змеиную пластику, такие же скользкие интонации и тягу (пусть и неосознанную) к пороку. Саломея Орловой — полуробенек, капризный, своевольный, привыкший к тому, что все ее желания исполняются мгновенно и беспрекословно. Она жаждет поцеловать Иоканаана, не отдавая себе отчет в том, что это пробуждается ее чувственность, что, потребовав его голову, она тем самым велит убить пророка. Мария Орлова играет на удивление просто и от того особенно выразительно. В ее «танце семи покрывал» (чрезвычайно изобретательно и интересно поставленном) нет ни эротизма, ни вожделения — есть лишь неосознанная, природой данная тяга к муж-



Саломея — И.Гринева, Ирод — А.Багдасаров. Фото Михаила Гутермана



Саломея — М.Орлова. Фото Владимира Луповского



чине, к слиянию с ним в целом. Потому что он так красив. Потому что речи его дышат неподдельной страстью. Потому, наконец, что «тайна любви больше, чем тайна смерти».

Этот уайльдовский парадокс можно с полным правом назвать основой основ эстетики модерна. Болезненность страсти (ведь и Ирод болен, и Иродиада корчится в муках от слов пророка, и Саломея не в силах думать ни о чем, кроме рта Иоканаана) прослежена писателем, а вслед за ним театром неторопливо и детально, но в этой болезненности кроется своего рода Красота. Та самая Красота, что была подлинным кумиром той эпохи — она могла быть

(и чаще всего была!) губительна, саморазрушительна, но все это не имело никакого значения. Потому что тайна любви равна была тайне смерти. И Оскар Уайльд, мудрый и тонкий эстет, денди с зеленой гвоздикой в петлице, знал это...

Истинная страсть всегда чревата трагедией — поэтому «Саломея» является истинной трагедией, и режиссер Владимир Агеев точно ощутил это и пронизал свой спектакль болью, мукой, тайной. Мне кажется, что «Саломея» оказалась невымысленно современной сегодня, когда мы давно уже забыли о сильных чувствах, о тяге к красоте, а помним лишь о своих мелких желаниях и о стремлении к простым развлечениям.

«Саломея» в театре «Модерн» отнюдь не привычное театральное отвлечение от проблем и забот — это спектакль мучительный, завораживающий, затягивающий в свои глубины.

В одном из своих стихотворений Оскар Уайльд писал: «Гротески странные скользят, как дивных арабесков ряд...», и когда мы становимся свидетелями этих «скольжений», мы невольно погружаемся в какую-то совершенно другую реальность и вдруг с изумлением понимаем, что и это непостижимо далекое и, казалось бы, совершенно чуждое — про нас... Наверное, в этом и есть самый драгоценный урок спектакля Владимира Агеева.

*Наталья Старосельская*

## IN BRIEF

## НОВОСИБИРСК

Новосибирск стал третьим городом в России, после Москвы и Санкт-Петербурга, где «учат на режиссера». Лицензию на обучение по специальности «Режиссер драматического театра» получит **Новосибирский государственный театральный институт**. Такое решение было принято учебно-методическим объединением при Министерстве культуры РФ.

Новосибирский театральный институт существует пятый год. Прошлой весной состоялся первый выпуск актерского факультета.

«Право обучать режиссеров — не награда, а аванс, — сказал ректор, главный режиссер Городского драматического театра Сергей Афанасьев. — Режиссер — ключевая профессия и в театральном процессе и в киноделе. Появятся режиссеры — возникнут новые театры, о которых мы сейчас и не подозреваем. Возможно, в Новосибирске, наконец, начнет стабильно работать киноиндустрия. Профессии театрального и кинорежиссера очень близки, к примеру, Серебренников, Марчелли или Вырыпаев не получили кинематографического образования. При отборе студентов предпочтение мы станем отдавать людям, у которых уже есть диплом. А среди них — тем, кто имеет актерскую специальность. Для актеров учеба на режиссерском отделении будет бесплатной, хотя по закону второе высшее образование можно получить только на коммерческой основе».

Преподавать будущим коллегам по профессии станут новосибирские режиссеры, среди которых и сам Сергей Афанасьев, и главный режиссер Первого молодежного театра Павел Южаков. Однако НГИИ — открытая система, Сергей Афанасьев пообещал «тесно сотрудничать и с Школой-студией МХАТ, и с СПбГАТИ, и приглашать педагогов из-за рубежа.

*Елена Климова, Новосибирск*

## Я заперт в самом себе...

**У**же второй раз **Театр Наций** делает театральное открытие среди самых молодых. В прошлом сезоне таким открытием стала «Шведская спичка» А.П.Чехова в постановке выпускника Санкт-Петербургской академии театрального искусства Никиты Гриншпуна, поставившего спектакль с выпускниками РАТИ (мастерская О.Кудряшова). Спектакль был удостоен премии «Хрустальная Турандот» и выдвинут на «Золотую Маску». Второй спектакль молодых в Театре Наций — «**Письма к Фелиции**» по письмам к Фелиции Бауэр и дневникам Франца Кафки — более рискованное предприятие, поскольку спектакль ставил и его играли совсем еще «зеленые» выпускники, едва вылетевшие птенцы из мастерской Григория Дитятковского в СПбАТИ. Если Никита Гриншпун уже получил некоторый жизненный и творческий опыт, то для **Кирилла Сбитнева** этот спектакль — проба пера, практически полностью самостоятельная работа. Он выступает во всех лицах — автора композиции, сценографа, художника по свету и по костюмам. Впечатляет его точный подбор музыки. В спектакле звучат фрагменты «Аиды» Верди, придающие особую страстность происходящему. Не будет выглядеть и стандартным определением такая распространенная формула, как «страсти по Кафке», настолько органично вплетена музыка

Верди в спектакль. И, оттеняя Верди, звучит Пятый Венгерский танец Брамса. К чести Сбитнева для своего спектакля он выбрал лучшие переводы. Письма звучат в переводе М.Рудницкого, дневники в переводе Е.Кацевой. Надо обладать опытом и художественной интуицией руководителей Театра Наций, чтобы поверить и поддержать такое предприятие. Обращение столь молодых людей к такому сложнейшему материалу делает честь их педагогам, и пока что главное достоинство режиссуры Кирилла Сбитнева — поразительно серьезный взгляд на жизнь и творчество Кафки, понимание, что для этого величайшего художника жизнь и творчество являют единое, неразделимое целое, что Кафка и констатирует: «Литература — это я сам». Режиссура Сбитнева избыточна. Это барочный спектакль. Однако главная идея выражена четко. Для режиссера Фелиция, представленная тремя актрисами (я видела один состав — **Ирина Книрикова, Юлия Хамитова, Ирина Барвинская**), по сути, — три ипостаси самого Кафки, в котором неразделимы писатель и страстно влюбленный молодой человек. Кафку, чей портрет можно вообразить работой кисти Пикассо в пору его увлечения кубизмом, Фелиция притягивала энергией, веселостью, жизнеспособностью. Кафка — наследник немецких романти-



Режиссер К.Сбитнев

ков, недаром одним из его любимых писателей был Клейст. Двоемирие, в котором постоянно пребывает Кафка, непостижимо для твердо стоящей на земле Фелиции. Но, как и для романтиков, существование в двойных мирах, было судьбой писателя. Сбитнев нашел точную форму для поэтически-философского содержания писем и дневниковых записей Кафки. Три актрисы, которые олицетворяют Фелицию, но в большей мере ипостаси личности Кафки, одеты в так называемую спецодежду — черные одеяния, подчеркивающие их телесность, с набеленными, как у клоунесс, лицами. Они замечательно пластичны, и не только физически, но и духовно. Несмотря на молодость, неопытность, им удается передать темперамент мысли за счет пластики, а не демонстрировать свои хорошие данные. Темперамент мысли на сцене — редкое явление сегодня, тем более в литературном спектакле. Поэтичность органично со-



«Письма к Фелиции»



новременно порождает в нем творческие импульсы. Здесь есть истинно трагические мгновения, метафорически воплощающие одну из самых болезненных сторон натуры Кафки, считающего, что писательство «глубокий сон, смерть».

Надо отметить, что спектакль абсолютно лишен натуралистических моментов. Он поэтичен, глубок, и молодые его создатели сумели показать титаническую мощь великого писателя через самое сокровенное, интимное — любовные письма, которые одновременно есть и письма о творчестве, и по своей исповедальности равны дневниковым записям. Спектакль забирает у зрителей массу энергии. Не будет преувеличением сказать, что он опустошает, но это то опустошение, которое очень скоро заполняется мыслями о

четається с эксцентрикой, временами с самоиронией, свойственной Кафке. Иногда трагизм происходящего с Кафкой подменяется эксцентрикой — Фелиция, сама не зная того, открыла новые черты творчества великого писателя. В сущности, сюжет крайне прост — роман пока еще не очень известного писателя из Праги с конторщицей из Берлина, озабоченной замужеством, новой квартирой, покупкой мебели. Кафка пытается ей соответствовать на этом уровне. И тогда благодаря режиссерской интуиции в спектакле отчетливо возникают сюрреалистические моменты, проявляющиеся в зеркальном сюжетном отражении, что первым подметил выдающийся исследователь творчества Кафки Вальтер Бенья-

мин, писавший, что смысл отражения следует искать в зазеркалье. Можно добавить, что зазеркалье, куда попадает Алиса Кэрролла, по сравнению с зазеркальем Кафки кажется понятным, едва ли ни домашним миром.

Спектакль осколочно проследживает отношения Кафки и Фелиции в течение пяти лет — с 1912 по 1917 год, в период которых Фелиция много выстрадала. Кафке понадобились эти пять лет, чтобы понять: несмотря на свою страстную любовь к Фелиции, он должен остаться один, поскольку ей не дано войти в его духовный мир, понять его поистине сумасшедшую страсть к писательству.

В спектакле отражена самая трудная сторона переписки — она опустошает Кафку и од-

новременно порождает в нем творческие импульсы. Здесь есть истинно трагические мгновения, метафорически воплощающие одну из самых болезненных сторон натуры Кафки, считающего, что писательство «глубокий сон, смерть».

Надо отметить, что спектакль абсолютно лишен натуралистических моментов. Он поэтичен, глубок, и молодые его создатели сумели показать титаническую мощь великого писателя через самое сокровенное, интимное — любовные письма, которые одновременно есть и письма о творчестве, и по своей исповедальности равны дневниковым записям. Спектакль забирает у зрителей массу энергии. Не будет преувеличением сказать, что он опустошает, но это то опустошение, которое очень скоро заполняется мыслями о Кафке, его судьбе, о молодых создателях спектакля, перевернувших страницы жизни великого пражанина.

В литературном и сценическом отношении особенно удался финал, когда на облупившемся потолке своего небогатого жилища Кафка видит ангела. Ангел — посланник творчества, знак спасения, которое для него возможно только в творчестве, ибо «роман — это я, все мои рассказы — это я».

Остается пожелать молодым петербуржцам, которых так гостеприимно приняла Москва, дальнейших исканий и обретения творческой зрелости.

*Галина Коваленко  
Санкт-Петербург*

*Фото Кирилла А. Иосипенко*



«Как чуть не съели принцессу Булочку». Принцесса — А.Шейна, Паж — М.Горский

## Обыкновенное чудо

**В** маленьком уютном зале Театра «Буфф», что на Лесной улице, режиссер **Карен Нерсисян** поставил сказку для детей «**Как чуть не съели принцессу Булочку**» польского писателя и театрального деятеля **Матея Войтышко**.

Естественная для новогоднего «ассортимента», она привлекает не только сюжетом, но и общей культурой зрелища, какую редко можно обнаружить в зачастую наспех сработанных «утренниках».

Это история о том, как несколько странствующих рыцарей, призванных в сказочное королевство ради спасе-

ния Принцессы, которую вознамерился съесть ужасный дракон, предпочли умыть руки, а спас героиню тот, на кого и не рассчитывали.

Развивается пьеса как философская притча о душевной чистоте, рождающей истинное бесстрашие.

Художник **Ксения Шимановская** поселяет героев в зал готического замка со светящимися витражами, а одевает их в костюмы мягких линий, пластичные, свободные и нарядные. В них удобно двигаться и танцевать, выражая пластическую природу характера (балетмейстер **Олеся Бойко**).

Авторы спектакля увлеченно создают атмосферу маленького музея где-то в Центре Европы.

В этом замке уютно, тепло и красиво. Здесь, кажется, живут духи старины, развлекающие себя тем, что разыгрывают сказочные новеллы из собственной истории.

Тонкая грань между исторической легендой и ироничной сказкой — самая занятая художественная задача спектакля.

Композитор **Ирина Полонская** сочиняет не только звуковую среду, но пишет музыку и для песенок на стихи знаменитого поэта **Ильи Кормильцева**. Чуть лукавые, но мудрые, они создают сюжету сказки нешуточный фило-

софский контрапункт, интересный не только детям, но и взрослым.

Характеры персонажей тоже лишены приблизительности, какая в наскоро поставленных сказках раздражает больше всего. Режиссер придумывает их не без юмора, а артисты охотно ловят его намеки и, действуя в логике сказочного сюжета, раскрывают его неожиданные парадоксы.

Загадка сказки в том, что двигающая сюжет волшебница Незабудка... внезапно потеряла память, забыла свои волшебные заклинания. Она всю дорогу все на свете путает и, тем более, не может противостоять злему дракону. А тот, хоть на сцене и не появляется, но каждые десять минут громогласно объявляет, как скоро Принцесса будет съедена.

Молодая актриса **Дарья Казеева**, играя безалаберную волшебницу, забавно изображает заторможенную дамочку без возраста, которая у бездны на краю не только не теряет самообладания, но даже, кажется, нарочно тянет время, чтобы драматическая ситуация обрела истинный объем.

Своей обаятельной ленью она обволакивает все вокруг, между делом, внимательно наблюдая за чужими реакциями и делая выводы, полезные для смысла истории, которую, как становится позднее ясно, не теряла из поля своего внимания.

Принцесса Булочка, та, кого «поставили на счетчик», в свою очередь, живет истин-



Колорадский Джек — И.Фомин

ными страстями. Артистка **Антонина Шеина** играет существо хрупкое, жертвенное, драматично воспринимающее мир.

Движимая отчаянием, она способна даже пройтись по сцене колесом, что тоже у нее получается на удивление красиво.

Чудесные свойства ее характера воспитаны непростыми обстоятельствами. Явно влюбленный в Принцессу романтический Паж Антон (**Ми-**

**хаил Горский**) — человек искренний, но силы духа ему еще недостает. А на странствующих рыцарей и вовсе надежды никакой. Вот тут и крутись...

Артист **Игорь Фомин** играет трех горе-претендентов на роль спасителей чужой чести сатирично, но беззлобно.

Шумный Хлопуша Петардович, и Колорадский Джек, всегда готовый не только вовремя смыться, но даже успеть добежать до канадской грани-



Волшебница Незабудка — Д.Казеева

цы, и самоуглубленный Харикири, пародийно отражая национальные признаки, соответственно, славянина, американца и японца, являют собой панораму безответственных людей не на своем месте. Тут-то снова неожиданно активизируется лукавая волшебница.

Вслед за Антоном, ринувшимся на борьбу с драконом и, кажется, сгинувшим в его чреве, спасти принцессу решается реальный юный зри-

тель, которого Незабудка выбрала из неожиданно огромного числа желающих.

Самое радостное открытие, какое суждено пережить на спектакле, — искренняя готовность юных зрителей к защите нравственного идеала. Неведомый — и явно не подсадной — ребенок, вполне сознавая серьезность ситуации, но абсолютно бесстрашно, устремляется за кулисы, чтобы уничтожить злое чудище. Волшебница Незабудка сно-

ва корректирует сюжет, обеспечивая ему счастливый финал: дракон вовсе не страшный, более того, сознательный вегетарианец. А потому все кончается хорошо.

Но послевкусием этой мудрой вариации на тему Ланцелота остается гордость за то, что в сознании юных зрителей нового поколения есть место истинному рыцарству, которого почти не осталось в реальной жизни.

*Александр Иняхин*

## В ожидании чуда

Стимулом творческой деятельности театра является его стремление увлечь зрителя, заставить его плакать или смеяться вместе с героями спектакля. В постановке и проведении спектакля участвуют не только актеры, но и весь коллектив, ведь каждый на своем месте исполняет роль, отведенную ему в жизни театром. Театр – это живой организм, и каждый в нем жизненно необходим. Наш разговор с директором Чувашского государственного театра кукол, заслуженным работником культуры Чувашской Республики **Елизаветой АБРАМОВОЙ** состоялся на III Международном фестивале «Чаепитие в Мытицах».



— Елизавета Аривна, могли вы себе представить, что будете работать в театре кукол?

— Конечно, мне это и в голову не приходило. После окончания в 1980 г. Горьковского инженерно-строительного института я работала на различных предприятиях, в организациях, далеких от театра. А первое мое знакомство с работой учреждений культуры и театра кукол состоялось, когда я была начальником отдела материального снабжения и строительства в Министерстве культуры и по делам национальностей Чувашской Республики. В театре кукол я начинала исполнителем, а с октября 1997-го и по сей день работаю в должности директора. Выпуск и прокат спектаклей — очень своеобразное производство, но и оно требует, как любой другой хозяйственный механизм, крепкой материальной базы, успешной экономической деятельности. Необходимо обеспечивать бесперебойную работу такого «меха-

низма» и создавать условия для творческой работы коллектива, и в этом как нельзя помогает приобретенный опыт хозяйственника.

— На какого зрителя рассчитан репертуар вашего театра?

— Основной зритель театра — дети. Причем, по данным последнего мониторинга, проведенного в театре, их возраст в последние годы заметно помолодел. 83% — это малыши с 2,5 до 4 лет и дети среднего дошкольного возраста с 4 до 6 лет.

Долгое время у театра не было своего стационара и приходилось много гастролировать. На селе, куда чаще всего выезжали артисты, главным зрителем была взрослая аудитория. В 1991 г. у Чувашского театра кукол появился стационар, и репертуар был ориентирован на подрастающее поколение. Но спектакли для взрослых, по традиции, безусловно, ставятся. Это «Бабушка с приветом» Л.Марье, «Мираж» Г.Азама, «Сон в летнюю ночь»

В.Шекспира, «Прости, мой зеленый весенний вечер...» по стихам М.Сеспеля. В декабре 2008 года театр выпустил спектакль «Волжские булгары» по произведению И.Петровой. Сегодня в репертуаре и традиционная классика детской драматургии (как русской, так и зарубежной), и инсценировки русских народных сказок, и спектакли по произведениям чувашских авторов, которые актеры исполняют на родном языке. Из современных чувашских драматургов театр сотрудничает с Р.Сарби, М.Юхмой, Г.Азамом, Г.Ефимовым, Е.Лисиной.

— Прекрасные куклы, декорации, а много времени уходит с момента заказа до их получения?

— Все, что видят наши зрители на сцене, сделано в мастерских театра. Здесь трудятся люди творческие, влюбленные в свою профессию: заведующая постановочными цехами **Е.Белюсова** (она же и портниха), художники-бутафоры **С.Звере-**



ва, Ф.Хлебникова и М.Архипова, конструктор кукол Е.Чебоксаров. Основной костяк работников цеха — профессионалы с большим опытом, мастера своего дела, знающие технологию выпуска спектакля. Есть и молодые, которым мастера передают свой богатый опыт. Мы практикуем проводить с юными зрителями экскурсии, которые, как правило, начинаются со святая-святых — театральной костюмерной, где на «гребешках» компактно располагаются куклы из спектаклей идущего репертуара. А на вопрос, где, по их мнению, изготавливаются театральные куклы, обычно самые маленькие зрители в один голос твердят: «На фабрике игрушек!» А наша «фабрика» — это несколько увлеченных работой профессионалов.

— Мне посчастливилось посмотреть ваши спектакли, и не перестаю удивляться мастерству актеров, их способности не просто вжиться в роль, а стать персонажами.

— Труппа театра — это около 20 актеров, 11 с категорией «ведущий мастер сцены». Семь человек имеют почетные звания. **Н.Алферова** — заслуженная артистка России, **П.Клементьев** — народный артист Чувашской Республики, **И.Кузьмин**, **А.Тимофеева**, **Г.Кириллов**, **Ю.Мельник**, **С.Кокшина** — заслуженные артисты Чувашской Республики. В труппе представлены две школы артистов-кукольников — санкт-петербургская и ярославская. Большинство актеров — выпускники Ярославского театрального училища. В 2007 г. в труппу театра пришли моло-

дые актеры **И.** и **В.Можаевы**, **Ю.Жарова**, они выпускники Чувашского государственного института культуры и искусств. Радует, что молодежь увлечена, талантлива, она внесла в устоявшийся ритм зрелой труппы свежую волну творчества.

— Существует ли у вас в театре **преемственность поколений?**

— Коллектив театра никогда не был многочисленным, но трудовые династии всегда были и оставили заметный след в истории театра. Вместе с **С.М.Мерзляковым** — основателем Чувашского государственного театра кукол, его первым директором и художественным руководителем, трудилась супруга **Зоя Николаевна**, друг и единомышленник, художник по профессии. Дочь известного в республике режиссера **Т.Г.Морева** продолжила отцовскую профессию и более 20 лет проработала сначала режиссером, а затем главным режиссером театра. Вместе с ней после окончания ЛГИТМиКа работал и ее муж **Г.И.Амирханян**. Режиссером-постановщиком в театре работала и ее родная сестра — **С.Паланова**, также выпускница ЛГИТМиКа. Портнихой в театре была их мама **Л.Ю.Виск**, артистом — сын **Т.Г.Моревой**, **Андрей Амирханян**. В нашем театре и сейчас работает немало супружеских пар и семейных династий.

— **Какие критерии существуют при выборе пьесы?**

— Критериев жестких у нас нет, мы ориентируемся на требования современного поколения. В основном, это классика и пьесы нацио-

нальных авторов.

— **Многие театры сегодня не имеют своего режиссера и вынуждены приглашать постановщиков со стороны. Для вашего театра насколько остро стоит этот вопрос?**

— Нам в этом смысле повезло: с 1997 года в театре работает **Юрий Филиппов**, начавший с монтировщика, а после окончания актерского и режиссерского отделений ЛГИТМиКа ставший вначале режиссером-постановщиком, затем главным режиссером. Теперь он — художественный руководитель театра. Основной репертуар составлен из постановок **Юрия Михайловича** (несмотря на молодость, ему всего 35 лет, мы сразу стали называть его по имени-отчеству). На его счету спектакли по русской и зарубежной классике («Морозко», «Русалочка», «Снежная королева», «Кот в сапогах», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях»), авангардные постановки («Мираж», «Прости, мой зеленый весенний вечер...») и, что особенно ценно, национальные пьесы («Девушка на луне», «Улып», «Рубашка из 77 цветов», «Сармандей»). Его постановки не раз получали награды различных фестивалей и конкурсов. Практика работы с режиссерами «со стороны», конечно же, существовала и существует. Театр сотрудничал с **С.Железным**, **В.Дядилиным**, **Н.Боровковым**, **В.Дерягиным** и другими. «Со стороны» — в кавычках — на фестивале в Мытищах участники и гости познакомились с творчеством нашей актрисы, заслуженной артистки России



«Улыб» (2003). Мать — Ю.Мельник



«Три поросенка» (2004). Волк — И.Кузьмин

**Надежды Алферовой.** В театре она четырежды выступила в качестве режиссера-постановщика («Три поросенка», «Самый большой друг», «Мухомор», «Кошкин дом»).

— **Очень важная составляющая любого спектакля — это сценография и музыка. Расскажите о художниках и музыкантах, с которыми ваш театр сотрудничает.**

— Почти пять лет театр сотрудничает с главным художником театра кукол из Набережных Челнов **А.Митрофановым**, который работал над такими спектаклями, как «Кот в сапогах», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», «Теремок», «Колобок».

Тонкое чутье фактуры материала, из которого должны изготавливаться куклы и декорации, точное попадание сценографии в замысел режиссера, профессиональное владение кистью художника-декоратора театра **Светланы Зверевой** сделали ее художником-постановщиком пяти спектаклей: «Жуткий господин Ау», «Двенадцать месяцев», «Царевна-лягушка», «Сон в летнюю ночь», «Кошкин дом», «Сар-

мантей». Несколько поразительных работ замечательно, самобытного художника — заслуженного художника Чувашии **А.С.Розова**, эскизы которого отличаются особенным национальным колоритом (спектакли «Девушка на луне» — дипломант I Эколого-этнического фестиваля «Чир Чайан» в Хакасии, «Снежная королева», «Лопухий Илюк»).  
Музыку для нашего театра в последние годы специально пишет композитор, заслуженный деятель искусств Чувашской Республики **А.Галкин**.

— **В каждом театре существуют свои традиции и приметы. Ваш, может быть, исключение?**

— Традиции театра — это преемственность и связь поколений, постановка классики. Что касается актерских суеверий, пожалуй, они бытуют, как и в каждом коллективе. Самая забавная примета: когда на пол падает пьеса, на нее обязательно садятся и поднимаются с текстом, не отрывая его от места, которым сели, иначе роль забудется. Или другой пример: перед премьерой, когда актерам хочется убрать волнение, в гримерке пе-

ред выходом на сцену они становятся в круг и сооружают «рукотворный столбик» из поочередно наложенных друг на друга ладоней. На «раз, два, три» руки рассыпаются. Спектакль, таким образом, спасен!

— **Поддерживается ли в Чувашии театральное искусство местными властями?**

— Конечно. С 2006 года президент нашей республики **Н.В.Федоров** учредил два ежегодных гранта в 1 млн рублей каждый. Наш коллектив на себе ощутил значимость подобной поддержки, когда в 2007 году выиграл грант на осуществление творческого проекта «Золотое наследие Чувашии». Благодаря этому мы смогли приобрести новое световое и звуковое оборудование, да и сама программа, предусматривающая постановку спектаклей с использованием современных мультимедийных технологий, является привлекательной для зрителя. С 2008 г. количество грантов увеличилось до 3, и каждый победитель получает по 2 млн рублей. В республике действуют Государственная молодежная премия, специ-



«Волк и семеро козлят» (1996)

альная стипендия для молодежи и студентов, Государственная стипендия для молодых и талантливых авторов и исполнителей. Нашей творческой молодежи — актерам, работникам цехов неоднократно присуждалась специальная стипендия «За особую творческую устремленность».

— Сейчас, когда существуют финансовые проблемы, удается ли театру выезжать на гастроли и принимать участие в фестивалях?

— География гастролей очень велика: это Хакасия и Татарстан, Украина и Белоруссия, Эстония и Литва, Узбекистан, Финляндия и другие страны. В последние годы возобновились обменные гастроли с театрами кукол из соседних республик и областей. Многие наши спектакли стали победителями международных фестивалей.

— Чем порадуете зрителя в этом театральном сезоне?

— В ближайших творческих планах участие в V Гастрольном фестивале театров кукол Поволжья «Карусель сказок». Наш театр является организатором этого фестиваля. Затем

— участие в международном фестивале «Рабочая лошадка» и гастроль в Башкортостан и г. Курган.

К концу года завершится работа коллектива по творческому проекту «Золотое наследие Чувашии» по гранту, который включает в себя постановку трех спектаклей по пьесам национальных авторов. Во второй половине сезона наших зрителей ждут встречи с «Коньком-горбунком» П.Ершова и «Звездным мальчиком» О.Уайльда.

— Елизавета Аривна, в кукольных спектаклях часто действует волшебная палочка. Если бы она оказалась у вас, что бы вы попросили?

— Волшебная палочка действенна, к сожалению, в пределах сказки. Мы же живем в реальном мире с реальными проблемами, и стратегические задачи, возникающие перед коллективом театра, мы решаем своими силами. Однако бывают моменты, когда театру не под силу справиться одному. Сейчас у нас есть такая проблема — основной зрительный зал, который в связи с реставрацией не функционирует

с прошлого сезона. Стационарные спектакли проходят в малом зале. Можно было бы попросить волшебную палочку, чтобы она сотворила чудо и помогла нам с ремонтом, но... Но что интересно, из злободневной проблемы для театра вырисовывается одна заманчивая идея, которая давно витала в мыслях. Мечтаю о том дне, когда в театре параллельно заработают два зала. Министрство культуры Чувашии делает, мы надеемся, все возможное, чтобы приблизить осуществление задуманной реставрации основного зала, чтобы театр кукол стал любимым местом отдыха юных горожан и их родителей; чтобы наш сказочный дом стал чудесным островком детской мечты, куда хочется приходить вновь и вновь; чтобы преемственность поколений была не только у актеров, но и у зрителей. Необходимо воспитать своих зрителей таким образом, чтобы их дети, и дети их детей знали: первым знакомством с миром искусства для них всегда будет театр кукол.

*Юрий Бергер*

*Фото предоставлены театром кукол*



## И к ней за это благосклонны небеса

**О** театре хочется говорить, как о счастье, — бессвязно и взахлеб. Потому что театр, как и счастье, оставляет в памяти лишь своего рода стоп-кадры, мгновения восторга, которые по прошествии времени возвращаются в ореоле молодости или тайны. Тургеневское «вспомнишь и лица, давно позабытые» — словно щемящая мелодия сокровенных театральных впечатлений. Много лет **Новокузнецкий театр драмы** ассоциировался у меня с обликом царственной и непреклонной **герцогини Йорк-**

**ской** из шекспировского «**Ричарда III**». Актриса была незабываема. По силе испепеляющей внутренней страсти, аристократизму облика и красоте осанки сравнить ее было не с кем. С тех пор я всегда помнила, что в Новокузнецке есть такая актриса. Потом я увидела ее на каком-то театральном форуме и не выдержала, подошла — с изъяснениями восхищения и благодарности. И была воспринята с огромной душевной открытостью. В быту она была несколько иная, попроще, конечно, но масштаб личности все равно сохранялся

и прочитывался. Оказалось, что я видела ее и в других спектаклях, и тоже впечатление было неслабым, но соотносить эти роли с одной исполнительницей мне и в голову не приходило: ее персонажи были не просто незабываемы, они были не сравнимы друг с другом. «Не сравнивай: живущий не сравним», — это в равной степени о людях и о персонажах на сцене.

**Вера БЕРЕЗНЯКОВА**, заслуженная артистка РФ, а речь идет именно о ней, секреты своего мастерства если и озвучивает, то исчерпывающе кратко: «Моей кухни не знает никто». Говорить о себе — это не ее профессия, все монологи и реплики сказаны ее персонажами. Хотя в повседневной жизни она очень общительна: нет такой стороны театральной жизни, за которую она бы не переживала. Но перед спектаклем — никаких разговоров, тишина и сосредоточенность во имя сбережения внутренней энергии, предчувствия, что «ангел превращения снова здесь».

Актриса служит сцене Новокузнецкого драматического театра с 1971 года. Ее профессиональная биография не делится на разные периоды, она сложилась практически в одном театре. Проработав несколько лет после театрального училища в Хабаровском театре драмы, молодая актриса принимает приглашение дирекции Новокузнецкого театра, и вот уже 38 лет дарит этой сцене блеск своего таланта, неповторимость внутреннего мира и силу творческой энергии.



«Ричард III». Герцогиня Йоркская. Фото Анатолия Кузярина



«Гроза». Кабаниха



«Сон в летнюю ночь». Титания



«Старомодная комедия». Лидия Васильевна



«Балаганчик». Фото Егора Чувальского

Актриса редчайшего драматического дарования, Вера Березнякова передает со сцены беспрецедентные по глубине и напряженности страсти, вполне соизмеримые с шекспировскими. Недаром персонажи этого драматурга в исполнении актрисы по неукротимой индивидуальности и яркости театральной подачи так объемно содержательны и так органично соединяют в себе трепетную влюбленность юной Титании с античным трагизмом многоопытной герцогини Йоркской.

Какой бы материал ни играла актриса — современный, классический или экспериментальный — она чутко открыта самой важной для нее проблеме — сохранению человеческого в человеке вопреки всем обстоятельствам и преградам. В любой роли Вера Березнякова находит внутренний драматизм жен-

ской судьбы, приоткрывает тайну женского сердца. Подлинное вдохновение исследователя-художника помогает актрисе проникать в глубинные пласты женской психологии и передавать тончайшие оттенки проявлений противоречивых характеров ее героинь. Мощный темперамент, виртуозное владение секретами профессии, несомненное сценическое обаяние, прекрасные внешние данные, гибкая пластика и королевская осанка, помноженные на чувство стиля и жанра, превращают каждую сыгранную ею роль в событие. Сама актриса считает, что получила эту безотчетную власть над зрителем благодаря множеству трагических поворотов в собственной судьбе. Беспокойный ген справедливости, борьбы за правду до сих пор не дает ей покоя. Ее жизненное и творческое кредо звучит по-биб-

лейски значительно: «Считаю, что человек должен жить по законам Божиим».

Неисчислимое количество ролей сыграно актрисой, и любая из них являет новую иллюстрацию этого ее убеждения — от императрицы **Екатерины** (А.Толстой. «**Любовь — книга золотая**») до убогой **Мартирио** (Ф.Лорка. «**Дом Бернарды Альбы**»). Лучшие роли мирового репертуара сыграны актрисой в истинно гуманистической интерпретации: светлая жертвенность **Ольги** (А.Чехов. «**Три сестры**»), сломленная личность **Стеллы** (Т.Уильямс. «**Трамвай «Желание**»), женственно-привлекательная **Лидия Васильевна** (А.Арбузов. «**Старомодная комедия**»), роковая и колоритная **фея Моргана** (К.Гоцци. «**Любовь к трем апельсинам**»), властная и глубоко несчастная мать — **Марфа Игнатьевна Кабанова** (А.Островский. «**Гроза**») и

многие, многие другие. Легко наделяя своих героинь неповторимой индивидуальностью, актриса обнаруживает неуловимое искусство придавать им и черты своей личности. Образ **Татьяны Павловны** из «**Подростка**» Ф.Достоевского словно соткан из противоречивых психологических нюансов с явным преобладанием великодушия и доброты. Великолепное пластическое воплощение роли **Беллотеловой** в «**Женитьбе Балзаминова**» А.Островского и роли **Органс** в «**Оркестре**» Жана Ануя позволяет судить о незаурядных данных актри-

сы не только в области театра переживания, но и театра представления. Многогранный талант Веры Березняковой вместе с человеческой неординарностью в любом ее появлении на сцене позволяет увидеть роскошную актрису и удивительную женщину. И в творчестве, и в жизни она очень избирательна и непримирима. Может отвергать что-нибудь очевидное и годами помнить эфемерное. Вспоминая, как много лет назад, после очередной репетиции арбузовской «Старомодной комедии» режиссер показал ей на улице пожилую су-

пружескую чету и сказал, что вот это и есть образ спектакля, актриса плачет до сих пор. В своем возрасте осенней женской элегантности Вера Березнякова выглядит обворожительно и считает, что пластика лица недопустима, потому что она уносит нечто главное. Наверное, она могла бы повторить знаменитую реплику Анны Маньяни про морщины, которые не надо скрывать, потому что они слишком дорого стоили. Как и вся жизнь, как характеры ее героинь на сцене.

*Галина Ганеева  
Новокузнецк*

## IN BRIEF

## ТЮМЕНЬ

Почетное членство в **Клубе любителей театра** предложил своим почитателям **Тюменский драматический театр**. Стихийное объединение вокруг театра драмы существовало и раньше, поклонники устраивали капустники для своих любимцев, выпускали стенгазеты, обсуждали спектакли. Сплачивались в интернет-сообществах. Иногда встречи поклонников проходили в старом здании театра. Теперь, после открытия нового здания, решено организовать объединение на другом уровне, с советом клуба, членскими карточками и всеми организационными процедурами. Поклонники, возведенные в статус, смогут ближе общаться с режиссерами и актерами, а также покупать билеты со скидкой. Театр, в свою очередь, надеется на их помощь в проведении крупных мероприятий, например, фестиваля «Золотой Конек» в апреле этого года.

Для вступления в клуб достаточно ответить «да» на вопрос о любви к профессиональному театральному искусству и знать спектакли репертуара.

Первая встреча началась с экскурсии. Членов клуба провели мимо галереи фотопортретов и показали экспозицию будущего театрального музея. Директор театра **Владимир Коревитский** рассказал о здании: площадь 32 тысячи квадратных метров; строительная фирма будет курировать здание в течение двух лет, бесплатно устраним дефекты, если таковые появятся. Гости восхищенно разглядывали интерьер. Заведующая театральным музеем **Надежда Васькова** поведала о первых театральных опытах в Сибири: в Тобольске, бывшей столице губернии, театр появился триста лет назад, в Тюмени — сто пятьдесят, рассказала о старых спектаклях и славных именах. Экспозиция пока скромна, музей должен пополниться дарами горожан. Затем члены клуба посмотрели премьеру сезона, «**Козий остров**» **Уго Бетти**. После спектакля актеры остались на сцене, каждого представил главный режиссер театра **Александр Цодиков**. Члены клуба рассказали о своих впечатлениях и задали вопросы, в основном молодым актерам. Новички признались, что им очень нравится тюменский театр. «Вам создали сказочные условия! И город у нас становится все привлекательнее», — резюмировал опытный театрал **Николай Жвавий**.

Председателем совета клуба стал **Павел Креков**, возглавляющий департамент образования города Тюмени.

*Елизавета Ганопольская, Тюмень*



## Она защитила свое звание

тельное слияние богатства смысла с их образным сценическим представлением. Каждое стихотворение превращалось в своеобразный мини-спектакль с «экссклюзивной» интонацией и с уникальной пластикой. Например, в стихотворении «Фантасмогория Арбата» мы как бы начинаем видеть сумасшедшую старуху, обитающую в гофмановском гротескном мире фантазии автора. Иную форму, иную мелодическую ноту мы видим и слышим в стихотворении, посвященном памяти отца Анны «И я горжусь, что я Альфредовна!» Многие строки прозвучавших стихов — «Я плакала и снова поднималась...», «Я зарываюсь в мудрую природу...», «Виктория мой крест позолотила», «Как опасно быть любимой» и др. — своеобразные вехи пройденного поэтом пути, которые накрепко врезаются в память, запоминаются как афоризмы. В режиссерски точно выверенных местах ход поэтического действия вновь прерывали звуки трубы (музыка специально написана и исполнена **Валерием Букреевым**), превращая зрелище в своеобразный диалог, переключку двух муз: Слова и Мелодии, глубокого Смысла и чистой Эмоции. Своеобразное резюме композиции прозвучало в заключительном четверостишии композиции:

*Когда на часах остановится время,  
Когда прилетят к нам иные с планет,*

**С**реди нас иногда встречаются люди, которые настолько привыкли все отдавать, что как только общество делает что-то для них — они почему-то считают себя обязанными еще раз доказывать, что это получено не случайно.

Без сомнения, к таким подвижникам относится хорошо известная не только в театральных кругах нашей страны, заслуженная артистка России, основатель и художественный руководитель театра «У камня» **Анна МАКАГОН**. Едва получив очередное «повышение» — звание заслуженного деятеля искусств России, она тотчас стала готовить своеобразный творческий отчет. Ве-

чер Анны Макагон под недвусмысленным названием «**Я защищаю свое звание**» состоялся в Синем зале СТД.

Пронзительные и торжественные звуки трубы оповестили собравшихся о начале этого необычного представления. Вслед за музыкальным вступлением стали звучать стихи Анны Макагон в ее собственном исполнении. Мы уже привыкли, что авторы рвутся читать собственные произведения со сцены, но в большинстве случаев стихи в авторском исполнении проигрывают чтению профессионалов, владеющих голосом, секретами выразительной речи. В нашем случае стихи только выиграли: произошло удивитель-





*Они подтвердят всей счастливой  
Вселенной —*

*Мне имя — актриса, мне имя — поэт.*  
Если на глазах зрителей навора-  
чиваются слезы — а это бы-  
ло за время вечера не раз — не  
это ли лучшее свидетельство,  
что «послание» от сердца ав-  
тора благополучно дошло и  
«принято» адресатами...

Несмотря на то, что спектакль  
«Айседора Есенина» (автор  
пьесы Сергей Филатов), сцена  
из которого была сыграна  
вслед за «поэтическим» разде-  
лом вечера, уже несколько лет  
идет на различных площадках  
столицы и за ее пределами, иг-  
ра Анны Макагон поражает  
свежестью чувств. В неболь-  
шом отрывке самая знамени-  
тая возлюбленная Есенина

представлена в трагических  
красках. И это понятно — в  
пьесе идет речь о последнем  
периоде связи больших худож-  
ников. Столкновение двух  
равноценных талантов и столь  
противоположных миров не-  
избежно приводит к болезнен-  
ному разрыву. Не могут две  
столь незаурядные и самосто-  
ятельные личности ужиться  
под одной крышей. Так же как  
и не могут жить друг без друга.  
На такой печальный вывод на-  
водила зрителей прекрасная  
игра Анны в роли Дункан и ар-  
тиста Константина Констан-  
тинова в роли Есенина. Нель-  
зя не отметить еще один мо-  
мент. Сейчас, когда в театре  
процветает коммерческий  
подход, желание с меньшими

затратами заработать большие  
дивиденды, используя «работу  
на технике», Анна Макагон не  
щадит себя, не экономит сво-  
их душевных сил. Подобную  
щедрость не так уж часто мож-  
но увидеть на сцене.

Богатство палитры вырази-  
тельных средств, которыми  
владеет Анна Макагон, уме-  
ние перевоплощаться в про-  
тивоположные по психологи-  
ческому типуажу персонажи  
продемонстрировал зрителям  
отрывок из пьесы Ибсена «Ку-  
кольный дом». Нора в интер-  
претации Макагон предстала  
хрупкой, мягкой, беззаветно  
преданной и любящей своего  
мужа женщиной. Она насла-  
дается милой беседой со своей  
давней подружкой (актриса теа-

тра «У камина» Альбина Боква), расхваливая своего супруга, радуясь жизни, которая не предвещает никаких бед. Атмосфера безмятежного покоя в семейном уютном кругу разительно контрастирует с образом Айседоры из предыдущего отрывка.

Как известно, в репертуаре театра «У камина» 11 спектаклей. Одна из пьес — «Подмосковные вечера» написана Анной Макагон в соавторстве с Тихоном Влади специально для молодых актеров театра. Тема пьесы актуальна — она о том, как трудно пробиться в большое искусство молодым талантам, как их романтические мечты разбиваются о прозу жизни. Действие происходит в театральном общежитии. В комнату к двум девушкам (Наталья Макарова и Ирина Архангельская) подселается на одну ночь иностранка — молодая актриса из Испании Кармен (Тереза Макагон). Ее цель — познакомиться с «натурой», чтобы лучше сыграть соответствующую роль в будущем фильме. Поначалу «абorigены» встречают пришлицу настороженно, но обаяние испанки, ее простодушие и миролюбие растапливают лед отчуждения. Зажигательный танец (музыка Е.Доги, постановка танца Константина Батманова), который исполнила Тереза в финале отрывка, не мог оставить равнодушными зрителей, наградивших темпераментную и талантливую молодую артистку бурной овацией. Оценивая работу Анны Макагон как драматурга, нельзя не признать, что и в этой области она профессио-

нал, умеющий незаметно завладеть вниманием зрителей умело закрученной интригой, непредсказуемостью событий, яркостью образов. А изобилующие шутками и репризами диалоги дарят возможность не раз от души посмеяться.

В отрывке из пьесы Сергея Филатова «Супруга президента» мы видим Анну в роли Анны Дмитриевны. А сцена серьезного разговора с мужем (Илья Бричкин) — ключевой момент спектакля. Речь идет о появлении в нашей стране нового типа руководителя. Пьеса не скрывает свою социальную направленность, предупреждая общество об опасности, которую представляют для него «роботы без сердца» на руководящих постах. Кроме того, в спектакле проглядывается попытка раскрыть секреты непростой миссии — быть образцовой женой для своего высокопоставленного супруга. Удивительная метаморфоза произошла с Анной и в этом отрывке. Она полностью преобразилась — в парике блондинки ее поначалу было трудно узнать. В заблужденные вводит не столько ее внешний вид, сколько внутреннее состояние. Зрители видели совершенно неизвестного ранее человека — женственную и одновременно твердую в своей гражданской позиции современную женщину-личность, которая может влиять на ход дел в своей семье, в своей стране.

Художественную программу вечера прервала информация: Анна Макагон в Каире была удостоена большого приза «Хрустальная Ника» за

выдающийся вклад в развитие российско-египетских отношений. Дело в том, что в Александрии был проведен Международный Чеховский театральный фестиваль, в котором принял участие спектакль театра «У камина» «Встреча в Воловях лужках» (по мотивам ранних произведений А.П.Чехова). По решению жюри Анна Макагон была удостоена высшей награды — ей был вручен главный приз фестиваля «Маска» с формулировкой: «За воплощение чеховских героинь».

Как бы в подтверждение того, что египетская награда получена не просто так, был сыгран отрывок из чеховской пьесы. Искрометный диалог (роль незадачливого жениха героини замечательно сыграл Илья Бричкин), отточенная техника, атмосфера беззаботной радости, карнавальное веселье постоянно заставляли зал взрываться раскатами смеха. Комедийный талант Анны Макагон в характерных ролях был продемонстрирован более чем убедительно.

Полной неожиданностью было появление героини вечера в образе клоунессы в «Пунчи». Озорная и искрометная хореографическая миниатюра в очередной раз вызвала искреннее удивление и восхищение зала. Анна, облаченная в красочный костюм арлекина, выполняла самые невероятные движения: кульбиты, прыжки, вращения и прочие манипуляции со своим телом. Казалось, что этот шаловливый и задорный номер исполняла студентка циркового училища, а не именитая акт-

риса, снижавшая успех в ролях классического и социального, романтического и современного репертуара. Знаатоки отметили, как точно была найдена маска персонажа, как удачно подобрано музыкальное сопровождение (французский шансон), как мастерски, стильно, «вкусно» был отработан весь номер от начала до конца. Крики «браво» и рукоплескания зала Анна заработала вполне заслуженно. Видимо решив окончательно

«добить» публику разносторонностью своих талантов, Анна под занавес предстала в роскошном вечернем туалете в качестве исполнительницы своих собственных песен. В заключение впервые на публике прозвучала песня «Ах, Пари» — своеобразная премьера и анонс новой постановки театра «У камина». Гром аплодисментов, букеты цветов, восторженные слова, поздравления. Анна тут же поблагодарила представите-

лей СТД своим четверостишием-экспромтом:

*Твой Синий зал мне дал приют  
В ноябрьском вихревом соме,  
В нем дети смелые растут -  
За что целую СТД!*

Было ясно, что вечер закончен, но никто не хотел уходить, обступив виновницу торжества плотным кольцом. Анна пошутила: «Если вы сейчас не разойдетесь, то я начну все сначала — сил у меня достаточно!»

*Владимир Красовский*

## ЮБИЛЕЙ

Это надо ж такому случиться, что «театральный вирус» хватанул Лев Борисович Михайлов, директор Санкт-Петербургского государственного театра «Рок-опера», отмечающий свое 70-летие, ровно 50 лет тому назад, в 1959 году, когда, будучи юным студиезом Ленинградского медицинского училища, стал одним из первых участников организованного там самодеятельного театрального коллектива. Его последующий двухгодичный опыт обучения в Ленинградском государственном университете с параллельным подрабатыванием монтировщиком декораций в Учебном театре тогда еще Ленинградского театрального института им. А.Н.Островского закончился тем, что, побыв год вольнослушателем, он стал законным студентом художественно-постановочного факультета, руководил коим славный Н.П.Акимов, а наставляла курс таких же, с такой же «вирусной инфекцией» не менее славная Т.Г.Бруни.

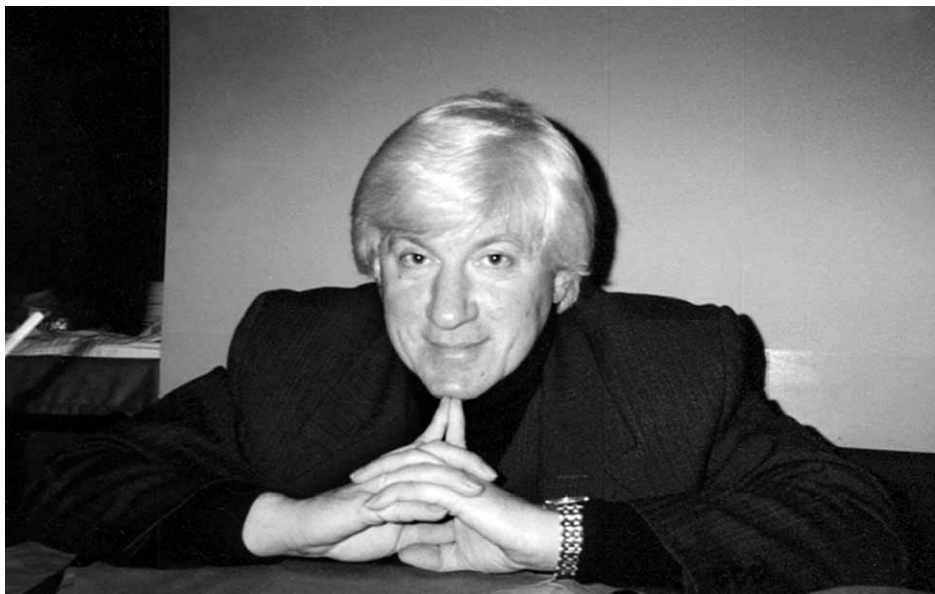
Затем с дипломом ЛГИТМиКа и вердиктом — «художник-технолог сцены» он обставлял декорации сцены Закарпатского музыкально-драматического и Севастопольского просто драматического театра им. А.В.Луначарского, и не только это... В его трудовой книжке есть запись «артист драмтеатра 2-й категории», и запись «художник-шрифтист студии телевидения», и «заведующий художественно-постановочной частью» — и швец, и жнец, и вообще... Он был главным художником театра Краснознаменного Черноморского флота и на протяжении более полутора десятилетий — Ленинградского театра драмы и комедии на Литейном. Художник-постановщик более ста спектаклей.

В 90-е годы прошлого (sic!) века — как-то так получилось! — стал он заместителем директора Санкт-Петербургского ТЮЗа им. А.Брянцева, затем целую пятилетку был директором театра «Комедианты»... А теперь вот уже две пятилетки служит директором Санкт-Петербургского государственного театра «Рок-опера» — из двадцати лет его официального существования. Неплохие получились десять пятилеток из четырнадцати жизненных!

Жаль только, что развиваться карьере дальше некуда — ни председателем Комитета по культуре, ни, тем более, министром культуры не возьмут! Тем не менее, удачи ему и долгих лет жизни! И нам с ним тоже!

*Санкт-Петербургская «Рок-опера»*





## Стрекалов Номер Два

**Л**ев Толстой когда-то говорил, что каждый человек представляет из себя дробь, в числителе которой то, что о нем думают другие, а в знаменателе — то, что думает о себе он сам. Но есть, наверное, и другая формула самоопределения человека в обществе, в среде, в профессии. И, я, пожалуй, окажусь не слишком неправ, если скажу, что это тоже *не единица*, а нечто сложно исчисляемое и сложно определяемое. А бывают еще и люди особо сложные, неоднозначные, противоречивые. И воспринимать их непросто, и работать с ними, и писать про них... Но тем они и интересны.

Имя **Дмитрия Ардалионовича СТРЕКАЛОВА** известно в театральном мире: то успехи умопомрачительные, то скандалы громкие, то...

Но по-другому уже вряд ли будет. В этом есть и предначертанность, и неотступность от выбранного пути. А пути, кроме Театра, у него попросту не было.

Он стал впервые «и.о.» директора еще в 24 года, и сегодня, когда ему исполнилось 50, — он директор «в квадрате» с оригинальным, на уровне «ноу-хау», опытом руководства двумя театрами. В наши дни никого не удивишь тем, что режиссеры «сидят на двух стульях» — один театр в столице, другой в провинции. А вот опыт од-

новременного директорствования **Ярославским областным театром кукол** и «планетарным» **Центром Славы Полунина** — у Стрекалова все же уникальный.

Начинал он актером, вполне успешно начинал, но профессия — самая подневольная по определению — явно не для него. В шестнадцать лет он переступил впервые порог Ярославского театрального училища. На вопрос приемной комиссии: почему хотите стать артистом? — ответил, что артистом быть не хочет, а предполагает стать директором! И, будучи еще студентом, постигал, «прощупывал» в Волковской академии не только профессию актерскую, но монтировщика, осветителя, помрежа — в общем, не было у него никакой другой жизни,

кроме театра, никакого иного пути, даже тропинки, ну разве что дворником в Москве работал, да и то, чтобы выучиться на директора, опять-таки театрального. И Стрекалов махал метлой, делая столицу чище и красивее. Зная его, это трудно представить. Но это было, правда, несколько позднее, и директором он стал, пройдя определенную жизненную школу.

После театрального училища, отслужив в армии, пошел опять учиться на актера в родном Ярославле, на сей раз в вуз — а природа бунтовала, сопротивлялась. И не от желания повелевать, а от осознания того, что многое делается не так и не то, а изменить это «не то» может только тот, кто руководит, а значит, и отвечает.

Ответственности он не боялся. И ему доверяли, молодому, рьяному, уверенному в себе, профессиональному. Вот тогда, еще студентом, он стал директором Учебного театра при Ярославском высшем театральном училище. Вскоре — совмещая эту должность с должностью освобожденного секретаря ВЛКСМ того же вуза, а совсем скоро — проректором того же учебного заведения по общим вопросам.

Послужной список руководящих должностей множился и пополнялся. Приобрелся опыт, как у всех «номенклатурщиков». Только его от них отличало не стремление «пересидеть» непогоды и подняться повыше, а жажда чего-то но-

вого в театральном деле, крупного, неожиданного. В 80-е он закончил Высшие театральные курсы ГИТИСа, потом, в 93-м — ВШДСИ, знаменитые «дадамяновские» — не для корочки, для свежего, сообразного времени, осознания экономических и социальных возможностей театра и своих — как директора.

Тогда, в лихие 90-е, артисты его театра получали пятикратные оклады, когда в других театрах по полгода зарплату людям вовсе не платили. Именно в те годы в его «родном» Ярославском кукольном театре артисты ему аплодировали, когда он входил в репзал. Отчасти зная его слабость — принятие лести как должного; отчасти — искренно восторгаясь умелым и успешным директором, позволявшим актерам в те жестокие времена не стоять на рынке, не ездить в унижительные для профессионалов любого толка шоптуры, а заниматься профессией, которая сродни миссии. И тогда же он два года был региональным министром культуры, беря на себя ответственность за многие смелые шаги.

О нем заговорили как о руководителе сложившемся, крепком, успешном, непреклонном в «своей» правоте и даже деспотичном.

А в начале 2000-х ему припомнили и размах его амбиций, и размах его успехов. На него была объявлена охота, длившаяся не один месяц, — за независимость, за всегдашнее собственное мне-

ние, за горделивую осанку, за отсутствие подобострастия к власти предрержащим. Охота не на его жизнь, а на его достоинство, но жизнь явно отнимающая. Он выстоял, другое дело — какой ценой! Цену мы всегда платим дорогою: разочарованиями, здоровьем, счастьем — без этого и жизни нет. И тогда коллектив его театра единодушно вышел на улицу с плакатами: «За Стрекалова!». Да, было и такое.

О чем тогда он больше заболел: о престиже успешного директора или о людях — это знает только он. Но профессия театрального директора в том и заключается, чтобы создавать максимально комфортные условия для творчества творческим людям.

Его числят чуть ли не монстром театрального дела, без сочувствия к другим, без снисхождения к человеческим слабостям. Но только самые близкие знают, как уязвим и незащищен, а порой и слаб этот «монстр».

Авторитарный, деспотичный, не терпящий ничьих мнений, успешный и процветающий, но при этом постоянно «обещающий» уйти с постов, постоянно рефлексирующий и сомневающийся.

И это уже не от слабости, от тех множественных знаний, которые «преумножают скорбь».

И это естественно. Про таких людей говорят: у него государственное мышление. И поэтому его не утешают, не убаюкивают достижения его ярославского театра. Кажется бы, нет конфликтов в

коллективе, есть стопроцентная заполняемость зала, накоплен репертуар, стабильная труппа, крепкий творческий состав, работа отлажена так, что можно руководить театром «дистанционно» — подавляющее большинство директоров ощущали бы себя на верху блаженства, а он себя — на краю пропасти. Потому что многое понимает в театральном деле, потому что «съел на нем не одну собаку». Потому что в Ярославле ему не хватает размаха, горизонтов, а в Москве — глубинные проблемы с художественным руководством, горизонты сделавшем космическими.

Стрекалов выработал свою систему, свое понимание четких границ, критериев деятельности тех, от кого театральная жизнь зависит напрямую — от учредителей.

Возможно, она не нова, не революционна, и не один Дмитрий Ардадьонович в стране это понимает. Но, увы, зачастую, те, от кого судьбы театров зависят, не слышат тех, кто понимает. А он хочет, мучительно хочет, чтобы услышали: «Учредитель должен четко определить, для какой цели он учреждает и содержит театр. Возможно, что некий театр не для зрителя. И от него нельзя было требовать зрителя — иначе мы растеряем всех экспериментаторов! Но это должно быть отражено в уставе. Либо театр «для зрителя» — тогда надо определить, для какого, точную его адресность. Совершенно неправильно относиться к мас-

совому зрителю свысока: он тоже достоин уважения, он тоже хочет чувствовать в меру своих эмоциональных и интеллектуальных возможностей».

А сегодня, в начале театральной реформы, возможно, от них, учредителей (!), будет зависеть ее состоятельность.

И Дмитрий Ардадьонович, отдавая этому твердый отчет, настаивает: «Важно прежде всего понимание учредителем того, с какой целью он учреждает этот театр. А пока получается у них только одно: продолжить то, что было «в предыдущем периоде» — формальное изложение смутных представлений о целях и задачах».

Директор Стрекалов железно убежден, что региональные театры для детей «пишут сценические «Буквари», а не «Войну и мир»». Они работают на «ширпотреб», но ширпотреб должен быть художественно качественным! По мнению Стрекалова, и в Ярославском областном театре кукол не нужны эксперименты ради экспериментов, здесь главное — подготовить ребенка, дать зрительский опыт, ввести в мир театра.

Давно в театральном мире предметом для иронии служит тема ухода Стрекалова из его ярославского театра. Он служит там 18 лет, а уже лет эдак 10 грозит уйти; но в этом нет никакого кокетства. Есть четкое понимание ситуации: все, что мог выстроить, — выстроил. Дальше роста не будет: театр сегодня на максимальной высоте — стрекаловская концепция

организации производства реализована вполне. Что может быть далее: режиссерские эксперименты, формирование репертуара для взрослых — но он не считает нужным этим заниматься.

А занимается он в своем театре всем, поскольку твердо убежден, что нельзя делить театр на творческую и административные части — здесь все едино! Если творческий лидер, режиссер, автоматически становится административным руководителем, значит, должен принимать решения, исходя из всего комплекса предлагаемых обстоятельств и проблем — это нормально. Руководитель театра (из кого бы он ни был — актер ли, чиновник ли, режиссер) пришел, и круг обязанностей у них стал одинаковым, одним и тем же. И он вправе расставлять свои приоритеты: спектакль новый запустить или починить протекающую крышу, улучшить материальное благополучие коллектива или принять участие в дальних гастролях, рискнуть на дорогостоящий творческий эксперимент или проплатить PR рядового спектакля. Это его право. Право принимать решения. Сегодня по театрам, как раньше «призрак коммунизма» по Европе, ходит тревога и сомнение в завтрашнем дне. Дмитрий Стрекалов твердо убежден, что для того, чтобы реформа стала успешной, нужно начинать, прежде всего, с «реформы» учредителей, реформы в их сознании, отраженной в документах.

Сегодня, увы, руководитель театра — лицо, абсолютно зависящее от сложившейся на момент его прихода ситуации; прежде всего — от труппы. В результате чего 95% времени и сил он должен тратить на выстраивание межличностных отношений и только 5% — на реализацию своих творческих воззрений.

Действительно, в стране более 600 государственных театров, а все они «стригутся» под одну (в крайнем случае — две, три!!!) структурную модель. Наверное, это тоже не умно! Конечно, учредитель должен решать: какой ему нужен театр и... какой руководитель. А сегодня учредители не представляют себе ни того, ни другого. И тогда государственные деньги заведомо выбрасываются в трубу, а театрам и их руководителям создаются дополнительные проблемы.

Когда-то Ю.П.Любимов спросил у Дмитрия Ардадьевича: «Отличаются ли чиновники московские (городского департамента — И.Б.) от министерских?».

И Стрекалов ответил: «Московские гораздо грамотнее, им не надо рассказывать о театре «от Адама», они понимают, зачем здесь сидят». И добавил: «А региональные — хуже министерских! И при этом, что называется, ничего личного, у меня с ярославскими чиновниками — все прекрасно. Это трезвая оценка ситуации».

Седьмой год Стрекалов живет «на два дома» — в прямом и переносном смысле.

Половину жизни он в Москве, занимаясь «Кораблем дураков» Славы Полунина, половину — в Ярославле — и у каждого театра свои возможности, свои цели и свои проблемы. Он действительно выглядит сверхблагополучным, успешным, признанным.

Его приглашали директорствовать многие именитые московские театры. Но он отказывается, и мотивы его вполне понятны. Он готов и может отвечать за все! Могут ли те, кто «спрашивает», поступать так же?

Психологи говорят, что каждый человек хочет быть вторым: чтобы кто-то принимал за него решения и за него же отвечал, чтобы было, за кем спрятаться. Но есть на свете люди, которые по природе своей не могут быть вторыми. Ну, не могут: не вина их в этом, а скорее, судьба! Судьба быть за все в ответе — и отвечать, судьба быть «под прицелом» пристального внимания — и уметь держаться достойно на этой «мушке». Дмитрий Стрекалов — из их числа.

И все же... он не первый. В истории театра уже был Стрекалов, Степан Федорович. И должность у него была вполне театральная: Управляющий императорскими театрами — во времена Екатерины II! Тогда, кстати, затевалась реформа театров, и вот за то, что не слишком активно реформаторством занимался, этого первопроходца театрально-го менеджмента с высокой должности и сняли. (Да и во

времена Теляковского, всего сто лет назад, проблемы на театре, увы, были ровно те же...)

Похоже, у прямого потомка того Стрекалова, Дмитрия Ардадьевича, и вправду другого пути, кроме директорского, не было. Сегодня Стрекалов «номер два» — что чрезвычайно важно! — за великим актером Славой Полуниным и его международной труппой. Он организует ежегодные гастроли и фестивали, он мучительно трудно и по-черепашьи упорно исполняет мечту гениального актера — КОРАБЛЬ, настоящий корабль, который будет плавать по странам и континентам, имея уникальную труппу и уникальный зал на своем борту. Он будет, этот вожделенный корабль! Потому что у Полунина есть такой директор!

Тот, первый Стрекалов остался в истории. А этот — наверное, еще ждет того часа, когда его организаторский талант вкупе с государственным мышлением — явление чрезвычайно редкое — проявится во всю свою мощь. И когда перестанет пополняться список именитых московских театров, где Дмитрий Ардадьевич директором не стал. Пусть будет один, тот, в котором станет — создав свой, директорский, театр. Все-таки сложная дробь — человек...

А 50 лет для мужчины — только начало расцвета.

*Ирина Белова  
Краснодар*

*Фото автора*



## «Кто велит вам верить!» Олег Ханов играет Арбенина

1.  
В Оренбургском театре им. М.Горького, похорошевшем после умного ремонта, Рифкат Исафилов возобновил «Маскарад» с **Олегом ХАНОВЫМ** в роли Арбенина или, вернее сказать, выпустил 2-ую редакцию спектакля. В театре говорят, что от 1-й она сильно отличается. Конечно, так говорят все и всегда, но есть две причины поверить сказанному. Во-первых, то, что можно увидеть, мало совпадает с тем, что можно было прочесть о

премьере 2001 года. Во-вторых, в самой структуре спектакля ощущается некая зыбкость, что странно для Исафилова, который всегда любил твердые и однозначные режиссерские жесты. Я вовсе не хочу сказать, что в нынешнем «Маскараде» рука режиссера потеряла прежнюю уверенность (или, напротив, приобрела новую гибкость), но спектакль будто бы двоится. Не расслаивается на «то, что было» и «то, что придумано заново», но сам себя пра-

вит, сам себе противоречит; двоясмысленность (не двусмысленность) становится свойством режиссерской партитуры. Это не исключает резкости решений, наоборот: они предлагаются настойчиво, даже запальчиво; чем ближе к финалу, тем агрессивней. Но возникает странное ощущение, отчасти подтвержденное в частных разговорах: режиссер, всегда твердо знавший, чего он желает от пьесы и как это желаемое объяснить со сцены, вдруг почувствовал, сам себе удивляясь, что на этот раз окончательных решений у него нет. И это правильно: такая уж пьеса.

Такое уж удивительное сочинение, в котором молодой человек, недавний мальчишка, описывает свой идеал Мужчины и тем самым, конечно, самого себя в умозрительном будущем. Он беззастенчиво рисуется — не столько перед нами, сколько перед самим собой; ему хочется быть всем сразу — и светским львом, и добровольным изгоем, и преступником, и мстителем, и воплощением порока, и эталоном благородства; на то он и мальчишка. Мы ничего не поймем про Арбенина, если упустим из виду, что персонаж Лермонтова, издевавший в жизни все, кроме счастья («Все перечувствовал, все понял, все узнал /.../И более всего страдал!»), и сам М.Ю., гениальный подросток с тончайшим душевным устройством и на редкость скверным характером, в Арбенине сосуществуют. Они, если применить к случаю богословскую формулу, «неслиянны и не-



раздельны». Присмотритесь внимательней к процитированному монологу: как в нем окликают друг друга сумрачный байронический герой и мечтательный мальчик. Как гениально — помимо сознательных устремлений автора — это написано. Как в гениальности присутствует инфантильность, и как много без этой инфантильности могло утратиться в надуманном, — не из опыта, из чернильницы почерпнутом! — но необоримом очаровании героя. Все это крайне усложнит жизнь актеру, который попытался бы сыграть роль Арбенина именно так, как роль написана: с логическими проколами, с несуразностями душевных движений, со светоносными *зияниями*.

Сторонники нормативной эстетики, убежденные, что в театре существуют раз и навсегда заданные каноны, неоспоримые толкования и пр. (спорить с ними я не буду, поскольку иногда правда бывает на их стороне), сообщат нам, что у этой-то роли как раз и имеется каноническая трактовка. Роль Арбенина в спектакле Юрия Завадского (1952, 2-я редакция 1963) стала триумфом Николая Мордвинова, и игру актера в самых патетических выражениях воспел выдающийся лермонтовед Иракий Андроников: «...Когда мы, выдавшие Мордвинова в этой роли, говорим теперь об Арбенине, то уже не можем отделить этот образ от игры замечательного актера. Как живая, стоит перед глазами эта загадочная фигура с холдным лицом, с пронзитель-

ным взглядом; вспоминаются неторопливый поворот головы и это умение слушать партнера вполборота, высокая сдержанность, горькая ирония, могучий ум, затаенное глубокое чувство, отчаяние — все неотторжимо связалось в нашем воображении и памяти с Николаем Мордвиновым. /.../ Арбенина Мординов открыл. И кто бы теперь ни играл эту роль — станет ли он следовать Мордвинову или, наоборот, будет пытаться найти свое толкование роли, — все равно во всех случаях эти решения будет определять мордвиновский образ» (И. Андроников, «Лучший Арбенин»). Что возразить на это? Облик Мордвинова-Арбенина и свойства актерской игры мы можем представить по предвоенному фильму Сергея Герасимова (1941), делая естественную поправку на возраст (театралы старших поколений уверяют, что в шестьдесят с лишним лет Мординов понимал Арбенина глубже и играл сильнее, чем в неполные сорок). Надменный красавец с горькой складкой у губ и непослушной прядью, упавшей на мраморное чело — он неотразим и, вероятно, в точности таков, каким и должен был видеться лермонтовский герой советскому романтичному актеру: «Ну вот, если бы у орла подбили крыло... То летел-парил, а то вдруг свисло крыло и летит орел кувырком на землю и знает, что через мгновение — смерть, а сделать ничего не может, висит крыло...» (дневник Н. Мордвинова, запись от 26.02.1941). Однако, не слишком ли красив

на современный вкус этот гордый орел с подбитым крылом? Перечитаем первые сцены «Маскарада»: с чего бы Арбенину терзаться гибельными предчувствиями, когда он покоеен, счастлив в браке и новая, барственная жизнь идет ему, как хорошо пошитый фрак? Конечно, предчувствия — о них всегда можно спорить: ну что поделаешь, взяли и нахлынули. А вот то, что лежит вне спора: гордого мордвиновского орла можно вообразить убийцей, но не бывшим карточным шулером, употребившим годы «на упражненье рук», ловленным и, вероятно, когда-то скушавшим в свой адрес «подлеца» (см. иронические наставления, которые Арбенин дает Звездичу). Какой он шулер, он вылитый граф Монте-Кристо!

«Порочная юность», про которую он говорит Нине (а ему самому напоминают Казарин и Неизвестный), тут не более чем атрибут байронического, напрокат взятого характера; на самом деле никакого темного прошлого у Арбенина-Мордвинова не было, потому что быть не могло: слишком уж хорош.

У Арбенина-Ханова таковое — да, было.

## 2.

Он входит на сцену неторопливо, хоть и без вальжности. Снимает шинель (с бобровым, разумеется, воротником), осматривается, дает зрителям приглядеться к себе, а зрительницам пережить первый шок: как, этот невысокий, полноватый господин с холными смоляными бакенбардами — *наш* Арбенин?

Какой неинтересный... Очень даже интересный, и кое-что в вошедшем стоит приметить сразу. Во-первых, особую мягкость, даже текучесть жестов: Арбенин-Ханов не сбрасывает шинель на руки подступившего лакея, она соскальзывает сама собою. Движения вроде бы небрежны и бесцельны — ставсал карточную колоду, рассеянно принял поданные четки — но в них чувствуется хищная грация. Захочет — в любой миг выпустит спрятанные когти и полоснет так, что моргнуть не успеешь. Мелкие хищники, вроде шулеров, обыгравших Звездича, сразу чувствуют в нем — крупного. Сейчас, впрочем, он благодушен и почти не опасен: нектати подкатившегося Шприха цапапнет лишь слегка, для проформы: не лезь ко мне, крысеныш. Заметим, во-вторых, необычайную подвижность лица: ему трудно оставаться спокойным. Нет, не так: речь идет не о каком-то «беспокойстве», а о том, что Арбенину-Ханову приходится укрощать экспрессивность своей мимики; его лицо чересчур выразительно (т.е., для других было бы чересчур, а для Ханова совершенно естественно). Вспомним, какой фантастический парад гримас он учинял, играя Бруно в «Великодушном рогоносце», причем без нарочитости, без натуги, свойственной звездам Comedy club. Ханов никогда не хлопчет лицом, оно само у него так живет, как жило у Евгения Леонова или Юрия Никулина, и это входит в природу таланта.

Но что позволено фламандскому крестьянину, то вряд ли возможно для светского человека Арбенина. Тот сам понимает, что надо бы сдерживаться: на его неприлично живом лице слишком уж легко читаются чувства, которые в обществе принято прятать.

Например, отвращение к собеседнику (к тому же Шприху): не холодное презрение, как у Мордвинова, а страстное, вскипающее ненавистью. Разговор в маскераде приводит Арбенина-Ханова в бешенство: в конце он едва сдерживается, чтоб не придушить корыстного проходимца (грубый жест, которым Арбенин прихватывает Шприха за мотню, мне представляется вульгарным, но, может быть, я не прав: да, в прошлом этот Арбенин бывал в компаниях, где подобные жесты уместны). Например, азарт: страсть к картам у Арбенина действительно была страстью и еще не улеглась. Разгромив шулеров, он едва не дрожит от возбуждения (которое за столом, конечно, приходилось прятать), жадно пьет шампанское, и его слова: «Я сел играть — как вы пошли бы на сражение» — далеко не шутка. О том, как умеет (и как не умеет) этот человек любить, мы подумаем позже, пока заметим лишь, что, говоря Нине: «...Люблю тебя так сильно, бесконечно, / Как только может человек любить», и, через две-три минуты: «Прочь от меня, тиена!», Арбенин в равной, т.е., предельной степени честен и с нею, и с собой. Как так можно? — да так. Ему нельзя иначе. Всем известно, что лермон-

товский герой состоит в литературном родстве с Отелло (степень этого родства — бастард, внучатый племянник, седьмая вода на киселе — все время пересматривается). Однако Арбенин-Ханов никогда не мог бы сказать, подобно шекспировскому мавру: «Она меня за муки полюбила, А я ее — за состраданье к ним», тут, конечно, не в муках было дело. «Я нравилось юной красоте Бесстыдным бешенством желаний», как писал один русский арап, «потомок негров безобразный» — вот это гораздо ближе.

В скобках добавим: пушкинское «бешенство желаний» не следует, конечно, принимать слишком всерьез, но любопытно заметить, как век спустя оно отзовется в блоковских «Скифах», полностью серьезно воспевают еще более дикое бешенство. Как это часто бывает, избыточная рассудочность приводит поэта к ляпусам: «...Хватая под уздцы Играющих коней ретивых, Ломать коням тяжелые крестцы...» — царица Томирис, конечно, тоже великий полководец, но зачем же крестцы ломать? И страшно подумать: если блоковские скифы так суровы с резвящимися лошадами, то как же они усмиряют строптивых рабынь...

Впрочем, шутки шутками, а в главном Пушкин и Блок сходятся: «потомок негров» и «скиф» на сходных основаниях противопоставляют постылому цивилизованному миру — дикую волю. И в «Маскераде» есть нечто похожее: «О! жалко... право, жалко... изнемог И



О.Ханов — Арбенин. «Маскарад»



ты под гнетом просвещения» — корит себя Арбенин, не сумевший *по-честному*, т.е. по законам «дикой воли» убить спящего Звездича (ср. реплику одного из гостей на балу: «...Как дикарь, свободе лишь послушный, Не гнется гордый наш язык, Зато уж мы как гнемся добродушно»). Когда-то на эти строки обратил внимание Андре Маркович, переводивший «Маскарад» для Comedie-Francaise (спектакль ставил Анатолий Васильев). Он печалился: для французов с их *siecle des Lumieres* «гнет просвещения» — нонсенс, оксюморон; их нельзя перевести, нельзя объяснить, с какой стати Арбенин говорит: «гнет»? Ведь наоборот же — «свет»! Но актеру Олегу Ханову эти строки (жаль, что они купированы театром) понятны без объяснений. Хотя бы в силу того, что по крови он — коренной степняк, башкир.

Национальный вопрос в России — самый опасный вопрос, какой только можно поставить. Что ни скажи, посыплются обвинения в ксенофобии и в недостатке национальной гордости сразу. Умные люди предпочитают обходить этот вопрос стороной, и правильно делают, но в статье о Ханове-Арбенине обойти его невозможно. Он напрямую связан с принципиально важным делом: объяснить, как у актера Ханова звучит лермонтовский стих. Чтобы не томить читателя, отвечу сразу: чудно звучит. Поначалу для непривычного уха слегка чудно, но как влущаешься — чудно.

Вот третье и, может быть, глав-

ное, чем запоминается Ханов-Арбенин: певучесть и переливчатость интонаций. Это у актера не только наработанное, но и врожденное свойство: в башкирской речи гласные звуки рождаются глубже, ближе к связкам и богаче модулируются, нежели в русской. Боже упаси, никакого говора, тем паче акцента, но — пленительная певучесть и мелодичный трепет сдвоенных гласных окончаний, Лермонтовым столь любимых: «...Улыбка, взор, дыханье — Я человек, пока они мои...».

Кто не помнит у Лермонтова: «Я без ума от трюевенных созвучий И влажных рифм — как, например, на ю» («Сказка для детей») — речевая манера Олега Ханова позволяет хоть сколько-нибудь чуткому уху расслышать, что же это за обворожительная «влажность» — «прозрачный привкус неба во влажном стихе», как писал Набоков. Что до чувства стиха, оно у актера практически безупречно. Как бы ни усложнял Ханов психологический рисунок роли и, соответственно, траекторию голосоведения (ах, как танцует его голос в монологах Арбенина, как стремительно вьется, какие фигуры творит — и ни одной зряшной, декоративной!), строка держится с непреклонной верностью. Грани тверды. Стих не только льется, но и сверкает как алмаз.

## 3.

На мой вкус, одна из самых замечательных сцен в спектакле Исафилова — та, где Арбенин, который пришел убить Звездича и не смог преодолеть в себе «просвещен-

ного человека», встречает баронессу Штраль, которая пришла навсегда со Звездичем проститься. У Олега Ханова здесь появляется достойная партнерша, Наталья Беляева. Она чутка к фактуре стиха (к сожалению, ее голосу не хватает силы); она сумела наделить свою героиню если не ярким характером, то замечательной естественностью — той «всевозможной простотою», которая, согласно Пушкину (см. «Египетские ночи»), отличает подлинных аристократов. Дело, однако, не только в удачности дубта, но и в том, как умно и подробно разобрана сцена, по привычке считающаяся проходной, как точно она сыграна.

Я только что писал о переливчатых интонациях Ханова-Арбенина; попробую показать, как наслаиваются друг на друга смыслы актерской игры. Как все помнят, вошедшую даму Арбенин принимает за Нину и убеждается в своей ошибке, сорвав с баронессы вуаль; у Лермонтова написано «откидывает», но Арбенин-Ханов именно срывает: насильственно, грубо. Пораженный, отступает на два шага, с несвойственной ему неуклюжестью кланяется: надо же было так оконфузиться, какой стыд для светского человека. И все же (это очень ясно читается на лице), какое счастье: *не она!*

Счастье-то счастье, а внутри все клокочет. Извиниться он и не пытается: это невозможно, если не дать объяснений, но лучше застрелиться, чем объяснять, в чем дело. Снова наружу прорывается злость:

сначала на слишком удачливого любовника Звездича, затем и на самое баронессу: «...Вы, женщина с душой, Забывши стыд, ему пришли предаться сами...» («стыд», «предаться» — эти слова Арбенин-Ханов произносит так, что они отдают неявным еще оскорблением). Тут его словно пронзает: Нина, она ведь тоже! Он говорит что-то страдальчески-невнятное, он искренне надеется, что слов его баронесса не поймет, а ему все-таки объяснит: *зачем*. «Зачем Другая женщина, ничем Не хуже вас, ему отдать готова...» — она же, напротив, все понимает (ей ли не знать, в чем дело!), а объяснить не успевает ничего. Начинается сардоническое *qui pro quo*: после первых же произнесенных баронессой слов Арбенину делается ясно: она *знает!* стало быть, *все* знают!

Ханов с замечательной внятностью отыгрывает дикую смесь униженности, бешенства и — вдруг! — злобных подозрений: а откуда она знает? А, так это она сама! «Вы их свели... учили их... давно ли Взялись вы за такие роли?»

И далее — шквал чудовищных для женщины оскорблений: баронесса только что вслух не названа грязной сводней. Голос Арбенина-Ханова звенит, потом переходит в задыхающийся шепот: «Я стану вас преследовать всегда, Везде... на улице, в уединенье, в свете /.../ Я вас убью!» У Лермонтова иначе: Арбенин, видимо, слегка остыв, говорит в сослагательном наклонении: «Я б вас убил... но смерть» и т.д.; для Арбенина-Ханова ника-



ких «бы» и «но» не существует: встречу — убью, и как сказал, так и будет. Редкий случай, когда актер, подогнавший под себя классический текст, выглядит правым.

Чудесная сцена — емкая, сильная, страшная. Длительность: около пяти минут.

Если говорить с предельной, несколько цинической простотой, сюжет роли у Ханова таков: человек знает, что в нем живет дикий зверь. Он изо всех сил старается этого зверя укротить, но иногда не без удовольствия, хоть и себе во вред, выпускает на волю (отсюда обилие саркастических, да и просто издевательских интонаций: к сарказмам Арбенин-Ханов склонен даже в решающие минуты жизни). Зверь стремится вырваться на волю постоянно, и это ему удается куда чаще, чем хотелось бы человеку. Интересно смотреть, как в такие минуты

у Арбенина-Ханова меняются не только выражения, но словно бы сами черты лица — очень по-разному, в зависимости от того, каким «зверем» сейчас он выглядит.

Я не погрешил против собственных впечатлений, сравнив его с крупным хищником из семейства кошачьих, но сейчас следует кое-что добавить. Боюсь, что любимому мною актеру эта добавка не очень понравится (а так и будет, если мне увиделось то, что им не планировалось), но что же делать. Да, действительно, в спектакле есть минуты (встреча с Неизвестным в маскерасе, сцена с баронессой, финальная сцена), когда в Арбенин-Ханове проглядывает нечто «тигриное». Но также есть минуты, когда в нем — злом насмешнике или паясничавшем страдальце — чудится нечто «обезьянье». Бывают и странные смешенья:

например, в последней сцене 2-го действия. Описать ее целиком я не берусь, но вот несколько ключевых моментов.

Начало: Арбенин-Ханов, встречающий Звездича, нарочито приветлив и улыбчив; жесты плавны, голос певуч еще более обычного. Во фразе «А все играть с тех пор еще боитесь» — подначка с капелькой яду; ответ, конечно, может быть только один: «Нет, с вами, право, не боюсь». Того и нужно.

Анекдот об обманутом муже и неотомщенной пощечине рассказывается с нарастающим возбуждением. Конечно, это издевательство — но также и самомучительство. Глаза блестят, лицо кривится: Арбенин-Ханов «обезьянничает». Кривляние перерастает в насмешку, насмешка — в угрозу. Слова: «В каком указе есть Закон или правило на ненависть и месть?», звучат как

первый, предупредительный рык хищника.

«Вы шулер и подлец» — за этой фразой следовало бы ставить шеренгу восклицательных знаков (у Лермонтова нет ни одного): это и не крик, и не рык, а взрыв, открытое нападение. Ясно, что сейчас хищник вцепится в горло, но нет: Арбенин-Ханов с какой-то ужасно некрасивой ловкостью вспрыгивает на карточный стол (я забыл сказать, что играли все стоя, чего никогда в жизни не бывало) и своими картами (которых у него, как у понтера, быть не могло) смазывает Звездича по лицу. И — то, что сейчас на лице у него самого, никак нельзя назвать улыбкой — ухмыляется. Смесь обезьяны с тигром, иначе не скажешь. Tigre-singe.

## 4.

Подводя итог, следовало бы написать, что в спектакле Рифката Исрафилова социально-философская проблематика «Маскарада», столь важная для советского театра, отходит на задний план, уступая место экзистенциальной проблематике. Что игра Олега Ханова тем и замечательна, что резко выходит за пределы романтической традиции (наглядно доказывая ее, традиции, ограниченность). Что при всех просчетах и несовершенствах этот спектакль и т.д. — но это я поберегу для статьи в каком-нибудь научном сборнике. Сейчас мне интересней кое-что додумать.

**Все, написанное ниже, является субъективным домыслом и не имеет отношения к реальной театральной действитель-**

**ности. Может быть.**

На протяжении всей статьи я пытался исподволь внушить читателю некую важную для меня мысль, которую не осмеливался высказать напрямую. «Смоляные бакенбарды» и «неприлично живое» лицо Арбенина-Ханова, ряд прямых и скрытых цитат, длинноватое рассуждение насчет «потомка негров» и «диких скифов» — неужели не было ясно, кого на самом деле играет Олег Ханов, играя Арбенина? Неужели, наконец, кто-нибудь не помнит, что «смесь обезьяны с тигром» в Лицее прозвали Пушкина? (В скобках напомним: об истоках этого прозвища можно узнать из статьи Ю.М.Лотмана, доказавшего, что две лицейские клички Пушкина — «Tigre-singe» и «Француз» — синонимичны). Я думаю, что в «Маскараде» Рифкат Исрафилов и Олег Ханов сознательно уподобили Евгения Арбенина — Александру Пушкину. Конечно, «Всегда я рад заметить разность...» (как было сказано о другом Евгении), но и сходства, подчеркиваемого театром, по-моему, нельзя не заметить. И надо задуматься, насколько корректна проводимая параллель.

Она корректна очень во многом. Страстность, обидчивость, опрометчивость. Шумная и беспорядочная жизнь в прошлом и презрение к «светской черни» в настоящем. Неумение (нежелание) прилично вести себя в приличном обществе и вообще держать себя в руках, оборачивающееся конвульсивными вспышками

ярости. Любовь к риску и, как ее следствие, одержимость карточной игрой. Надо согласиться с тем, что все это (и еще многое из того, о чем расскажем нам, к примеру, вересаевская книжка «Пушкин в жизни», заслуженно презираемая профессиональными пушкинистами) свойственно также Евгению Арбенину — точнее говоря, Арбенину-Ханову.

Две вещи, однако, обязывают нас перечеркнуть знак равенства — даже самого приблизительного равенства — между Арбениным и А.С. Речь, конечно, не о возрасте героя: ничто не мешает нам вообразить, что Арбенин-Ханов — это, скажем так, «портрет Пушкина в условном будущем», в возрасте сорока, сорока пяти, пятидесяти лет. Чепуха? — почему же. Когда-то считалось, что спрашивать: «А что было бы, если бы декабристы победили? А если б Пушкин застрелил Дантеса?» — попросту глупо и пошло. Потом это стало называться «конструированием альтернативной истории» (Ю.М.Лотман изящно именовал эту псевдо-историю «перекабильством») и вошло в моду. Трудно перечесть, сколько книг написано в этом увлекательном и безответственном жанре: некоторые очень недурны.

Итак, 1845-й, допустим, год. Ни Гончаровой, ни Дантеса не было в помине. А.С. жив, только что женился, перестал резаться в карты. Его приятель В.В.Энгельгардт (1785 — 1837) тоже жив, и, стало быть, маскарады в доме на Невском (ныне № 30) продолжают. Все это допустимо, но есть, повторяю, две вещи, которые

начисто рушат нашу «альтернативную историю». Первая — это, конечно, невозможность представить А.С. не-поэтом (с Арбениным все ровно наоборот: когда Казарин говорит ему: «...Ты должен быть поэт И, сверх того, по всем приметам, гений», он только что в глаза не смеется). Вторая, не менее важная — свирепая шепетильность А.С. в вопросах чести. Быть картеж-

ным вором в свете за большой грех не считалось, лишь бы он сохранял респектабельность (вспомним хотя бы Ф.И. Толстого-Американца), но представить себе, как Пушкин передергивает карту? И уж конечно, ни при каких обстоятельствах он не мог выругать в глаза светскую женщину. Дерзить — да, на это он был мастер, но хамить не умел. А если так, роль Олега Ханова

приобретает дополнительный драматический смысл: перед нами человек, который похож на Пушкина во всем, кроме главного, который мучительно осознает свою бездарность и бесчестность и, наконец, губит себя, не умея *стать Пушкиным*. Что скажете?

**« — Я вам не верю. — Кто велит вам верить! »**

*Александр Соколянский*

*Фото предоставлены театром*

## ЮБИЛЕЙ

22 февраля исполнилось **60 лет** Президенту российского Центра UNIMA (Международного Союза деятелей театра кукол), заслуженному деятелю искусств России **Валерию Шадскому**. Ровно 30 лет, половину жизни, Валерий Николаевич служит **Рязанскому государственному театру кукол**, сначала в качестве главного режиссера, затем — художественного руководителя. Энергия, талант и трудолюбие позволили ему стать властителем чувств и дум зрителей — от малышей до самого старшего поколения.

Руководитель и кукловод, режиссер и актер, педагог и автор 5 пьес, более чем 20 инсценировок — всего о нем не расскажешь. Валерий Николаевич поставил 80 спектаклей в Рязани, в нашей стране и за границей. Театр под его руководством участвовал в фестивалях, гастролитировал в Японии, Лаосе, Вьетнаме, на Мадагаскаре, в Швеции, Норвегии, Испании, Франции, Австрии, Голландии, Польше, Германии и других странах.

География поездок Шадского еще шире: из недавних — Австралия, Испания... Он много сделал для российского театра кукол на посту Президента национального Центра UNIMA и потому в 2007 г. был единогласно переизбран на второй срок. Валерий Николаевич — организатор и вдохновитель Международного фестиваля театров кукол «Рязанские смотрины», который проводится с 1989 г. В одиннадцати «смотринах» приняли участие коллективы из многих российских городов, СНГ, Аргентины, США, Израиля, Швеции, ряда стран Европы и Азии. У Шадского всегда много идей — будь то спектакль или общественная работа, капустник или фестиваль. И он умеет реализовывать свои замыслы, собирать единомышленников, пробуждать их творческое мышление. К Валерию Николаевичу тянутся люди из самых разных слоев общества — прежде всего потому, что человек он неравнодушный. Это неравнодушие, душевная неуспокоенность, может быть, и есть «золотой ключик» творчества режиссера.

Его спектакли-откровения для взрослых стали важнейшими событиями в духовной, культурной жизни общества, яркой страницей в истории российского театра. Это «Дракон» (1981), «Иосиф Швейк против Франца Иосифа» (1982), «Любовь, любовь...» (1983), «Карьера Артуро Уи, которой могло и не быть» (1985), «Пир во время чумы» (1987), «Царь Петр» (1992), «Мастер и Маргарита» (1995), «Гамлет» (1998), «Брат Чичиков» (2002). А практически все «спектакли для детей» адресованы одновременно и взрослым. Приведу только три названия из множества ярких постановок В.Шадского — «Волшебное кольцо», «Маленький принц» и «Зимы не будет».

С юбилеем, Валерий Николаевич!

*Елена Коренева*



## Театральный роман Клары Шадько



работал замечательный режиссер А.Таиров.

50 лет назад девочка, выросшая в простой семье и со школьных лет мечтавшая стать актрисой, и помыслить не могла, что станет украшением этой сцены, национальным достоянием России. Клара Шадько поступила в ульяновское культпросветучилище на театральное отделение и с 1958 года, с 1 курса, играла в массовке и эпизодах в Ульяновском театре, ставшем ее настоящим домом. Впервые она вышла на сцену в образе **нищей старухи** в «Кремлевских курантах» Н.Погодина. Позже, работая в театре, заочно окончила актерский факультет ГИТИСа. У Клары Шадько состоялась с театром счастливая взаимная любовь — ведь полвека она служит только ульяновской сцене, хотя у нее были лестные приглашения из Москвы и Петербурга. Бросить свой театр она не смогла — ведь Ульяновский театр для нее живое существо, потому что творческая натура актрисы одушевляет все, чему она верна. «Театр — мой отец, брат, муж, любовник, сын. Это — все», — говорит Шадько. Окна ее квартиры, где она живет уже 40 лет, смотрят прямо на здание театра. Самым нелюбимым днем недели актриса считает понедельник, когда в театре выходной и театральный подъезд мертв. И каждое утро

**В**осьмого марта в старинном городе на Волге, в городе Ульяновске, в старейшем российском театре празднуется не только Международный женский день. Каждый год в этот день многочисленные поклонники таланта и коллеги ведущей актрисы ульяновской сцены, народной арти-

стки России, Лауреата Государственной премии России **Клары Шадько** празднуют ее день рождения.

Ульяновский театр более чем за 220 лет вписал приметные страницы в историю российской театральной культуры. На ульяновской сцене играли великие русские актеры П.Стрепетова, В.Андреев-Бурлак, М.Писарев,





«Обрыв». Бабушка



«Правда — хорошо, а счастье лучше». Нянька Фелицата



«Шум за сценой». Дотти Клакет

она подходит к окну, здоровается с театром, а каждый вечер желает ему спокойной ночи. Удивительная актриса Клара Шадько, мягкая и добрая в жизни и искрометная на сцене, где за полвека она сыграла более 200 ролей, очень разных — трагических и комедийных, лирических и острохарактерных. Она не признает рамок —

амплуа, возраста, жанра. В ней каскад фантазии, изящество мастерства, мудрость чувств. Кого только не сыграла Клара Шадько! Старую экономку **Михеевну** в «**Последней жертве**» А.Островского Клара сыграла в 20 лет, и этих хитрых и мудрых нянек, мамок и свех в ее репертуаре было немеренно. Но была одна Старуха, о

которой Клара Ивановна вспоминает, не скрывая слез: «Старуха в «**Последнем сроке**» В.Распутина была одной из моих любимых ролей. Это моя мама. Здесь она сама мне открылась и меня открыла, суть жизни донесла. Боже, какая глубина! Да... и вообще, в этой жизни мне очень помогает мамино благословение. Я всегда думаю: а как бы в этой ситуации поступила она? Вспоминаю, какая она была — как пела, как умела прощать, как умела любить, как умела скрывать слезы... И цветы я люблю мамины, которые она разводила, — астры. Они скромны, без претензий на роскошь. Они грустны, что отвечает моему душевному складу. Они мягкие и нежные по запаху — ближе к зиме, снегу...» Не каждой, даже стольничной актрисе, судьба дарит такие роли — **Варька** в «**Поднятой целине**», **Тоня** в «**Долгах наших**», **Любовь Яровая** и **Васса Железнова**, **Надежда** в спек-

такле «Любовь и голуби», Леди Мильфорд в «Коварстве и любви», фру Алвинг в «Привидениях», Кручинина в «Без вины виноватых», Мамаша Кураж, госпожа Журден, Бабушка в «Обрыве»... Всего не перечеистишь. И за каждой работой — часть жизни.

Особое место в репертуаре актрисы принадлежит Мамаше Кураж и Бабушке в «Обрыве», ролям, которые стали для Шадько этапными. Именно в ульяновском театре впервые Мамашу Кураж сыграла 40-летняя актриса. До этого ее отдавали пожилым примам (ведь Брехт написал роль для своей молодой жены, блистательной Елены Вайгель). Любовные похождения молодой Мамашы, страстные зонги в ее исполнении стали настоящей сенсацией на Международном театральном фестивале немецкой драматургии, проходившем в Советском Союзе. Зрители, в том числе из Германии, и жюри фестиваля пережили настоящий шок и присудили Кларине Ивановне «Гран-При».

Работать над образом Бабушки в инсценировке романа И.Гончарова было, по воспоминаниям актрисы, и радостно, и трудно. «Я для себя открыла Гончарова. Раньше я относилась к нему как к скучному писателю, как это преподавали нам в школе. А здесь меня заразил Гончаровым, открыл мне глаза на его творчество художественный руководитель нашего театра, его строитель, замечательный режиссер Юрий Семенович Копылов. И, читая «Обрыв», я стала ловить себя на мысли,



Вручение Государственной премии. С. В.Путиным

что не могу оторваться от гончаровского творения. Роман стал для меня настоящей большой книгой. Полюбив Гончарова и Бабушку, почувствовала, что меня полюбила и моя роль. Получаю истинное наслаждение, пребывая в этом образе».

За роль Бабушки актриса получила из рук Президента России В.В.Путина высокую награду — Государственную Премию России.

Ровно 40 лет назад я впервые приехала в Ульяновск как член жюри первого фестиваля болгарской драматургии на советской сцене. Шел спектакль «Каждый осенний вечер» Ивана Пейчева. Мое внимание привлекла героиня спектакля — Клара Шадько, игравшая подпольщицу (действие происходило в годы Второй мировой войны). За эту роль она получила премию фестиваля, а я навеки отдала свое сердце замечательному Ульяновскому театру.

После этого спектакля судьба крепко связала Клару Шадько с Болгарией. Ни одна российская актриса не сыграла

столько ролей и таких разных во всех болгарских пьесах, которые ставились за эти годы на ульяновской сцене.

Маленькая роль матери Георгия Димитрова Параскевы в «Красном и коричневом» Ивана Радоева — всего трехминутная встреча с сыном в тюремной камере. Но Шадько играла так проникновенно, что зал плакал, а критика признала «образ матери центральным в спектакле». За исполнение этой роли она была награждена поездкой в Болгарию.

В пьесе Недялко Йорданова «Любовь необъяснимая» она сыграла целых три роли. После этой постановки пьеса триумфально прошла в 70-е годы по сценам более чем двадцати советских театров.

Бонка в «Сказке о четырех близнецах» Панчо Панчева, Мата Хари в одноименной пьесе Недялко Йорданова, Она — в пьесе Кирилла Топалова «Играем в мужа и жену». И, наконец, моноспектакль «Ай-кю» («Жених из Интернета») Веселины Цанковой.

Кларина Ивановна Шадько преподает в Ульяновском госу-

дарственным университете студентам актерское мастерство. «Мои ученики дают мне возможность самой каждый день делать открытия. Молодежь многому учит: это тренинг, тонус, партнерство. Только через молодых мы можем возродить потребность в культуре. Мы, педагоги, прежде всего учим детей найти себя в профессии. Пусть не все они станут артистами, но они уже заражены вирусом творчества и понесут культуру дальше», — говорит о своих студентах профессор университета Клара Шадько. Шадько по гороскопу — Рыба и без воды не представляет жизни. Раз в неделю она обязательно плавает в бассейне, отдыхать предпочитает на Черном море, а накопленную

за день усталость смывает ледяной водой, стоя босыми ногами прямо на снегу.

«В этот момент устанавливается связь со Вселенной. Я мысленно обращаюсь к Богу со словами благодарности», — говорит актриса. Может быть, поэтому коллеги-актеры называют ее «Космической женщиной».

8 марта нынешнего года на сцене Ульяновского театра состоялся юбилей замечательной актрисы, превратившийся в театральные праздники. Была сыграна бенефисная премьера «Дорогая моя Памела» Джона Патрика в постановке Евгения Редюка. Любимица всех ульяновских зрителей и гордость Ульяновского театра вновь блистала на своей родной сце-

не, поражая глубоким проникновением в сложный душевный мир своей героини, вызывая смех и слезы.

Переполненный зал, даже все ярусы, гром аплодисментов, море любви, цветов, теплых поздравлений от Губернатора Ульяновской области Сергея Ивановича Морозова, от Председателя Союза театральных деятелей России Александра Александровича Калягина, от других официальных лиц, от коллег, друзей и благодарных зрителей — все это награда за преданность и беззаветную любовь к театру, которому Клара Ивановна Шадько отдала всю свою жизнь.

*Элеонора Макарова*

*Фото предоставлены  
Ульяновским театром драмы*

## ЮБИЛЕЙ

12 марта у актрисы **Альфии Загретдиновой** юбилей.

Уже 22 года ее биография связана с **Тюменским театром кукол**.

Первое десятилетие было насыщено гастрольными поездками по северу и югу огромной Тюменской области. Маршруты были сложными, условия — самые непрезентабельные. Все трудности преодолевались легко, потому что занималась любимым делом. Альфия в школьном возрасте пришла в Тюменский дворец пионеров. Студия и привила девочке любовь к театральному искусству и к ее величеству КУКЛЕ. Выбор был сделан!

Окончив Тюменское училище искусств, Альфия уехала в далекий Мангышлак. Вернувшись в Тюмень, пришла в труппу Театра кукол и масок, как он тогда назывался. Здесь работали люди, которых она еще студенткой

видела на сцене. Слава Тюменского театра кукол — одного из лидеров легендарной Уральской зоны кукольников 70-80-х обязывала к полной преданности делу. Не сразу Альфия получила серьезные роли. Но как трепетно и с полной самоотдачей работала она над каждой!

Бастинда («Волшебник Изумрудного города»), Заяц («Еще раз о Красной шапочке»), Пес («Сэмбо»), Фекла («Морозко»), Баба Яга («Царевна-лягушка»), Пьеро («Золотой ключик»), Сорока («Маленькая Фея») — вот неполный перечень ее персонажей. Особенно дороги актрисе две роли из спектаклей для взрослых: Анжела в «Короле-Олене» К.Гоцци и Смеральдина в «Слуге двух господ» К.Гольдони. Два противоположных образа в пьесах двух драматургов-соперников появились почти одновременно в 2002 г. Смеральдина, по мнению критиков, — наиболее близка из всех духу комедии дель арте. Сегодня Альфия Загретдинова счастлива своей работой в любимом театре и двумя замечательными сыновьями.

*Любовь Чмутина, Тюмень*





## Мы все – краски в его руках...

**Х**рупкая, большеботая, большеглазая, с гривой волос, отвечающих темно-рыжим, с низким, волнующим голосом и какими-то совершенно особыми интонациями, с открытой детской улыбкой, при которой все лицо словно освещается изнутри, — такой я впервые увидела ее в спектакле Молодежного театра на Фонтанке «Жаворонок» Ануя,

где она играла роль **Жанны**. Не играла, а была. Она была этой полудевочкой-полудевушкой — наивной, чистой, светлой, уверовавшей, что только она может спасти свой народ и свою родину. Она, действительно, слышала голоса — во всяком случае, постоянно прислушивалась к чему-то, только ей внятному, и обращалась равно спокойно и уверенно к родителям, к сол-

датам, к дофину Карлу, потому что свято верила: все, что она говорит и делает, — приказано ей свыше во имя великой цели. Самой Жанне ничего не надо, кроме свободы и счастья своего народа и Франции...

Где-то в высоте парили невидимые жаворонки — прикрыв глаза от солнца ладонью, словно щитком, за их полетом следили крестьяне и солдаты, а единственным настоящим жаворонком, пропевшим свой гимн заре, была она, Жанна, казненная на колесе в пламени костра. Маленький, звонкий, удивительный Жаворонок — **Регина ЩУКИНА**. Потом я много видела ее в других спектаклях, в фильмах, каждый раз мгновенно поддаваясь ее манере, ее завораживающему голосу, той глубине, с которой проявлялся каждый из очень разных характеров, но она так и осталась для меня Жаворонком, отважно и гордо спевшим свой гимн.

Я восхищаюсь умению этой актрисы играть очень просто и внятно — кажется, ей не нужны никакие тайны, никакие откровения. Героини Регины Щукиной всегда очень твердо стоят на земле, словно бы от нее получая свою энергию, свою жизненную установку, свое мировосприятие. Это касается и Жанны — почти блаженная, преданная власти неведомых голосов, она связана с землей совсем не только своим крестьянским происхождением, но и всеми помыслами, устремлениями; всеми своими идеалами и чаяниями.

Такова и **Нехама** в спектакле «Крики из Одессы», жена

Менделя Крика, замученная непростой жизнью, заботами, неверностью мужа. Она внутренне собрана, словно каждую секунду готова к очередному предательству, к очередному пренебрежению ею как женщиной, женой, матерью детей Менделя. Регина Шукина существует в этом спектакле, словно натянутый нерв, словно туго завернутая пружина — спокойная, неулыбчивая, немногословная, она лишь один раз позволит себе не крик, не плач, не истерику, а выплеск эмоций — в нарочито громком пении во время разговора с мужем, откровенного, в котором все называется своими именами, но... ничего не получится, потому что нельзя склеить разбитую жизнь...

И когда все вдруг резко изменится в жизни Нехамы, когда сломленный жестокостью сыновей Мендель вынужден будет отказаться от Марусечки и вернется под крышу родного дома, Нехаме не будет ни злорадоваться, ни торжествовать — она примет его спокойно и просто, без упреков и жалоб, без слез, хотя ей и будет до слез жаль того, бывшего, удалого Менделя Крика. Слезы словно застынут где-то в самой глубине глаз — в лице Регины Шукиной не изменится ничего, когда она предстанет на свадьбе дочери под руку со своим мужем. И привычно, без пафоса попытается отойти в сторону, когда появятся Марусечка с матерью. Но Мендель, многое понявший в этой жизни, притянет жену к себе и поцелует ее руку. Оказывается, жизнь порой склеи-

вается, но какой же страшной и горькой ценой...

Совершенно нельзя сопоставить два разных характера — Нехаму и Тамару из володинских «Пяти вечеров», но Регина Шукина, существуя «в оболочке» женщины, сознательно отказавшейся от какой бы то ни было личной жизни и женского счастья, показывает ее спокойной, сдержанной, неулыбчивой, заставляя невольно вспоминать Нехаму, хотя между этими женщинами нет ничего общего. Впрочем, есть.

Обеим им суждено было пройти через предательство и — перешагнуть через него в силу врожденного благородства, умения понимать и прощать, величайших женских умений, которые очень мало кому присущи.

Тамара живет жизнью закрытой; по верному замечанию кого-то из критиков, она как замерзла в блокадном Ленинграде, так и не может отогреться даже спустя годы и годы после войны. Но внезапное появление Ильина (Леонид Осокин) сотворяет с ней чудо — подобно бутону цветка, распускающемуся неожиданно быстро в теплой комнате, душа Тамары оживает и тянется к любви: к воспоминанию о тех далеких годах, к иллюзии счастья, которое, может быть, еще возможно... Но — и Регина Шукина проживает это очень достоверно и сильно! — душа жаждет счастья, а мозг сопротивляется, не позволяя душе поверить, не позволяя ни на что надеяться. Поэтому на протяжении всего спектакля Тамара Регины

Шукиной существует так натянуто-строго, так, что невольно вспоминаются строки: «...Мы — провода под током, друг к другу вновь, того гляди, нас бросит ненароком...» Удерживаясь чудом на тонкой, невидимой грани между страстно желаемым и страхом неизбежной расплаты, эта Тамара резко отличается от всех, видимых на театральных подмостках и киноэкране.

И в финале, когда она ровным, как всегда, голосом говорит засыпающему Ильину, что они поедут в воскресенье в какие-то удивительно красивые места, где она сама не успела еще побывать, в самой ее такой спокойной, сдержанной интонации слышится надежда на то, что можно начать жизнь сначала, можно перешагнуть через предательство, можно жить совсем не так, как прожила она эти долгие годы — в неустанной работе, в заботах о доме, о племяннике, в постоянных попытках заглушить в себе самое жизнь...

Регина Шукина настолько яркая индивидуальность, что нередко ей удается привнести в характеры своих персонажей то, что драматургом лишь слегка намечено или вовсе незамечено. В совместной работе с режиссером Семеном Спиваком, с которым они, кажется, прекрасно понимают друг друга (недаром Регина Шукина — его ученица), актриса находит невероятной интересные и живые черты своих персонажей, которые укрупняют образ и расширяют общий контекст драматургического повествования, становясь в спектакле не просто яркими, но необхо-

димыми «уточнениями» судеб и обстоятельств.

Мать Андрея Белугина, **Настасья Петровна** в спектакле «**Любовные кружева**» по пьесе А.Н.Островского «Женитьба Белугина», персонаж в общем-то второстепенный. Богатая купчиха, которая никак не может понять, что же такого особенного нашел ее сын Андрей (Леонид Осокин) в женщине совершенно чужого круга, Елене Карминой (Анна Геллер) и почему жизнь молодых складывается так нелепо. Она, наверное, не очень-то умна и уж точно не образованна, эта Настасья Петровна, но наделена не только простонародной смекалкой, а и настоящей женской мудростью. Мудрость же эта — и актриса подчеркивает! — не природная, а данная неким непрым опытом. По легкой оговорке ее мужа мы понимаем, что в молодости и Настасья Петровна пришлось пережить сильную и несчастливую любовь — увы, не к своему мужу, а потом, израненной, вернуться под привычную крышу и жить жизнью будничной, скучной, в которой нет и уже никогда не будет праздника.

Вот эта-то история и дает возможность Регине Щукиной играть Настасью Петровну натурой глубокой — может быть, именно от нее, от ее умения чувствовать, от ее потаенной страстности сформировались подобные черты в сыне. И, думая об этом, начинаешь видеть Настасью Петровну другими глазами — каждая ее реакция на боль и обиду Андрея, ее бессонная ночь возле комнаты сына приобретают многознач-

ность и особый объем.

В одном из интервью Регина Щукина признавалась, что ей еще не до конца удалась роль **Наташи** в чеховских «**Трех сестрах**» — одним из сильнейших спектаклей Семена Спивака. Но это — сугубо внутреннее ощущение актрисы, ее строгость и требовательность по отношению к себе. Из зрительного зала ее Наташа кажется образом совершенно законченным и чрезвычайно интересным.

Если бы мне когда-нибудь сказали, что мне может быть жалко Наташу — грубую хамку, лишенную элементарного вкуса и самых простых человеческих чувств, — я, наверное, очень бы удивилась и даже обиделась. Но Наташу, сыгранную Региной Щукиной, мне действительно жалко! Эта хорошенькая, веселая, жизнерадостная мешаночка из многих, наверное, ухаживающих за ней мужчин выбрала сына генерала, будущего профессора, потому что Протопоповы-то никуда не денутся, а тут вдруг — человек совершенно иного круга, который так красиво говорит, так красиво ухаживает... И вот она попала в семью, где царят законы, о которых она и не подозревала — и надо как-то к ним приравниваться, надо что-то новое для себя усваивать...

Почему-то мне кажется, что



«Пять вечеров»

Наташа с готовностью принялась за дело — очень старалась быть такой, как Ольга (Екатерина Унтилова) и Ирина (Анна Геллер), подражала им во всем, копировала их вкусы, пристрастия, но... не дано! Слишком разным было «начало биографии», да и не обращали внимания сестры на ее старания, не воспитывали на новый лад. И наступил неизбежный в таких случаях момент тупого отчаяния — ведь это так обидно, когда тебя просто не видят, не замечают не только хозяева, но и их интеллигентные гости. «Андрюшанчик, почему ты все время молчишь?» — интонация, с которой Наташа говорит эти слова своему мужу (Леонид Осокин), словно холодный душ, обрушиваются на тебя: потому что в этой фразе Регина Щукина каким-то непостижимым образом умудряется сыграть всю предшествующую жизнь Наташи в этом беско-



«Крики из Одессы»



«Три сестры»

нечно чужом доме, среди чужих, равнодушных к ней людей. И именно с этого момента начнется «мсть» Наташи — неожиданно для нее самой принятое приглашение Протопопова покататься с ним в санях, резкая отмена ряженных, которых так ждали сестры, грубость с няней и дальше, дальше, дальше...

Регина Шукина играет Наташу поистине виртуозно, с ювелирной точностью оттачивая каждый жест, каждую интонацию на этом пути превращения на-

ивной девушки, тянушейся к совершенно новой и неведомой жизни в кругу интеллигентных, известных всему городу людей, в мстительную женщину, жизнь которой рано или поздно должна стать такой, какой она хочет — жизнь хозяйки, единолично распоряжающейся всем вокруг...

И каким нескрываемым ликованием звучат ее финальные слова о цветочках, которые она насадит повсюду для запаха, о дереве, которое необходимо срубить, потому что оно

слишком некрасиво по вечерам, о том, что с завтрашнего дня она будет здесь, в этом доме, единственной хозяйкой!..

Регине Шукиной удалось создать сложный, многоплановый образ там, где, казалось бы, никто этого и не ожидал. Все мы слишком привыкли однозначно относиться к девице в розовом платье с зеленым поясом уже в момент ее первого появления на сцене, а здесь перед нами развернулась судьба... Регина Шукина много играет на родной сцене Молодежного театра на Фонтанке, много снимается в кино и на телевидении. Она — востребованная и вполне оцененная актриса, ее творческая жизнь сложилась, слава Богу, удачно, но для меня она остается маленьким Жаворонком, отважно и гордо спевшим свой гимн. Я очень люблю эту актрису и радуюсь ее успехам, но первое впечатление оказалось незабываемым и нестираемым...

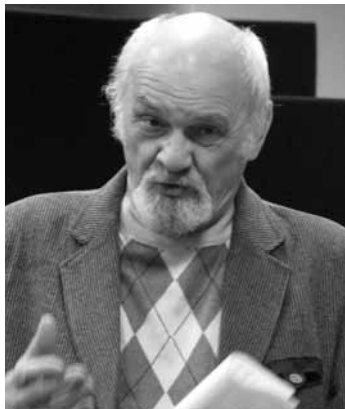
В телевизионной программе «Эпизоды Семена Спивака», посвященной ее учителю, художественному руководителю театра, где она служит, Регина Шукина сказала: «Все мы — краски в его руках...» В этих словах нет ни грана самоуменьшения, недооценки таланта своих партнеров — в них есть бесконечное доверие к тому, кто продолжает учить мастерству, развивать личности.

А Регина Шукина — удивительно теплая, живая, но при этом очень сочная краска Санкт-Петербургского молодежного театра на Фонтанке.

*Наталья Старосельская*

*Фото предоставлены Молодежным театром на Фонтанке*

## Предъюбилейный юбилей



Руководитель лаборатории режиссер Н.Наумов



Руководитель лаборатории драматург А.Зинчук

Вопреки стандартным ссылкам на кризис в Академии театрального искусства Санкт-Петербурга удалось провести 9-ю лабораторию театра кукол – как выяснилось, юбилейную: начался этот эксперимент ровно пять лет назад. И на этот раз двухдневная программа была насыщенной: общая дискуссия по теме «Адресная направленность театра кукол», лекция на тему «Звук и звукопись», показ и обсуждение авторского спектакля Натальи Тумановой «Русалкин гребень», сценические читки пьес (после «Вечера с ангелами» Юрия Ломовцева состоялась встреча с автором). Этот жанр – смесь читки за столом и наметок сценических решений – предполагает достаточный уровень профессионализма: на подготовку представления отводится всего один вечер. И все же главное, наверное, – разговор о пьесах, написанных самими участниками лаборатории: свои сочинения читали авторы, после чего проходило обсуждение – как руководителями лаборатории, так и сотоварищами начинающих драматургов. Результаты не просто обнадеживают, но прямо-таки ошеломляют: несколько пьес решено опубликовать в качестве методического пособия, а также отрывки из некоторых поместить в бюллетень «Авторы и пьесы» Российского авторского общества – для широкого ознакомления. Лаборатория уникальна: пьесы, обкатанные на ней в режиме сценической читки, составили целый сборник: из 10 опубликованных в нем текстов 9 уже поставлены. В скором времени состоится юбилейный, 10-й «выпуск» лаборатории (первоначально она проводилась два раза в год), в связи с чем на страницах «СБ, 10» выступят ее организаторы и руководители.

*Геннадий Демин*





# Простые истины большого мира кукол

К 75-летию Тамбовского театра кукол



«Колобок»

**К**аждый театр — это особый мир. Но, пожалуй, нет ничего более неповторимого, чем театр кукол. В нем главенствует кукла. Недаром многие артисты, работающие с куклой, всерьез, без тени иронии, признаются, что это не они ведут куклу по сцене, а она управляет ими. Театр кукол родился много веков назад вместе с искусством скоморохов. Именно они в свои представления перед народом стали вставлять номера диалогов с куклой. Постепенно выработался и образ кукольного народного героя, тоже скомороха — Петрушки. Чтобы все внимание сосредоточить на куклах, некоторые скоморохи спрятались за ширму. Такой передвижной кукольный те-

атр был неизменным элементом каждой русской ярмарки. Являлся он не переменным атрибутом и базаров Тамбовской губернии. За злободневность сенок ярмарочных представлений, в которых Петрушка мог лихо поколотить куклу — стража порядка, актеру за ширмой зачастую доставалось. Реальные стражи порядка не прощали критики. Народ же, наоборот, приветствовал такие представления, и театр кукол становился все популярнее. Постепенно кукольные театры появились и в дворянских усадьбах, сначала, правда, как детское развлечение. Ставились кукольные спектакли и в тамбовских учебных учреждениях. А затем кукольный театр стал обособливать-

ся как вид искусства. Шли годы, века, менялись государственные уклады, но оставалась неизменной востребованность кукольных представлений. Сегодня практически во всех крупных российских городах есть стационарные театры кукол.

В Тамбове живет и успешно творит-трудится **Тамбовский театр кукол**. В сентябре он открыл 75-й юбилейный сезон. Своим появлением наша «Куколка», как любовно порой в городе называют театр кукол, обязана супружеской паре **Ефимовых**. **Александр Петрович** и **Наталья Николаевна** переселились в Тамбов в 1930 году. Они переехали из Борисоглебска, где художник Александр Ефимов еще в 1918 году создал студию живописи и рисунка, которую среди прочих учеников посещала и юная Наташа Сони́на. Впоследствии она стала женой Александра Ивановича. При студии был организован кукольный театр. Правда, успел он тогда поставить только два спектакля.

Супруги Ефимовы очень скоро и весьма заметно вписались в культурную жизнь Тамбова. Александр Иванович плодотворно трудился на живописной ниве, ярко проявив себя как зрелый мастер пейзажа, портрета и жанровой композиции. Наталья Николаевна устроилась учителем рисования и черчения в 6-ю школу и поступила в художественный техникум. Вот по ее-то инициативе и возник **школьный кружок юных кукловодов**. Директор школы предоставил для занятий комнатку в под-

вальном помещении. Эта комната да квартира Ефимовых во дворе школы и стали творческими мастерскими кукловодов. Борисоглебский опыт пригодился. Уже к годовщине существования кружка было готово четыре спектакля, которые показывались школьникам.

Ребята собственными руками мастерили декорации, реквизит и кукол, шили для них костюмы. И одновременно репетировали спектакли. Так, по замыслам Ефимовых, соединилось трудовое и эстетическое воспитание молодежи. Причем не только школьной, но и учащихся ФЗУ, прикрепленного к 6-й школе. Вадим, сын Ефимовых, будущий герой Советского Союза, вспоминал: «Пьесы были разными. Мне запомнились больше **«Самбо»** из африканской жизни и пьеса про зимовщиков и эскимосов **«Юрки и Лол»**. Интернациональное воспитание было в большом почете. Хорошо помню кукол-китайцев, негров и других. Было у школьного театра и музыкальное сопровождение, что-то вроде шумового оркестра того времени. Кружковцы, не занятые в вождении кукол, составляли оркестр».

Как говорится, слухами земля полнится. Вскоре в Тамбове уже знали о кружке кукловодов во всех учебных заведениях города. Самодельный театр стали приглашать с в детские сады, школы, клубы. Показывались постановки и в подшефной сельской школе. Лето 1932 года ознаменовалось приездом Ленин-



«Щелкунчик»

градского театра кукольного искусства. Спектакли **«Рис»** и **«Самбо»**, увиденные ленинградцами, сподвигли их взять шефство над тамбовским кружком. По поручению городского отдела образования Наталья Николаевна принялась за организацию театра кукол. С 1 января 1934 года Ефимова уже официально, в качестве художественного руководителя и директора, укомплектовала штат из семи профессиональных артистов и музыкантов. Но к работе также были привлечены кружковцы и муж, Александр Ефимов, ставший художником театра. Показ спектаклей, начавшийся в зимние каникулы 4 января, и положил начало деятельности Тамбовского театра кукол.

«Отец и мать, — вспоминал Вадим Ефимов, — были увле-

чены театром. А в те годы жизнь не делилась на «работу» и «не работу». Занимались театром все время. Дома у нас столы и подоконники были завалены эскизами, макетами, куклами. У нас проходили обсуждения пьес, прослушивания музыки, опробования новых конструкций кукол. Родители следили за всем новым, что делалось в этой области. У них была большая библиотека по искусству. Они посещали театры, концерты. Любили природу, все прекрасное...». Хотя Ефимовы и называли свое детище **«Театром Петрушки»**, но вскоре, в поиске новых форм, стали применять не только перчаточные, но и тростевые куклы, а репертуар шагнул далеко за рамки русского фольклора.

Через год в арсенале театра



«Старая сказка»

было около ста кукол и более десяти спектаклей. Необходимо было только свое помещение. И горсовет постановлением от 27 февраля 1935 года выделяет театру кукол помещение на втором этаже левого крыла **Тамбовского драматического театра**. Территория не ахти какая большая, но все-таки зал и две комнаты. Театр Ефимовой еще больше активизировал свою деятельность, готова постановки как для малышей, так и для подростков. Он начинает выезжать в районы. И восторженные дети пишут в газету «Тамбовская правда»: «Кукольный театр мы увидели впервые. Мы очень удивились — вдруг обыкновенные куклы сами ходят, пляшут, разговаривают и поют». Как это сегодня звучит мило и наивно. Но именно эти слова

как нельзя более ярко подтверждают огромную просветительскую деятельность кукольного театра на Тамбовщине в те годы.

Театр на подъеме, популярность его растет. Но неумолимый Молах настигает и такое невинное, казалось бы, учреждение, как театр кукол. В 1937 году Александр Ефимов был арестован, органы ВЧК припомнили его офицерское прошлое в царской армии. Лишь после реабилитации в 1957 году стало известно, что его расстреляли еще в январе 38-го. В мае того же 38-го случилась и другая беда — пожар в здании театра уничтожил практически все имущество. Кукольники стали работать вновь по клубам и школам. После реконструкции помещения они вернулись в родные стены. Но вскоре гря-

нула Великая Отечественная. Сначала все актеры, а затем и некоторые актрисы ушли на фронт. Оставшиеся, создав концертную бригаду, по госпиталям показывали антифашистскую «**Петрушкину эстраду**».

Свою работу театр кукол возобновил в 1944 году. Но постоянные смены директоров и художников на протяжении почти восемнадцати лет не способствовали полноценной и плодотворной жизни. И все же и в этот период были свои победы. В 1958 году на Всесоюзном фестивале театров кукол спектакль «**По щучьему велению**» был удостоен диплома I степени. Но настоящий расцвет театра кукол начался с приходом в 1962 году на должность главного режиссера **А.Трапани** (см. «СБ, 10» № 3-113, рубрика «Теат-

ральная шкатулка»). Андрей Петрович очистил репертуарную афишу от случайных пьес и стал ориентировать ее на мировую и русскую классику. Коллектив стал пополняться молодыми силами. Театр не раз занимал призовые места на различных фестивалях, награждался Почетными грамотами Министерства культуры и проч. Успешную эстафету Трапани затем подхватили и другие режиссеры, как работавшие, так и сотрудничающие с нашей «Куколкой». Это **В.Чадаев, Н.Одинцов, Н.Леонтьева, В.Авраменко, А.Истомин, Д.Смагин, Б.Ходырев, С.Железкин.**

Именно Трапани в своих спектаклях интенсивно действовал живой план. Соединение «живого» актера с куклой в единое действующее лицо оказалось весьма обогащающим приемом. Интересно, что в наши дни живой план окончательно утвердился на сцене Тамбовского театра кукол. И, похоже, юная публика только выигрывает от этого, ибо спектакли, таким образом, воспринимаются более эмоционально, они зрелищны и убедительны. Так сказка **«Царь, Иван и дудка»**, премьерой которой открылся 75-й сезон, режиссером **Б.Ходыревым**

выстроена именно на взаимодействии актеров с куклами. И простые истины о Родине и хлебе, взаимовыручке и сострадании становятся еще более понятными маленькому зрителю. Благодаря осознанию того, что добро все-таки побеждает, благодаря теплу взаимоотношений главного героя с окружающим миром, благодаря прекрасно сделанным декорациям и куклам публика еще раз убеждается, насколько мир кукольного театра близок душе человека, насколько он ее обогащает.

*Маргарита Матюшина  
Тамбов*

## ЮБИЛЕЙ

Народный артист России, лауреат Всероссийской литературной премии имени А.К.Толстого **Виктор Никитин** отметил свое **50-летие** на сцене родного **Московского драматического театра на Перовской.**

Виктор Андреевич родился в Москве, занимался в театральном кружке при Фрунзенском Дворце пионеров. В 1974 году поступил в Студию под руководством О.П.Табакова, по окончании ее — в ГИТИС. По словам В.Никитина, главный Учитель в его жизни — Олег Павлович Табаков — не только выдающийся артист, но и талантливейший педагог.

После работы в Театре им. Ленинского комсомола, ЦТСА и Театре п/р О.П.Табакова, В.Никитин вот уже 22-й сезон, с момента основания, работает в Московском драматическом театре на Перовской, созданном его однокурсником — режиссером К.Панченко и директором А.Панченко.

Творческая биография В.Никитина — пример верного служения избранной профессии, любимому делу и своему коллективу. Не удивительно, что он стал признанным лидером труппы. Широкий творческий диапазон артиста позволил ему создать целую галерею ярких, незабываемых образов. Это и Аркадий Счастливец в «Лесе» А.Островского, и князь Георгий в «Дмитрии Самозванце» А.Сумарокова, и дядька Тарас в «Мине Мазайло» Н.Кулиша, и Подколесин в «Женитьбе» Н.Гоголя, а также его моноспектакли по произведениям А.Пушкина, Ф.Достоевского, Н.Гоголя, С.Есенина, Ф.Пютчева... Сегодня в репертуаре В.Никитина спектакли «Село Степанчиково и его обитатели» (Фома Пискин), «Семья» М.Салтыкова-Щедрина (Прокофий Пазухин), «Тартюф» (Оргон), «Недоросль» (Стародум), «Осторожно — женщины!» А.Курейчика (Серж), а также моноспектакль «Тарас Бульба» Н.Гоголя.

Премьерой «Маскарада» М.Лермонтова, где Виктор Никитин играет Арбенина, в постановке Кирилла Панченко, творческий коллектив отметил юбилей артиста. *Ирина Новичкова*



# Авторитет личности

## К 100-летию со дня рождения Любови Добржанской

Сегодня имя этой актрисы ассоциируется преимущественно с кино. С суперпопулярными фильмами Эльдара Рязанова «Берегись автомобиля» и «Ирония судьбы», где она сыграла мам Юрия Деточкина и Евгения Лукашина. С картиной «В четверг и больше никогда», снятой Анатолием Эфросом, доверившим ей роль Екатерины Андреевны — матери героя. С экранизацией романа Ф.М.Достоевского «Игрок», предпринятой Алексеем Баталовым, который в Добржанской «увидел» идеальную **Бабуленьку**. Однако, несмотря на то, что каждое появление Любови Ивановны на экране являлось попаданием в десятку, прежде всего, она была актрисой театральной.

Ее профессиональная биография началась в 1924-м, в родном **Киеве**, в **Русском драматическом театре**, Студию при котором Добржанская окончила. На киевских подмостках молодая актриса играла **Негину** в «Талантах и поклонниках» А.Н.Островского, **Комиссара** в «Оптимистической трагедии» Вс.Вишневского... Участвовала она и в антрепризных спектаклях гастрольных трупп Павла Орленева и Степана Кузнецова. В дуэте с Орленевым ею были созданы образы царицы **Ирины** в «Царе Федоре Иоанновиче» А.К.Толстого, Дуни в «Преступлении и наказании» Ф.М.Достоевского.

В 1934-м Любовь Добржанская пришла в **Центральный театр Красной Армии**. И вскоре благодаря своему незаурядному таланту она стала не только ведущей актрисой ЦТКА, но и его своеобразным символом. Так что отнюдь не случайно в состоявшемся в марте 1980-го представлении, приуроченном к 50-летию театра (последнем юбилее коллектива, на котором уже, увы, в качестве зрителя присутствовала Любовь Ивановна, скончавшаяся в ноябре того же 1980-го) целая глава была отдана именно Добржанской. Первой **Катарине** и первой **Шуре Азаровой** в «знаковых» для армейской сцены спектаклях основоположника лучших традиций армейской сцены Алексея Дмитриевича Попова «**Укрошение строптивой**» В.Шекспира (1938) и «**Давным-давно**» А.К.Гладкова (1942). Первой **Фелисиане** в «**Учителе танцев**» (режиссер-постановщик — В.С.Канцель, 1946). **Василуце** в «**Каса маре**» (режиссер Б.А.Львов-Анохин, 1961) и **Тетушке Руце** в «**Птицах нашей молодости**» (постановка Б.А.Львова-Анохина и Б.А.Морозова, 1973) И.П.Друце (жаль, что не состоялась ее Софья Андреевна в «Возвращении на круги своя», о том, что Добржанская вместе с Андреем Поповым начинали репетировать эту пьесу, в передаче из цикла «Театральная летопись» на телеканале «Культура» поведал сам Ион Пантелеевич). **Раневской** в «**Вишневом саде**» А.П.Чехова, выпущенном в 1965-м Марией Кнебель (которая, кстати, мечтала и о постановке «Дамы с камелиями» А. Дюма-сына с Добржанской — Маргаритой Готье, но по чисто политическим причинам спектаклю не суждено было увидеть света рампы)...



В то время, когда не принято было играть в других театрах, Любовь Ивановна сотрудничала и с «**Современником**» (**Старуха** в вышедшем в 1975-м «**Эшелоне**» М.М.Рощина и **Айша-Апа** в «**Восхождении на Фудзияму**» Ч.Т.Айтматова в режиссуре Г.Б.Волчек, 1973), и с **Театром им. К.С.Станиславского** (Толгонай в «**Материнском поле**» Ч.Т.Айтматова, режиссер Б.А.Львов-Анохин, 1964). Заслуги Любови Добржанской были отмечены званиями народной артистки Советского Союза (1965) и лауреата Государственной премии СССР (1951, за исполнение роли **леди Гамильтон** во «**Флаге адмирала**» А.П.Штейна). Актрису уважала критика (в 1965-м в «Искусстве» вышла

книга О.С.Дзюбинской, посвященная Добржанской), не перестающая и сейчас анализировать ее творчество (так в сборнике «Мастера театра и кино» помещена статья Н.Жегина о Любви Ивановне), любили зрители и ценили коллеги. Об этом многие из них неоднократно рассказывали на страницах различных печатных изданий. Некоторые из этих высказываний показали себя целесообразным привести именно сейчас. Ведь 24 декабря 2008 года — сотая годовщина со дня рождения актрисы.

**Алексей Попов:** «...Очень часто актеры видят себя в ролях, которые они играть не могут или по отсутствию данных, или по возрасту. После читки пьесы Л.И.Добржанская сделала заявку на роль Шуры Азаровой. Я знал, что актриса талантлива, артистична и музыкальна, но... вдвое старше Шуры. Я колебался, актриса просила оказать ей доверие и снять ее с роли, как только я увижу, что возраст ей действительно помеха. Через две недели я и помогавший мне в постановке Д.В.Тункель были побеждены обаянием, грациозностью и внутренней одаренностью, какие пришли к исполнительнице от влюбленности в роль и в пьесу. Режиссерская «непогрешимость» в данном случае была посрамлена, и Л.И.Добржанская в течение ряда лет радовала зрителей в этой роли». (*Из книги «Воспоминания и размышления о театре», М., ВТО, 1979.*)

**Владимир Зельдин:** «Обаяния — и в жизни, и на сцене — у нее было море. Я уверен, что

сцена прощания ее Шурочки Азаровой с домом войдет не только в историю нашего, но и всего русского театра. Звучала знаменитая «Колыбельная Светлане», Добржанская стояла, прижав к груди куклу, а потом медленно шла на авансцену. Скрипели половицы под ее сапожками, а за ней падал один занавес, другой, третий. И у зрителя комок к горлу подкатывал. Я счастлив, что был партнером этой великой русской актрисы». (*Из книги «Моя профессия: Дон Кихот», М., «АСТ-ПРЕСС-КНИГА», 2005.*)

**Мария Кнебель:** «Я видела Добржанскую во всех ее ролях в спектаклях А.Д.Попова и позже в постановках Б.Львова-Анохина. Мне всегда было бесконечно интересно смотреть, что она в каждой роли из себя сотворит. Она как будто и не думает о резких внешних изменениях, и вместе с тем я не знаю актрисы столь разнообразной, так смело идущей на то, чтобы раскрыть перед зрителем все тайники женской души, лишь бы автор дал ей эту возможность — повернуть кристалл души всеми гранями. Она умеет проникнуть в автора до конца, одухотвориться ролью, сделать предлагаемые обстоятельства пьесы своими. Это великий дар — отсюда такое многообразие. Она — актриса автора, так же как актером автора был Хмелев. Как я люблю этот редчайший тип актеров! Их ум не имеет ничего общего с рационализмом и вместе с тем позволяет работать с ними «на равных». Ей можно сказать все, и она все поймет с полуслова. Всем

своим существом она ненавидит сентиментальность, остро, точно ощущая внутренние контрастные ходы...

Л.И.Добржанская владеет в самом хорошем смысле этого слова современной манерой сценической речи, когда слова не подаются, как на подносе, и вместе с тем ничего из сказанного не пропадает...» (*Из книги «Вся жизнь», М., «Искусство», 1967.*)

**Леонид Зорин:** «...поразила Любовь Ивановна. Что женщина передо мной удивительная, я понял сразу, но чем больше я ее узнавал, тем больше я дивился. Какая грация душевных движений, какая экономность эмоций — ровно столько, сколько заслуживает предмет разговора. Какое достоинство! Ни лишней улыбки, ни лишнего жеста. В ней угадывался не только значительный, но очень мужественный человек. Потом я узнал, что ее жизнестойкости соответствовала ее доброта...» (*Из книги «Авансцена», М., «СЛОВО/СЛОВО», 1997.*)

**Федор Чеханков:** «...Умение почувствовать время в совершенстве владела Любовь Добржанская.... Она не то чтобы умела дружить с режиссерами — она умела режиссера понять. Поэтому была первой актрисой театра во времена и Алексея Попова, и Бориса Львова-Анохина, и Александра Шатрина, и Леонида Хейфеца. В Добржанской оказалась бездна содержания.... С ней интересно было разговаривать, интересно что-то обсуждать. Она даже молчала интересно. В конце жизни Любовь Ивановна не играла



Эмилия Марти. «Средство Макропулоса»

Василуца. «Каса маре»



Катарина. «Укрощение строптивой»

больших ролей, но с ней всегда хотели работать, ее с удовольствием приглашали. В «Дяде Ване» Хейфеца, скажем, она потрясающе играла татап Войницкую. В основном просто читала на сцене, молчала и молча обожала Серебрякова. А глаз от нее было не отвести...». (Из книги «Моя дырявая память», М., «АСТ-

**ПРЕСС-КНИГА**, 2003.)

**Борис Львов-Анохин:** «Она была героиней театра. В интонациях ее Катарина звенело умнейшее озорство, дерзкое остроумие, а речь Шуры Азаровой звучала романтически-приподнято, напевно. Предельная простота Василицы сочеталась с удивительной внутренней музыкальностью,

словно в ее тихих словах пели грустные молдавские скрипки. И вместе с тем она была острейшей гротесковой актрисой в «Добряках» и некоторых эпизодах «Средства Макропулоса».

...В труппе ЦТСА были личности поистине легендарные. Любовь Ивановну Добржанскую в этом огромном театре немного побаивались. Когда она входила в узкое актерское фойе, где на красных бархатных диванах актеры в свободные минуты судачили о том, о сем, гул голосов стихал, словно при ней было неловко азартно сплетничать и злословить. Все знали, что Любовь Ивановна презирала пошлость театрального быта, любые проявления каботинства. Знали, потому что она не скрывала этого презрения и порой очень решительно обрывала проявления актерских

вульгарных страстей. На заседаниях художественного совета многие с опаской ждали ее выступления, ибо она была непредсказуема — нельзя было «просчитать», что она скажет, ибо никогда не принадлежала ни к каким группировкам, а ее человеческие симпатии или антипатии не влияли на оценку того, что она видела на сцене. Поэтому нельзя было предвидеть, что она скажет, кого похвалит, а кого отвергнет. Ее суждения были непо-

средственны и притом мудры, иногда резкая прямота соединялась у нее с деликатной тонкостью, когда ей казалось, что театральное явление заслуживает бережного разбора. Но, так или иначе, ее побаивались, а некоторые просто боялись. Казалось бы, почему? Добржанская не обладала никакой реальной властью, никак не воздействовала на руководство, никогда не участвовала ни в одной театральной интриге, и, тем не менее,

почти все с внутренним беспокойством ждали ее отношения к тому или иному событию. Это был чисто нравственный авторитет, сознательное или невольное уважение к цельности, смелости, абсолютной неподкупности, человеческой и художественной Личности». (Из очерка *Б. Львова-Анохина «Любовь и слезы моей юности», «Театральная жизнь» № 2 2000.*)

*Материал подготовила  
Майя Фолкинштейн*

## IN BRIEF

## САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

23 и 24 января в Михайловском театре прошли два благотворительных вечера балета в помощь фонду Чулпан Хаматовой и Дины Корзун «Подари жизнь». В одноактных балетах — «Шехеразада» и «Кармен-сюита» — выступили мировые звезды Фарух Рузиматов и Анастасия и Денис Матвиенко. Средства, собранные на благотворительных вечерах, направлены на приобретение реактивов, необходимых для очистки трансплантатов костного мозга для больных детей.

«Мы хотим, чтобы дети были предметом любования и восхищения, а не предметом скорби! Каждый год в России около пяти тысяч детей заболевают раком. Но мы больше не боимся думать об этих детях. Мы знаем, что им можно помочь. Мы знаем, как им помочь. Мы обязательно им поможем», — говорят Дина Корзун и Чулпан Хаматова, основатели фонда «Подари жизнь». В настоящее время под опекой фонда «Подари жизнь» находятся дети с онкологическими и гематологическими заболеваниями из четырех клиник: Федерального центра детской гематологии, Российского научного центра рентгенорадиологии и Научно-практического центра медицинской помощи детям с пороками развития черепно-лицевой области и врожденными заболеваниями нервной системы, НИИ нейрохирургии им. академика Н.Н.Бурденко РАМН.

Фарух Рузиматов, художественный руководитель балета Михайловского театра, отмечает важность участия Михайловского театра в спасении больных детей: «Для нашего театра реализация социальных программ — одна из приоритетных задач. Мы сотрудничаем со многими благотворительными и общественными организациями и очень рады помочь фонду «Подари жизнь» в сборе средств на лечение детей, страдающих тяжелыми заболеваниями. Я искренне признателен всем, кто участвует в этом проекте: мои слова благодарности адресованы и артистам, и зрителям».

Анастасия и Денис Матвиенко выступили инициаторами этого проекта в Михайловском театре: «Нам очень хотелось помочь какому-то доброму делу. Мы уже несколько раз участвовали в благотворительных вечерах, последний раз в Милане вместе со многими другими артистами балета — в помощь кардиологическим клиникам Африки. Поэтому мы с радостью участвовали в благотворительном вечере Михайловского театра, благодаря которому мы смогли помочь больным детям в России».

*По пресс-релизу театра*



Оперетта сегодня жанр раритетный, вызывающий приступы сладостной ностальгии. Служить ей берет не всякий, еще меньше тех, кто способен сохранять верность.

Дирижер **Владимир Янковский** — один из этих немногих. Его «роман» с опереттой длится многие годы и развивается плодотворно. Особенно в последнее время, когда музыкант связал свою творческую судьбу с **Театром под руководством Геннадия Чихачева**. Здесь созданы многие заметные спектакли, где упрямо сохраняются признаки и свойства, присущие оперетте как суверенному жанру музыкального театра: лирическая стихия, ясность и благородство мелодраматической гаммы, четкость конфликтных линий, искренность и глубина внутренних чувств героев.

Весь этот спектр признаков обязательно в оперетте выражается через музыку, то есть, через оркестр.

Владимир Янковский обладает даром раскрывать в заигранной и запетой музыке тонкое изящество фразировки, обволакивающий лиризм, драматические тени и пряность мелодики. Неовенская классика, к которой особенно применимы упреки в заигранности и запетости, звучит в оркестре Янковского свежо и благородно, чувственно и страстно, будь то вечно прекрасная «Сильва» или ветхозаветная «Баядера» того же Кальмана.

Наивности опереточной сюжеттики выглядят обязательными признаками жанра, с которыми ни театр, ни зрители бороться не намерены. В «правильном» спектакле эти свойства определяют уровень интереса прежде всего благодаря правде переживания лирических коллизий, за что всегда отвечает музыка, то есть, оркестр.

Владимир Янковский прекрасно освоился в этих условиях. Больше того, в последнее время он нередко принимает и более активное участие в действии. В частности, становится добрым гением в «Астрономии любви» — остроумной жанровой версии знаменитой пьесы «Безымянная звезда». Специфика пространства, в котором работает театр Чихачева, тоже источник вдохновения для дирижера Янковского. Ему приходится стоять к солистам спиной или в заметном от них отдалении, а то и вовсе довольствоваться крохотным закутком. Располагая небольшим составом оркестра, дирижер умело создает объемное звучание, эмоционально насыщает сценическое действие. Справляться с подобными сложностями помогает природное остроумие и артистизм, а еще — вкус, чуткость и пластичность — свойства в музыкальном театре необходимые, но довольно редкие.

Оркестр должен всякий раз звучать по-разному — в зависимости от жанровой окрашенности музыки, ее содержательности. Музыка для детского спектакля имеет иную плотность, нежели шедевр неовенской классики или попури из подзабытых советских оперетт. Солисты и ансамбли каждого спектакля тоже должны звучать разнообразно, а танцевальные номера или интродукции нести разную нагрузку и быть «удобными» для исполнителей и зрителей. Все эти и многие другие обстоятельства дирижер Янковский предугадывает, учитывает и осознает, определяя зачастую даже эмоциональный градус действия. Поэтому его решения сюжетов Островского, Достоевского или Себастиану в сущности разнятся, оставаясь, однако, явлениями единого театра, где все и всегда определяется музыкальными законами — самыми разумными и плодотворными.

*Александр Иняхин*



*Фото Алексея Андропова*

## «Доходное» для художника место

**У**же с середины января 2009 года «Ведогонь-Театр», что в Зеленограде, начал праздновать свой юбилейный, десятый сезон, делая это не как все, а предварив грядущие, нескоро еще торжества **персональной выставкой главного художника театра Кирилла Данилова**. Правда, у самого сценографа никакого «календарного» юбилея пока нет. Но в этом тоже проявилось своеобразие подхода популярного творческого коллектива к такому нервотрепному событию, как всякий, даже театральный, юбилей.

Все нервные затраты этого занятия «Ведогонь-Театр» остроумно решил рассредоточить во времени, а начать — со сценографа, поскольку образ любого спектакля на удивительно уютной крохотной его сцене прежде всего и всего интереснее проявляется в работе художника.

Окончив постановочный факультет Школы-студии имени Вл.И.Немировича-Данченко в 1987 году (руководителем диплома был народный художник СССР В.Я.Левенталь), сценограф Кирилл Данилов за истекшие с тех пор два десятка лет оформил на сценах Москвы, Кирова, Ташкента, Ярославля, Самары, Санкт-Петербурга и других городов множество спектаклей. Среди них были и такие, что получили значительный резонанс, например, «**Последние**» М.Горького в **Ярославском ТЮЗе** и «**Царь Федор Иоаннович**» А.К.Толстого в «**Ведогонь-Театре**» (оба в режиссуре А.Кузина), или, значительно раньше, «**Гамлет**» Шекспира, «**Маленькие трагедии**» Пушкина и «**Черная курица**» А.Погорьельского с режиссером А.Клоковым в **Кировском театре «На Спасской»**.

Вся экспозиция была на сей раз распределена по пространству спектакля «**Доходное место**», который есть в репертуаре «Ведогонь-Театра». Художник К.Данилов и режиссер П.Курочкин решили эту пьесу как драму нового поколения, «загнав» ее героев в узкий коридор пугающе безликого присутственного места, где из узких щелей внезапно выезжали длинные казенные столы, обтянутые, как и стены, болотного тона сукном.

Чтобы подробно разглядеть детали макетов и эскизов, выставленных здесь, зрители вернисажа, наверное, впервые сами вышли на сцену, что тоже прибавило новизны происходящему.

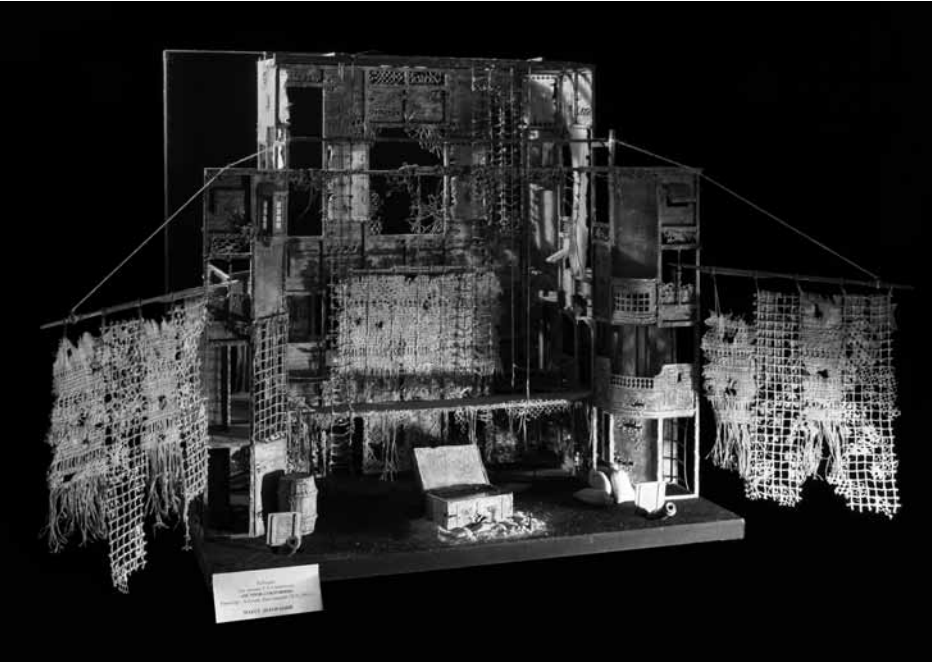
Художник Кирилл Данилов всегда точно знает, сколько пространства необходимо сюжету, как точнее распределиться в специфических условиях камерной сцены «Ведогонь-Театра» и, ничего не теряя по существу, внятно выразить пластические признаки эпохи и стилистику автора.



Фото С.Итлова



Фото Андрея Тульнова



Макет спектакля «Остров сокровищ». Пьеса М.Роцина. Ярославский ТЮЗ

«От себя» он добавляет внутренние ритмы, чтобы сохранить подвижность среды, хотя сделать это на небольшом пространстве труднее всего.

Сценограф не боится и глубины, умело заполняя ее образной энергией, придавая пространству прозрачность и многослойность, например, в «Гамлете», сделанном в Кирове, «Острове сокровищ», поставленном в Ярославском ТЮЗе, или «Поминальной молитве» (драму Г.Горина они с режиссером А.Кузиным воплотили в Рыбинске).

Художник может выгородить на сцене целый город, который по законам сцены сразу станет сказочным («Малыш и Карлсон» в Ярославском ТЮЗе). Или так оденет персонажей «Датской истории» по мотивам «Гадкого утенка», что они покажутся героями балета И.Стравинского. А обитатели подземного царства из оформленной Даниловым «Черной курицы» похожи на средневековых рыцарей времен Ледового побоища и двигаться могут только под музыку С.Прокофьева. В творчестве Кирилла Данилова очевиден интерес к философским сюжетам, острое внимание к бытийным темам. Притчевая природа происходящего волнует художника в «Танго» Мрожека, «Гамлете» и «Гадком утенке», «Последних» и «Ревизоре». Поэтому работает художник в основном с режиссерами, приверженными решению вечных вопросов, исповедующими театр глубокой мысли. Пожалуй, плодотворнее всего этот интерес проявился в работе над трагедией А.К.Толстого «Царь Федор Иоаннович».

«Ведогонь-Театр» уже показал спектакль на многих фестивалях. И всякий раз трагедия, звучащая на своей сцене с какой-то пугающей интимностью, подчиняясь новым условиям, обретает другие обертоны, иной масштаб, неожиданные оттенки и смыслы. Причиной тому не только универсальность замечательной пьесы, но и тонко прочувствованная художником поэтическая ее многозначность. Молодой художник Кирилл Данилов достойно и смело переходит в категорию мастеров среднего поколения, с чем его и хочется поздравить, предваряя все грядущие юбилеи.

*Александр Иняхин*

## Счет в пользу секунд

Одной из принципиальных идей для организаторов выставки «**Файна Раневская. Взгляд в Театральной галерее на Малой Ордынке (Филиал ГЦТМ им. А.А.Бахрушина)**» было решение показать не актрису — легенду минувших лет, а личность, востребованную сегодня. Наверное, поэтому названию выставки, посвященной Файне Георгиевне Раневской (1896-1984), устроители дали такое многозначное толкование: это и взгляд самой актрисы на мир — творческий и человеческий, это и зрительский взгляд на выдающуюся личность. Но, пожалуй, замысел воплотился не полностью. Уж слишком яркой была Раневская на фоне советской безликости, и поэтому ее почти невозможно изъять из прошлого.

Экспозиция представила фотографии в ролях. Особая редкость — пора творческого старта: «Лисички», «Капитан Костров», «Закон чести» в Московском театре драмы (1943-49). Более поздние работы — в Московском театре им. А.С.Пушкина (1956-1964). Плюс афиши, эскизы декораций Вадима Рындина к спектаклю «Патетическая соната» (Московский Камерный театр, 1931), в том числе его четыре эскиза костюмов Зинки, которую Раневская сыграла у Александра Таирова. Отдельный зал предоставлен снимкам ее

лучших театральных ролей в Театре им. Моссовета: «Дядюшкин сон» (Мария Александровна), «Дальше — тишина» (Люси Купер), «Последняя жертва» (Глафира Фирсовна), «Правда — хорошо, а счастье лучше» (Филициата). Рядом — жизнь актрисы в кино...

На одном из снимков (фотограф не указан) две трети фона занимают развешанные на стене фотографии великих современников Раневской, в том числе Д.Шостаковича и А.Ахматовой, рождая композицию «портрета в портрете». Авторство снимка выяснилось в Центральном Выставочном зале «Манеж» на выставке «**Юрий Рост. Групповой портрет**». Лауреат Государственной премии в области литературы и искусства, премий «Триумф» и «Книга года», журналист, фотограф, телеведущий Юрий Рост (1939) разместил своих героев на стенах Центрального Манежа, в том числе и Файну Раневскую. Эта же самая фотография оказалась в окружении портретов обычных рядовых граждан советской страны, рядом с теми, кто приходил на ее спектакли или никогда не был в театре.

В концепт выставки заложен диалог фотографий и авторских текстов Ю.Роста. Более 100 фотографий сопровождают истории и мемуары, безмерно расширяющие границы фотоповествования. Этот прием был уже апробирован автором

фотоальбоме «Групповой портрет на фоне века» (М., 2007); практически выставка в Манеже — все тот же альбом, увеличенный в размер зала. Заметим, что этот ход серьезно осложняет путь зрителя. Путешествие по выставке превращается в нескончаемое чтение. Контур эпохи обрастает многословной плотью комментария, не всегда важного для публики.

Известно, что портрет Галины Улановой стал эталонным для Хельмута Ньютона. У Ю.Роста иное. Великая балерина на фоне зала Большого театра, по утверждению фотографа, это просто «...случайный снимок. Негатив (потерянный и чудом найденный в день ее кончины) на всю засвеченную пленку.. Она действительно такая. Как на монете».

Усталость и целеустремленность, неженскую силу режиссерской воли затаил колкий взгляд Галины Волчек. Зеркальное отражение Алисы Фрейдлих в гримерке («Алиса в Зазеркалье») дублируется снизу маленьким круглым зеркальцем, направив траектории взгляда в разные стороны. На снимке «Грим смывает» по лицу Сергея Юрского все еще блуждает тень роли вместе с широкой полуулыбкой, отгоняя несценическую будничность. Яркая театральность пронизывает портрет молодого Сергея Бархина на фоне архитектурных ордеров с эскизов к спектаклю «Ромео и Джульетта». Шапка пушистых, чуть растрепанных волос слегка закрыва-



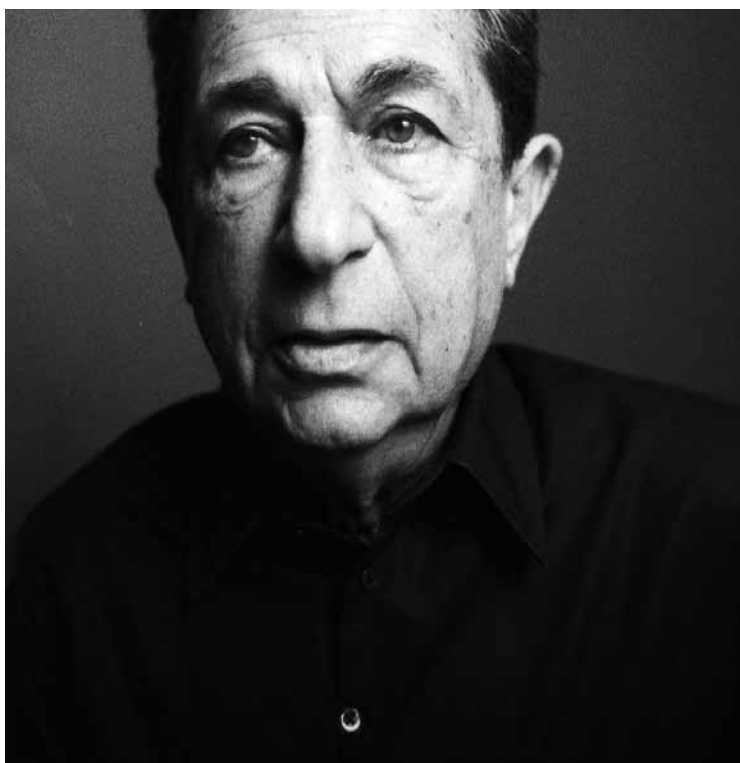
Фаина Раневская. Фото — Ю.Рост



Галина Уланова. Фото — Ю.Рост



Сергей Бархин. Фото — Ю.Рост



Игорь Кваша. Фото — А.Никишин



Серия «Театр». Фото — Р.Шмидт

ет очки в духе Джона Леннона, а оранжевый круг апельсина в руках уравнивает геометрическую остроту белого воротничка на черном. Молодой Валерий Плотников на пестром фоне занавески в объективе Юрия Роста словно бытовая реплика советского персонажа к античному сюжету.

Любопытно, как фотоискусство преследует время без зазоров в бесконечном жизненном пространстве: на снимке герой еще молод, а в реальности юность позади. Незадолго до посещения Центрального Манежа я встретила Плотникова на вернисаже в **Московской городской Думе**, где Московская лига деятелей культуры и искусства «Метрополис» проводила традиционную **выставку «Фрагменты реальности»**. Валерий Федорович открывал вернисаж лиги, созданной для

реализации актуальных творческих проектов в московском социуме и продвигающей идеи активного использования технологий в сфере визуального искусства. Здесь интерес вызвали скульптурные фотокартины-коллажи **Пантелеймона Иосавы**, соединившие кубизм фотоизображений с архитектурной выпуклостью форм. Отдельно обозначилась галерея мастеров портрета: **Алексей Никишин, Сергей Булавский, Валерий Плотников, Александр Шабельников, Наталья Четверякова, Александр Яковец**. Запомнился весьма точный и без прикрас образ Игоря Кваши, который показал фотохудожник А.Никишин (активно отстаивающий красоту «без грима»). Возможно, это лучший фотопортрет на выставке. Постановочные портреты Натальи Гундаревой

и Натальи Андрейченко из пантеона своего фотографического театра представил и сам **В.Плотников (1943)**, который в фотопространстве создает мизансцены, где знаковой «фигурой» становится даже цвет. Но откровенная зрелищность снимка порой игнорирует внутренний мир персонажа.

Холодом радио проникнута часть работ на выставке **«Девочки ЛФЗ. Дмитрий Алексеев & Алексей Лохов»**, проходившей в Галерее **«НА СОЛЯН-КЕ»**, которая стала продолжением и развитием проекта московской Галереи **«КИНО»**. Сценограф и кинохудожник Дмитрий Алексеев в соавторстве с фотографом Алексеем Лоховым создал на больших полотнах арктическую феерию, где в качестве моделей выступили актрисы Ирина Апецимова и Дана Агишева.





Александр Коршунов. Фото — Е.Люлюкин

Застывшие ледяные ландшафты как фон для обнаженных человеческих фигур и белых медведей совместили несколько реальностей: среди ожившей «неживой материи» люди предстают статуэтками. Абсолютная безжизненность моделей контрастирует с твердой поверхностью фарфора, который неожиданно оказывается более теплым и дышащим. Фигурки фарфоровых медвежат фабрики ЛФЗ (Ленинградский Фарфоровый Завод) становятся главными героями выставки, на которой, используя старые стекла и камеру, А.Лохов (1960) добился эффекта старого дагерротипа и иллюзии компьютерной графики, а Д.Алексеев (1963) авторской техникой живописи сумел донести взрывную энергию замерших снежных волн. Поднявшись вверх по ступе-

ням этой же **Галереи НА СОЛЯНКЕ**, неожиданно попадаешь в пестроцветье фоторабот выставки **«Роман Шмидт. “Тише — сцена!”**», сделанных в московских театрах и на показах Российских недель моды. Снимки этого фотохудожника встречаются в изданиях *Vogue*, *DolceMagazine*, *MyHorse*, *PokerNews*, и почерк «глянцевой» постановочности отчасти накладывает отпечаток и на его документальную съемку. На протяжении четырех лет Шмидт (1980) реализует творческий проект, посвященный «закулисной» жизни, пытается передать мгновения максимальной сосредоточенности, волнения или радости. Усталость артистов передвижного цирка-шапито «Алле-Москва» соседствует с нарочитой гламурностью, непосредственность театральных / кон-

цертных репетиций — со статичной серией «Пески», «Без названия». Яркие краски гасят друг друга. Ощущение от экспозиции как от шкатулки, в которой перемешана пластмассовая бижутерия с дорогими ювелирными украшениями. И потому привлекают крупные портретные планы режиссера Евгения Славутина (Театр МОСТ) или актера Евгения Стычкина, а искусственность отдельных кадров цикла «Театр» отдает бутафорией. Женские ноги с кружевной резинкой, заброшенные на передний ряд кресел, да и сама дама в пустом зале имеют мало общего с эмоциональной насыщенностью зрелищного искусства.

Есть некая ирония в том, что по центру выставочного зала помещена фотография светового табло «Тише — сцена!» (Академический Малый театр



Эдуард Бояков. Фото — Р.Ефимов

России), название которого и получила данная экспозиция. Даже этот скромный фрагмент прославленного театра, всегда отличающегося императорским спокойствием и несуетностью, обособил этот снимок от суматошности и разношерстности, царящей вокруг.

Более взвешенной, тщательно выверенной и единой смысловой нагрузкой отличалась фотовыставка **Елены Сальтевской** и **Евгения Люлюкина «Монолог режиссера»** в Российской государственной библиотеке по искусству, где были представлены репетиционные моменты режиссеров в Малом театре (Владимир Бейлис — «Бедный, бедный Генрих», Виталий Иванов — «Касатка», Адольф Шапиро — «Дети солнца»). Рядом «проходили» репетиции «Доходного места» и «В чужом пи-

ру похмелье» у Александра Коршунова в Московском театре «Сфера» и спектакля «Моя старшая сестра» Михаила Левитина в Московском театре «Эрмитаж». Чуть далее что-то объясняли своим подопечным И.Неупокоев и В.Древицкий. Казалось бы, пиетет к представителям режиссерского цеха, который продемонстрировали фотографы, решившие показать скрытое от зрительского взгляда, гарантирует успех. Но, увы, работы, представленные на выставке, не передают своеобразие разных моментов репетиционного процесса. Экспонируются похожие режиссерские портреты с небольшими вариациями, но нет того самого монолога, рассказа. Перед нами лишь череда снятого и выбранного по теме фото, «рабочий» бы-

товой фотопортрет, а не глубоко продуманный цикл.

Деятельность в области театральной фотографии художники начали в театре «Сфера» (2005). Старт в несколько лет оказался весьма удачен — об этом красноречиво говорят многие снимки как на выставке, так и на персональном сайте Е.Люлюкина (<http://www.wingwave.ru>). Просто следует выделять ту малую часть работ, по которым виден весь творческий потенциал.

Небольшое фойе Театра «Практика» вместило две части фотовыставки **Романа Екимова** — «Сильная доля секунды» и «Квадратура места» со своей жизненной органикой и неслучайностью остановленного мгновения. Здесь соединились документальная/репортажная



Людмила Петрушевская. Фото — Р.Ефимов

фотографии с бытовыми фотопортретами. Художник названием своей выставки определяет секундные доли как мгновения жизни, неожиданно выхваченные фотоаппаратом во времени. По поводу сильной доли автор чуть погорячился, однако ему удалось усилить впечатление от остановленных мгновений.

Осью, объединившей в единое целое работы на выставке, стали выразительность взгляда и «рассказывающие» лицо и руки. В задумчивости острого взгляда Эдуарда Боякова и размытом профиле Павла Руднева что-то личное словно соединилось с откликом на рассуждения коллег по поводу «новой драмы». Рядом «говорят» руки — поддерживающие (облокотившийся на ладонь Виктор Славкин), мистически-угрожа-

ющие (Александр Филиппенко) или прижатые к груди, создающие сильнейшее напряжение (Роман Габриа). В этих жестовых сверхкратких фоторасказах и Даниил Дондурей, сомневающийся или отвергающий, но убеждающий своей основательностью, и зажигающе-вдохновенный Владимир Панков, чувством ритма определяющий нюансировку своей музыкально-танцевальной поэзии в процессе работы. А портрет Людмилы Петрушевской в романтической шляпе — это размышления уже из какой-то другой, почти непонятной эпохи, но очень притягательной и привлекательной.

По этим фотопортретам словно сквозит, струясь, некая дымка, рождая странное ощущение. У одних героев на лицах написана и ясно прочитывается вся их

жизнь, у других — всего лишь застывшее игровое оживление.

Если попытаться подвести итог фотовыставкам зимы, то, наверное, надо сказать о том, что современные фототехнологии, широта цифровых возможностей порой вступают в спор с некоей скудностью общего подхода, а результат увиденного разнится с тем, что обещала экспозиция. Вечное вымывается из фотографии, глубина увиденного мелеет на глазах, соперничество съезживается как шагреньевая кожа. Незримый поединок между веками и секундами сложился в пользу секунд.

*Ирина Решетникова*

*Фотоматериалы предоставлены Музейно-выставочным комплексом «Московский Дом фотографии», А.Никишиным, Е.Люлюкиным, Р.Екимовым, Р.Шмидтом*

**10 февраля - 90-летие со дня рождения Александра ВОЛОДИНА.** Он ушел из жизни семь лет назад - в декабре 2001-го. Тогда Лана Гарон написала свои заметки в память о нем, которые не были опубликованы. Сегодня, вспоминая Володина, мы решили их напечатать. Для того чтобы вернуться в те дни, когда он был еще совсем рядом. Для того, чтобы взглянуть по-новому на эти прожитые без него семь лет.

Лана ГАРОН

## СЦЕНАРИЙ ПОД НАЗВАНИЕМ «ЖИЗНЬ»



А.Володин и Л.Гарон. Вручение премии «Триумф»

**В**олодин был человеком неожиданным. Его невозможно было предугадать, предсказать, вычислить. Казалось, им двигала энергия отказа — потому что все устоявшееся, стабильное пугало его своей несхожестью с жизнью.

Именно в то время, когда его пьесы ставили самые крупные и популярные театры страны, им овладела идея ББТ — Беззаботного Безответственного Театра, состоящего сплошь из молодежи, спектакли которого, если они не будут нравиться, можно, как встарь, забрасывать гнилыми яйцами...

Накануне пятидесятилетия он по собственному сценарию сам снял фильм, которого потом очень стыдился... Однажды сообщил, что, как герой Чернышевского, пустил по воде шляпу, чтобы порвать счеты с прошлым и начать все сначала...

Он не мог устоять перед соблазном вместить несколько жизней в ту, одну-единственную, дарованную ему жизнь. Поэтому так поражало при встречах с ним (поражало

всегда, как в первый раз — при знакомстве) ощущение какой-то непрочности, незавершенности.

Своим любимым героям он дарил чудо преображения, возможность хоть на миг стать кем-то другим. Из вполне реального, часто тяжелого и густого быта он вырывал их в иные сферы, где так полно и явно раскрывались их душевные богатства, своеобразие внутреннего мира, талант, уникальность натуры.

В праве испытать себя он отказывал тем, кому не верил, кого не любил — суевливым, агрессивным, самоуверенным, категоричным в оценках. Претензия на какую-то особую духовную отмеченность ему была так же отвратительна, как и оголтелое мешанство. Принципиальной разницы между ними он не видел.

Сам он никогда не настаивал на единственности и абсолютной истинности своего взгляда на вещи. Но и за собой отстаивал право изменяться.

Два слова были главными в его жизни, определяли ее: *Свобода и Стыдно.*

Слово *«стыдно»* встречается у него чаще других. Ему было стыдно быть несчастливым. И стыдно было быть счастливым. Он стыдился и за себя и за других. Стыдился, когда обижал сам, и когда обижали его. Он сильно пил и таким образом сохранял себя, свою душу, свою свободу. Способ, распространенный в России. Из литературных героев его можно сравнить с Федей Протасовым. Из жизненных — с Олегом Ефремовым, у которого в кабинете в столетнюю годовщину МХАТа он с удовольствием и с большим чувством прочитал свои старые стихи:

*К чertу подробности жизни!*

*Детали!*

*Когда выпивали, вы не взлетали?*

Володин был самоироничен. Он не стеснялся рассказывать о вещах, о которых не принято говорить, особенно, если это касается тебя самого. Но он стыдился многого, что у других не считается зазорным. Он был открыт миру, как ребенок, и замкнут в себе, как мудрый старец.

Высокое и наивное соседствовали в нем на равных.

На похоронах непостижимым образом ощущалось его присутствие. Казалось, он усмехается, видя себя в галстук и с аккуратно сложенным платочком в руке. И уж, конечно, это по его желанию (чтоб не было слишком торжественно!) забыли вовремя вызвать человека, включающего музыку... И почему-то не получилось полагающегося в таких случаях почетного караула у гроба... Слово он *оттуда* диктовал свою волю. А бож с большим пакетом в руках, невесть откуда взявшийся в эту суровую морозную пору на знаменитом сельском кладбище в Комарово, и женщина — мать семерых детей, — которой он когда-то помог, напоминали его персонажей. Сами похороны казались эпизодом из его сценария и развивались

по законам его драматургии... Корреспондент НТВ спросил: «А почему не так много народу?» «Да потому, что ему и так неудобно, что он столько потревожил сегодня», — ответила я. Повинуясь только своей логике, только велению души, внутренне подвижный, абсолютно честный перед самим собой, и потому — свободный, Володин был неким камертоном для нас, для целого поколения. Даже не одного. Он и Окуджава. Правда, Окуджава был известен более, благодаря жанру, в котором работал. Не случайно они дружили. Они схожи в главном: оба стали символом честного и человеческого художника, почти идеального человека. Про каждого можно сказать: совесть и оправдание нашей жизни. Сейчас, когда их уже нет ря-

дом с нами, а в прошлом году ушел еще и Виктор Астафьев, нам надо быть очень внимательными, потому что, потеряв в их лице нравственные ориентиры, мы можем оступить.

Когда я ехала на похороны Володина, и поезд проходил под мостом, я машинально, по давней детской еще привычке, загадала про счастье. И вдруг — как пронзило! — мысль, что уже никогда не смогу быть счастливой, как раньше.

Я ехала уже в другой город. Без Володина. Наша драматургия осталась без Володина. Театр — без Володина. Кино — без Володина.

Поэзия — без Володина.

Надо отдавать себе в этом отчет: нам предстоит жить уже в другой стране. Где нет Володина.

2001 г.

## IN BRIEF

# ТОБОЛЬСК

Тобольский драматический театр им. П.П.Ершова завершил трилогию «Неотжитое время». В течение трех театральных сезонов труппа старейшего в Сибири драматического театра трудилась над воплощением пьес А.Сухово-

Кобылина «Свадьба Кречинского» (первая часть трилогии — спектакль «Кречинский», сезон 2006-2007), «Дело» (вторая часть, сезон 2007-2008) и «Смерть Тарелкина» (преьера «Веселые расплюевские дни»). К первым двум пьесам драматурга театр за свою историю обращался несколько раз — «Свадьбу Кречинского» в Тобольске играли в 1858, 1891, ежегодно с 1899 по 1904, в 1917, 1925, 1937 и 1969 годах, а «Дело» ставили в 1902, 1909 и 1936 годах. Постановка спектакля «Веселые расплюевские дни» по пьесе «Смерть Тарелкина» в Тобольске реализована впервые.

Уникальность театрального проекта, осуществленного заслуженным деятелем искусств РФ, лауреатом Государственной премии России Михаилом Поляковым, состоит в том, что трилогию Сухово-Кобылина вообще лишь дважды ставили полностью. И оба раза — на столичной сцене: Всеволод Мейерхольд в Александринском театре, а московский режиссер Валерий Белякович в своем Театре на Юго-Западе. В провинциальном российском театре трилогия поставлена впервые. Спектакли играют в три вечера.

*Владимир Сергеев, Тобольск*



«Веселые расплюевские дни»

## Вера Горшкова: «У нашего театра есть свой автор»

**Рудольф КАЦ** (1939–1988). Драматург, педагог, член Союза писателей СССР. Окончил Литературный институт им. М.Горького. Спектакли по его пьесам неоднократно шли в детских театрах Москвы, Тулы, Рязани, Владивостока, Горького. Много лет посвятил Театру юношеского творчества Ленинградского Дворца пионеров, где работал педагогом–режиссером, руководил кружком поэтов литературного клуба «Дерзание». Все, за что бы ни брался Рудольф Михайлович, было окрашено его неповторимой индивидуальностью, одухотворено его огромным энтузиазмом, фантазией и бесконечной любовью к детям. Позже, когда он полностью посвятил себя драматургии, эта любовь и знание детской психологии, самого мира детства помогли ему написать ряд прекрасных детских пьес, которые пользовались неизменной любовью юных зрителей. Среди них «Тили-тили-тесто», «Сад», «Было – не было», «Разговоры в учительской», «Грибные дожди», «Сцены у Пушкинского дома».

Мэтр отечественной драматургии Виктор Сергеевич Розов однажды посоветовал своему молодому коллеге: «Рудик, поменяй фамилию, пиши под каким-нибудь псевдонимом». Рудольф Кац отказался и вошел в литературу под своим именем. 3 февраля 2009 года ему исполнилось бы семьдесят: известный драматург рано ушел из жизни, не перешагнув даже пятидесятилетний рубеж. Он был и остается своим автором у **Нижегородского Детского театра «Вера»**. О встречах с ним рассказывает художественный руководитель театра **Вера Горшкова**.



Рудольф Кац

### Мудрый романтик

– Я люблю театр за его способность исподволь работать над сознанием зрителей. Люблю за то, что он предоставляет возможность познать близко творчество, понять, что это не выдумка, а проявление высокого человеческого духа. Наконец, только театр дал мне друзей. Имя Рудольфа Эммануиловича Каца занимает в этом списке особое место. Так получилось, что он стал нашим драматургом. Каким чудом произошло сближение? Есть такой человек – ленинградский журналист Феликс Сергеевич Махов. Он приезжал к нам в город в начале 80-х знакомиться с творчеством

разных ребячьих клубов (в то время их было много) и попал на спектакль «Любовь к трем апельсинам». И Феликс Сергеевич нашел нам автора, который писал пьесы, как будто предназначенные для нашего молодого коллектива.

Мысленно возвращаюсь к первой встрече с Кацем в Петербурге, тогдашнем Ленинграде. Помню, как поднялись на второй этаж дома на Светлановском проспекте. Навстречу из квартиры шагнул человек ершистый, с внимательным, изучающим взглядом, пытающийся скрыть свою ранимость за подчеркнутой элегантностью и холодноватой аккуратностью. Актеры потом

сказали, что он похож на мудрого Лиса из «Маленького принца». А вскоре Рудольф Эммануилович приехал на премьеру спектакля «Сцены у Пушкинского дома», и мы вместе с ним ездили играть спектакль в Большое Болдино. Наш первый, пусть наивный, но светлый спектакль по его пьесе подарил театру и мне огромную радость общности наших устремлений, мыслей. Потом были письма, звонки. Мы уже репетировали «Мечту о Михееве», давно написанную Кацем пьесу, когда родилась новая – «Сорок дней» («Осенние вольнодумцы»), и драматург внес коррективы в наши планы: срочно ставить.



«Умфолози»

Наступало время перемен (шел 1986 год), и премьера стала событием. Зрители задыхались от собственной смелости, что смотрят ТАКОЕ. У актеров, которые ТАКОЕ играют, спрашивали, как разрешили это: в Свердловске, Саратове, Караганде «Вольнодумцев» запретили. А мы рисковали, ни у кого разрешения и не спрашивали. Главное было не в том, что спектакль смелый, а в том, что нужный: он заставлял зрителя задуматься над смыслом бытия, над тем, куда идем, во что верим. Это было, пожалуй, одно из самых счастливых мгновений нашей жизни. Осенью 1988 года в Евпатории на фестивале «Рампа дружбы» играли «Осенних вольнодумцев» ночью, вне конкурса. Когда после оглушительных оваций вышли на площадь перед театром, поразились: никто не ушел. Всех объединили одни чувства и мысли. Зрители стояли и тихо пели. Пела вся площадь. Это был час его славы, наш успех. Мы еще не знали, что Рудольфа Эману-

иловича уже нет. Там, в Питере, внезапно остановилось его сердце.

Премьера сказки для задумчивых детей «Мы с Морфоном» была уже без него. Говоря «без него», я имею в виду, что мы знали: он никогда не увидит спектакль. Во всем остальном Кац был с нами. Его присутствие в этом спектакле ощущалось, пожалуй, наиболее сильно. Это был спектакль-посвящение. О том, как драматург работал над пьесой, говорят строчки из его письма: «Случилось непредвиденное: я сел за стол и за 28 часов, не отвлекаясь, написал седьмой по счету вариант сказки».

Последняя пьеса Р.Каца — «Умфолози». Название национального парка в Африке в пьесе становится синонимом земного рая. Сколько живет человек, он всегда его ищет. Где он и есть ли вообще? На поиски земного рая отправляются многие персонажи удивительных историй Рудольфа Эмануиловича: «Мне б туда на миг хотя бы, по воде или по суше, чтоб под сенью баобаба

полечить больную душу...» «Умфолози» — пьеса о молодых людях, потерявших веру в добро. Их жизнь искорежена равнодушием, но они пытаются вырваться из замкнутого круга жестокой реальности и, преодолевая одиночество, обретают любовь. Почти двадцать лет назад перед нами, тогда еще студийцами, вставал вопрос: как играть. Можно было бы свести все к черноте, этакой леденящей кровью истории из жизни наркоманов. Мы пошли по другому пути. Репетируя «Умфолози», театр как бы воссоздавал разрушенное. Мы собирались тогда в заброшенном Благовещенском соборе, разжигали печурку.. Оттаивали, будто плакали, стены. Начинали репетиции как разговор о сокровенном, пытались не играть, а как на исповеди покаяться, пробивались к сути человеческой, воспринимая боль своих героев, как свою собственную.

Прошло 20 лет. Формируя репертуар нового сезона, вместе с нашим актером и режиссером Владимиром Червяковым искали современное произведение, и свой выбор остановили на... «Умфолози». Наступило другое время, другой стала страна, но пьеса по-прежнему остается злободневной. В ноябрьской премьере на сцену снова вышли герои «актуальной истории», повествующей о судьбе современных Ромео и Джульетты, встретились два поколения «веровцев». В давнем спектакле актеры Владимир Червяков и Андрей Логинов воплотили характеры основных персона-

жей — Ричарда и Мити. Сейчас один из них, В.Червяков, выступает в качестве режиссера-постановщика (ему же и заслуженному артисту России Владимиру Ганину принадлежит сценическое оформление), а А.Логинов занят в возрастной роли Алымова. На

премьеру из Санкт-Петербурга специально приехали сын драматурга, детский психолог Максим Лопатин, журналист Феликс Махов.

И сегодня, спустя годы, Рудольф Кац остается с нами. Он нес нам свои пьесы, создавая чудо — театр для детей,

эмоционально и поэтично поднимал проблемы поиска детьми и подростками места в жизни, наводил «мосты» между поколениями. Мне кажется, Рудольф Эммануилович где-то тут рядом... Всегда.

*Записал Владимир Шильков  
Нижегород*

## КОЛОНКА ЮРИСТА

### **Авторский договор и договор об отчуждении исключительного права: право на профессиональный налоговый вычет, порядок налогообложения НДФЛ и ЕСН**

До введения в действие части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации (далее — ГК РФ) переход авторских прав на произведение искусства осуществлялся по авторскому договору, и такой договор и выплаты по нему в силу прямого указания п. 1 ст. 236 Налогового кодекса Российской Федерации (далее — НК РФ) являлся объектом налогообложения ЕСН.

Возникли споры между правообладателями и налоговыми службами, привлекали РАО, спорил и Союз — законодателем учтены замечания и предложения, и в настоящее время ответы на данные вопросы содержит часть четвертая ГК РФ и ряд иных нормативных актов, регулирующих данные правоотношения.

В соответствии со ст. 1228 ГК РФ, исключительное право на результат творческой деятельности, созданный творческим трудом, первоначально возникает у автора.

Автор может распорядиться принадлежащим ему исключительным правом на результат интеллектуальной деятельности или средство индивидуализации в порядке п. 1 ст. 1233 ГК РФ путем заключения следующих договоров:

- договора об отчуждении исключительного права;
- лицензионного договора.

Учитывая, что предметом указанных договоров является передача имущественных прав на результат интеллектуальной деятельности или средство индивидуализации в полном объеме другой стороне, включая переход права собственности на имущество (имущественные права), выплаты по таким договорам не являются объектом налогообложения ЕСН в соответствии с п. 1, 3 ст. 236 НК РФ.

Следует отметить, что особое значение имеет вид договора, по которому возникает объект авторских прав. Это может быть авторское вознаграждение по авторскому договору или по трудовому договору.

В случае выплаты авторского вознаграждения за служебное произведение (то есть произведение, созданное автором в рамках исполнения трудовых обязанностей) обложение ЕСН производится в установленном порядке, в отличие от ситуации, когда автор — физическое лицо не состоит с юридическим лицом в трудовых отношениях.

На сумму авторского вознаграждения, выплаченного за созданное служебное произведение, организация-работодатель обязана начислять страховые взносы на обязательное пенсионное страхование в соответствии с п. 2 ст. 10 ФЗ от 15.12.2001 года № 167 — ФЗ «Об обязательном пенсионном страховании в Российской Федерации».

Что касается доходов, полученных физическим лицом по договору об отчуждении исключительного права, таковые включаются в налоговую базу по НДФЛ и подлежат исчислению, удержанию и перечислению в бюджет в момент выплаты денежных средств по ставке 13% с дохода физического лица организацией — налоговым агентом, выплачивающей вознаграждение по указанному договору (пп. 3 п. 1 ст. 208 НК РФ).

Данная норма применима и в отношении работника, получившего доход в виде авторского вознаграждения за созданное в процессе выполнения трудовых обязанностей служебное произведение (пп. 6 п. 1 ст. 208 НК РФ, п.1 ст. 209, п.1 ст. 210 НК РФ). Автор имеет право на получение профессионального налогового вычета, предусмотренного п. 3 ст. 221 НК РФ в размере фактически произведенных и документально подтвержденных расходов или в размере 20% от суммы начисленного дохода. Реализовать данное право возможно в случае обращения к налоговому агенту (п. 3 ст. 221 НК РФ). Право на профессиональный налоговый вычет не имеют работники, получающие вознаграждение за созданное служебное произведение в рамках трудовых обязанностей. Такой вывод следует из разъяснений Минфина России, данных в письме № 03-05-01-04/177. Автор, получая вознаграждение в рамках выполнения трудовых обязанностей, в силу ст. 22 ТК РФ, должен быть обеспечен оборудованием, инструментами, технической документацией и иными средствами, необходимыми для исполнения работником трудовых обязанностей, поэтому у работников, работающих по трудовым договорам, нет расходов, произведенных за свой счет, следовательно, нет оснований для предоставления профессионального налогового вычета.

*Инна Лихотникова*



# КОМСКОМОЛЬСК-НА-АМУРЕ

Труппа Театра КнАМ возвратилась из Сингапура, где со своими коллегами из театральной компании **The Necessary Stage** работала над созданием нового спектакля.

Основная тема будущей постановки — ценность человеческой жизни и ответственность каждого за все, что с ним происходит. В современном мире непонимание и неприятие других культур до сих пор являются причиной конфликтов и войн.



Но ведь жизнь очень коротка, чтобы тратить ее так бездарно! Почему многие люди несчастны? В чем причина неприятия «чужого»? Можно ли с помощью спектакля разбудить в современном человеке интерес к «непохожему» на него? Возможно ли взаимопроникновение культур на основе общечеловеческих ценностей? И существуют ли эти общие ценности? Вот круг тем и вопросов, которые волнуют создателей спектакля.

Проект разбит на три этапа, первый из которых стартовал 6 декабря в Сингапуре.

Два режиссера, руководители театров — **Алвин Тан** и **Татьяна Фролова** вместе с актерами несколько месяцев работали дистанционно: обсуждали интересующие темы, собирали материал, обменивались текстами, музыкальными и видеофайлами. Затем партнеры встретились, чтобы создать основу будущего спектакля. В результате совместных дискуссий, актерских импровизаций появилась конструкция постановки. Драматург **Хареш Шарма** написал первые тексты пьесы. В завершение работы промежуточные результаты были представлены на презентационном показе.

Следующим этапом станет визит сингапурских коллег в Россию летом этого года. Завершающая стадия — заключительные репетиции и премьера спектакля в Сингапуре — запланирована на осень 2009 года. Проект также предполагает гастрольный тур по странам Тихоокеанского региона и России.

Со стороны России проект финансируется Театром КнАМ, благотворительную поддержку первого этапа оказал Банк ВТБ. Со стороны Сингапура — компанией **The Necessary Stage** и правительством Сингапура.

«Мы очень воодушевлены и горды, начиная совместную российско-сингапурскую работу. Компания **TNS** и Театр КнАМ более 20 лет создают оригинальные спектакли, включающие социальную проблематику. Мы — настоящие партнеры, с одним пониманием и инновационным подходом. И мы соединяем культуры доступными театру средствами... Где правительства и экономисты терпят неудачу, художники способны сделать межнациональное объединение реальным», — прокомментировал совместную работу руководитель сингапурской **TNS** Алвин Тан.

«Мы с большим интересом откликнулись на предложение сингапурских коллег работать над совместным проектом. Театр КнАМ уже имеет подобный опыт, мы первыми на Дальнем Востоке России осуществили постановки с немецкими и французскими партнерами. Поэтому нам особенно интересно поработать с соседями по Тихоокеанскому региону, тем более что мы видим много общего между нашими коллективами.

Налаживание культурных связей — это одна из важных миссий художника. Я думаю, будущее за культурной дипломатией, ведь искусство ведет диалог от сердца, а не от прагматичного рассудка. К сожалению, в кабинетах власти не многие разделяют эту точку зрения. Нам не удалось получить поддержку от государственных институтов. Но если бы театр КнАМ не смог участвовать в этом проекте, его место занял бы другой театр, только уже не из России», — сказала Татьяна Фролова, руководитель Театра КнАМ.



Всех нас, театральное братство России, постигло большое горе — не стало **Галины Вениаминовны Сорокиной**, Председателя Нижегородского отделения СТД РФ, Секретаря СТД РФ, человека творческого, яркого, наделенного организаторским даром и неумейной фантазией. Человека удивительно теплого — мало найдется театральных точек в России, где не знали бы имя Галины Вениаминовны, не повторяли бы его с радостной улыбкой. Обладая неистощимой энергией, Галина Сорокина выдумывала интереснейшие проекты, фestsивали, была душой актерских посиделок, любила людей всех без исключений театральных профессий и всегда встречала их в своем маленьком и очень уютном кабинете добрым словом, советом и, конечно же, чашкой чая с конфетами. Галина Сорокина и ее дочь Маша, работавшая вместе с матерью, были убиты. Смерть страшна всегда, но насильственная — еще страшнее. Сколько бы еще могла сделать для всех нас наша Галя Сорокина!.. Мы никогда не забудем ее, будем помнить ее улыбку, ее женственность и жесткую мужскую организованность в любом деле. Светлая ей память!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

Ушла из жизни **Мargarита Александровна Эскина**. Маргоша. В прошлом номере журнала мы поздравляли ее с юбилеем. Во всех театральных и нетеатральных изданиях прошли поздравительные публикации. На всех волнах радио и по всем каналам ТВ прошли поздравительные передачи. Сколько было сказано искренних и теплых слов! Слов любви и благодарности за все, что она сделала для театра и актеров. Невозможно так скоро снова говорить о ней, но в прошедшем времени. Можно горевать и помнить. Margarита Александровна была уникальным и неповторимым, незаменимым человеком. Как будет дальше жить Дом Актера, актерский дом? Кто сможет сохранить, отстоять его? Есть люди, которые незаменимы...

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



Ушел из жизни **Юрий Леопольдович Главацкий**. Яркая личность, светлый человек, верный друг, выдающийся артист! В 1966 году после окончания Харьковской Государственной консерватории Юрий был приглашен в Государственный театр оперы и балета Республики Коми. Необычайно красивый и мягкий тембр голоса и высокая вокальная культура послужили тому, что с первых же ролей он вошел в число ведущих солистов. В каком бы спектакле он ни выступал — неизменно обращал на себя самое пристальное внимание зрителей и критиков. Сочетание сценического таланта и чарующего голоса позволяло говорить о нем, как о поющем актере. Его ответственность, непосредственность и эмоциональная сила игры воодушевляли коллег, вдохновляли музыкантов, завораживали зрителей. Утрата невыносима и невосполнима, но мы не будем грустить... Пусть печаль наша будет светла. Пусть будет она такой же высокой и чистой, каким был этот необыкновенный человек и артист!

*Государственный театр оперы и балета Республики Коми*

6 февраля ушел из жизни главный режиссер Елецкого драматического театра «Бенефис» **Владимир Николаевич Назаров**.

Он родился в городе Алма-Ате. В 1969 году закончил актерский факультет Школы-студии МХАТ. Служил актером в Алма-Атинском академическом театре драмы им. М.Ю.Лермонтова, работал главным режиссером литературно-драматической редакции республиканского телевидения. Он был создателем и художественным руководителем театра «Бенефис», с 1994 года — главным режиссером Елецкого драматического театра. Владимир Николаевич был приверженцем классического репертуара. На елецкой сцене он поставил 23 спектакля, среди которых «Мысль», «Монумент» Л.Андреева, «Поздняя любовь», «Доходное место» А.Островского, «Женитьба» Н.Гоголя, «Дядюшкин сон» Ф.Достоевского, «Дама-невидимка» П.Кальдерона, «Раба своего возлюбленного» Лопе де Веги. Он создал театр высоких мыслей, больших чувств, ярких актерских индивидуальностей.

Владимира Николаевича отличали человеческое обаяние, искреннее, доброе отношение к людям, редкое умение понимать и принимать окружающих.

В памяти коллег, друзей, зрителей Владимир Назаров останется человеком, беззаветно преданным театру.

*Дирекция театра, коллеги, друзья*



## **«Мастер-Свет» на службе театральных инноваций**

Инновации в наше время — не только модное слово, но и насущная необходимость. Тенденции обновления, усовершенствования и, бесспорно, улучшения коснулись и такого древнего вида искусства, как театр. Искушенный зритель хочет любоваться не только талантливой актерской игрой, но и наслаждаться чистейшим звуком, красивым и правильным освещением, внешними эффектами... И вот тут-то на первый план выходят театральные технологии, которые призваны воплотить в жизнь самые смелые режиссерские замыслы и создать на сцене талантливую и зрелищную сказку.

ЗАО «Мастер-Свет» вот уже 20 лет занимается технической модернизацией театрального оборудования по всей Сибири и Дальнему Востоку. Компания является базовым звеном в ассоциации предприятий по театральным технологиям «Сцена Сибири» и выполняет полный цикл производства.

На сегодняшний день ЗАО «Мастер-Свет» обладает стабильной командой единомышленников, способных выполнить полный цикл работ по разделам театральных технологий: проектирование, постановочное и архитектурное освещение, театральная связь, система оповещения, технологическое телевидение, акустические расчеты, механика сцены, электроразукрепление и т.д. У нас налажен замкнутый цикл производства — от коммерческого предложения до обучения персонала.

ЗАО «Мастер-Свет» — гарант качества, признанный лидер в технической модернизации театров, домов культуры, памятников исторического наследия. За долгую историю компании выполнены работы по театральным технологиям более чем на 400 объектах. В прошлом году сданы в эксплуатацию две школы п. Артышта (Беловский р-н), ДК в с. Марьевка (Яйский р-н), Дом учителя, Дом детского творчества им. Ефремова и Дом молодежи (Новосибирск). На стадии завершающих, пусконаладочных работ находятся два ДК в Прокопьевском р-не (п. Шарап и п. Карагайла). Также компанией «Мастер-Свет» ведутся работы в Театре национальных культур «Забайкальские узоры» (Чита), сдана проектная документация по Омскому академическому театру драмы, Тобольскому драматическому театру имени П.П.Ершова, ДК «Металлург», ДК «Приморский» и ДК им. К.С.Станиславского (Новосибирск).

Работа на данных объектах получила высокие оценки от заказчиков, органов государственного управления. Сотрудники нашего предприятия награждены дипломами и грамотами. Наша компания удостоена свидетельства и золотой медали Межрегионального конкурса «Лучшие товары и услуги Сибири - ГЕММА 2008».

В прошедшем году специалистами ЗАО «Мастер-Свет» выполнены строительно-монтажные работы на общую сумму более 60 млн руб., средняя доходность предприятия составила 20%, средняя зарплата сотрудников - 27,5 тыс.рублей.

Наши объекты — это визитные карточки, подтверждающие высокий уровень профессионализма сотрудников «Мастер-Свет» и демонстрирующие качество выполняемых работ.

*Генеральный директор С.А.Медный*

### **ЗАО «Мастер-Свет»**

650003, г. Кемерово, б-р Строителей, 44 офис 109

Телефон (3842) 53-22-23. Факс (3842) 53-22-23

**В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ ЖУРНАЛА**  
**СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

**ФЕСТИВАЛИ**

XVI Всероссийский Пушкинский театральный фестиваль (Псков)

VII Международный фестиваль моноспектаклей «Монокль» (Санкт-Петербург)

XIII Хабаровский краевой театральный фестиваль

**ГОСТЬ РЕДАКЦИИ**

Тамерлан Дзудцов,  
художественный руководитель Государственного  
драматического театра им. К.Хетагурова,  
министр культуры Республики Южная Осетия

**ПОРТРЕТ ТЕАТРА**

Государственный Молодежный театр Республики  
Карелия «Творческая мастерская» (Петрозаводск)  
Новокузнецкий драматический театр

**ЛИЦА**

Юрий Бурэ, народный артист России,  
лауреат Государственной премии,  
художественный руководитель Курского  
драматического театра им. А.С.Пушкина  
Валерий Михайловский,  
заслуженный артист России, художественный  
руководитель Мужского балета (СПб)

**WWW.STRAST10.RU**

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru