

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№10-120/2009



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



Один за другим театры закрывают сезон. Это как проводы старого года. Только на подведение итогов отпущено не двенадцать ударов и хлопок шампанского, а лето, эта маленькая жизнь. Одни отделения СТД провели свои городские, областные фестивали и раздали своих слонов сами, другие — пригласили столичных критиков в жюри (и не всегда согласились с их решением).

Какие-то театры выстроили премьеры сезона в собственные недельные мини-фесты, чтобы наглядно увидеть, что приобрели. Одни театры сами вручают под занавес сезона премии и подарки своим, а кого-то награждают грамотами и званиями местные власти. Кто-то готовится к летним гастролям или обдумывает, как провести грядущие форумы у себя. Кто-то еле доплелся до финала, а кто-то полон сил и готов, вздохнув, — полететь. (Один текст «Страстного бульвара, 10» так и назывался: «Вздохнули — и полетели!») Какие-то театры потеряли главных режиссеров и замерли в ожидании. Другие, наоборот, приобрели и тоже замерли. Как сложатся отношения новых «пап» и старых «детей»? Это будет ясно осенью. А пока — приуроченные к концу сезона юбилеи и торжества, цветы, аплодисменты. Все мелькает, как кадры кинохроники.

Может быть, не случайно в целом ряде материалов этого номера авторы, не сговариваясь, сравнивают спектакли с фильмами, а театр в целом — с кино. И вовсе не только потому, что на сцене все чаще используются видеоэкраны, дополняющие, а то и подменяющие декорации. Мы не сомневаемся, что важнейшим искусством является театр, но нельзя жить в обществе, где массовое сознание побеждено принципами монтажа и клипа, и быть свободными. Или можно? Если умно использовать эти принципы в театральных целях. Кино всплыло в текстах из Владивостока, Златоуста, Камышина, Новосибирска, Саратова, Баку.. Кукольный киносpectакль «Ленинградка» получил премии на «Золотой Маске», а в красноярской «Чайке», наград не получившей, видеоэкран выстреливает в финале постраннее пистолета. Да и сама «Маска», наш театральный сезонный национальный финал, не впервые сравнивается с «Оскаром». Только-только мы отошли от этого марафона (и в этом номере завершаем публикацию материалов, ей посвященных), а уже вовсю идет Чеховский фестиваль, входящий в первую мировую десятку самых-самых масштабных и престижных. О нем — уже после лета. В сентябрьском номере продолжим говорить об итогах сезона нынешнего (который уже останется в прошлом) и начнем говорить о событиях и планах сезона будущего (который станет настоящим). Как в поезде, первую половину пути думаешь о городе, который покидаешь, вторую — о том, что ждет впереди.

До свидания, друзья! И оглянуться не успеете, а зелень лета сменится золотом новой встречи!

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

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10-120/2009

Лауреат Премии Москвы/Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 8 - 2 0 0 9

СОДЕРЖАНИЕ



ХРОНИКА	2	для детей «Арлекин» (СПб). К.Павлюченко	56	ВЫСТАВКА	132
IN BRIEF Москва	3	VII Республиканский фестиваль «Театральная весна» (Уфа) А.Иняхин	61	Юбилейная выставка М.В.Цифринович. Ю.Береп	
СОБЫТИЕ	4	XV Национальная театральная премия и фестиваль «Золотая Маска» (Москва). А.Лаврова, В.Пешкова, С.Колесникова, Г.Лавров	67	ПОРТРЕТ ТЕАТРА	
III Всероссийский форум «Театр – время перемен» в Ростове-на-Дону С.Яншина, Г.Султанова				Новгородский академический театр драмы им. Ф.М.Достоевского (Великий Новгород) А.Сергеев	136
В РОССИИ				ВСПОМИНАЯ	
Владивосток. Г.Островская	8	ГОСТИ МОСКВЫ	84	Вечер памяти Андрея Трапани (Тамбов). М.Матюшина	143
Зеленоград. А.Иняхин	10	Тюменский театр драмы. «Мойщики». Г.Лавров		О Сергее Беляковиче Н.Старосельская	145
Златоуст. И.Ликинская	12	ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ		ИЗ ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ	
Калининград. Е.Романова	15	«Летучая мышь» (Новая опера). Е.Артемова	88	Новошахтинцы в Роттердаме и Париже. Л.Фрейдлин	147
Камышин. С.Каленова	18	«Рассказы Шукшина» (Театр Наций) А.Соколянский	90	IN BRIEF Санкт-Петербург	152
Новосибирск. И.Ульянина	20	МОНОЛОГ	100	КОЛОНКА ЮРИСТА	153
Минусинск. О.Быкова	23	Олег Дмитриев (Санкт-Петербург)		БИБЛИОГРАФИЯ	
Озерск. Ю.Клепикова	26	ГОСТЬ РЕДАКЦИИ	103	СЕЗОН 2008-2009	155
Саратов. И.Крайнева	29	Алексей Бородин (Москва) В.Пешкова			
Смоленск. А.Свирская	32	ЛИЦА			
Хабаровск. С.Фурсова	34	Светлана Чаптыкова (Абакан) Г.Бурнакова-Литвиненко	108	ЮБИЛЕИ	
Чебоксары. Г.Бирюков	36	Михаил Пахоменко (Калуга) С.Маркелова	114	Д.Фадеев (Чебоксары)	2
Южно-Сахалинск И.Сидорова	38	ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА		Театр Русский камерный Балет «Москва»	47
IN BRIEF Новосибирск	40	Первые постановки «Дон Кихота» М.Булгакова в Москве и Ленинграде О.Есипова	118	А.Казаков (Зеленоград)	60
ФЕСТИВАЛИ		СОДРУЖЕСТВО	127	Н.Григорьев (Чебоксары)	83
XI Международный фестиваль театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» Э.Макарова	41	«Жаворонок» и «Цветок кактуса». Премьеры Баку А.Ефремова, А.Лаврова		В.Подгоринский (СПб)	87
III Всероссийский фестиваль-конкурс им. Н.Х.Рыбакова (Тамбов). О.Буткова, К.Щербаков	48			Б.Ротберг (Омск)	99
Национальная театральная премия и фестиваль театрального искусства				Л.Родик (Чебоксары)	102

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.

Кабинет любительских театров АИТА. Российский центр АИТА провел 22-24 мая предварительную встречу руководителей мастер-классов XIII Европейской летней школы (EDERED). Занятия с режиссерами-педагогами из России, Эстонии, Бельгии, Великобритании, Германии, Финляндии, Хорватии, Чехии, Израиля провел художественный руководитель школы, профессор РАТИ, вице-президент Российского центра АИТА Михаил Чумаченко.

В середине мая в Шельково состоялся X Международный фестиваль любительских театров «Успех». По приглашению РЦ АИТА в фестивале приняли участие театры из Венгрии и Литвы. СТД РФ поддержал фестиваль долевым финансированием.

Для участия в работе жюри на фестиваль любительских театров в Нижнем Новгороде «...Пусть будет так!» была направлена театральный критик Анастасия Ефремова. Фестиваль был посвящен памяти Галины Сорокиной.

Кабинет театров для детей и театров кукол

В рамках Приволжского театрального форума состоялись следующие межрегиональные семинары: для актеров театров кукол (занятия по мастерству актера, по сценической речи, вожделению куклы), педагоги — В.Л.Шрайман и С.М.Бурова; для конструкторов-технологов кукол, руководитель — В.Л.Платонов.

При поддержке Кабинета в Москве прошел II Московский открытый фестиваль спектаклей малых форм для детей (учредители фестиваля — Союз женщин России и Государственный театр национального музыкального искусства под руководством Владимира Назарова).

В Санкт-Петербурге с 10 по 16 мая в рамках Программы государственной и общественной поддержки театра для детей и подростков состоялся X Международный театральный фестиваль «Радуга». Участниками юбилейного фестиваля стали театры-победители прошлых лет. В рамках фестиваля прошли режиссерские лаборатории.

27 мая в ГЦТМ имени А.А.Бахрушина состоялась презентация московского клуба «Бродячий кукольник». Инициаторами выступили театры «Шутик», «ТриЛица» и СТД РФ. В дальнейшей программе предполагается просмотр и обсуждение премьер спектаклей камерных театров кукол и анимационных фильмов, творческие встречи.

Кабинет драматических театров

В Ялте со 2 по 8 мая прошли занятия женской режиссерской лаборатории под руководством Камы Гинкаса.

В Нижнем Новгороде с 13 по 17 мая в рамках форума состоялось заседание Приволжской режиссерской гильдии и комплексный семинар для молодых актеров по актерскому мастерству.

В Санкт-Петербурге с 21 по 27 мая прошли занятия режиссерской лаборатории под руководством Льва Додина.

В Москве с 3 по 7 июня прошел семинар, а затем Всероссийский фестиваль по сценическому фехтованию, посвященный А.Немировскому и Э.Хочу.

Ю Б И Л Е Й

Заслуженный артист Чувашской Республики **Дмитрий Фадейчев** отметил **50-летие**.

После ГИТИСа актер играл в театрах Ульяновска, Тулы, Безрезников, Златоуста, во МХАТе им. М.Горького. С 2000 года — в труппе **Русского драматического театра (Чебоксары)**.

Его амплуа — социальный герой. Последние работы в нашем театре: Отец Юлиуса («Любовь, джаз и черт» Ю.Грушаса), Земляника («Колесо» по Н.Гоголю), Городской Глава («Счастливые дни» А.Островского, Н.Соловьева), Ганнибал («Странная миссис Сэвидж» Д.Патрика), Хербст Фогель («Прогулка в Лю-Бле» Кати Рубиной).

9 апреля прошло чествование юбиляра, он вышел на сцену в роли Аргана в комедии Мольера «Мнимый больной», за которую был номинирован на «Лучшую мужскую роль» в Республиканском театральном конкурсе «Чентерле чаршав».

Коллектив Русского драматического театра



МОСКВА

Встреча с актрисой **Московского театра «Сфера» Надеждой Перцевой**, одиннадцатой героиней цикла «Разные судьбы», состоялась в Голубой гостиной **Центрального дома актера**. Атмосфера вечера, названного «**Точка возврата**», была и домашней, и профессиональной. В глубине гостиной стояли рояль, легкая вешалка с театральными костюмами, слева разместился киноэкран. Несколько старинных вещей, листы с текстами ролей, афиши будто бы разбросаны в беспорядке, но это художественный, продуманный беспорядок. Зрителей собралось предостаточно. Пришли не только поклонники таланта актрисы, но и завсегдатаи этих встреч, находящие особую прелесть именно в таком общении с театром. Было много молодежи.



В разное время героинями «Разных судеб» (а циклу этому уже **три года**) становились Т.Пилецкая (Театр «Балтдом»), Н.Корнеева (Гомельский русский театр), Т.Абросимова (Театр им. В.Ф.Комиссаржевской), Т.Каратаева (Новгородский театр драмы им. Ф.М.Достоевского), К.Крейлис-Петрова (Александринский театр), балерина Театра им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко А.Крупенина, композитор Л.Лядова, профессор Театрального института им. Щукина В.Ушакова... Всех, и тех, кого мы не упомянули, приглашал автор идеи и режиссер **П.Тихомиров**, чья деятельность в этой ипостаси была искренне одобрена и привлечена ушедшей из этой жизни легендарной **М.А.Эскиной**. Авторитет встреч стал так высок, что на приглашения режиссера соглашались практически все, даже те, кому мешали возраст и недомогания. Так, в свои 95 лет, пришла на вечер В.В.Гёрдrix и блестяще исполнила монолог Медеи, который она читает десятки лет на сцене Театра им. В.Маяковского в одноименном спектакле, поставленном еще Н. Охлопковым.

Понятно, что волнение Н.Перцевой было неподдельно. Перед выступлением она в запарке спросила Тихомирова: «Напомни, как зовут Спартака Мишулина?». Павел спокойно и без насмешки ответил: «Надя, его звали – Спартак Мишулин»...

Перед началом вечера звучали пионерские и комсомольские песни. Выбор был не случаен, ведь первая любовь настигла героиню в пионерском лагере. И вот с этого момента и начался автобиографический рассказ актрисы. Кадры любительского кино перемежались монологами, стихами, романами. Актрисе прекрасно сопровождал на гитаре **Е.Зверев**. И шаг за шагом, слово за словом, нота за нотой, создавалась, представляла перед собравшимися интересная, яркая творческая жизнь актрисы нашего времени. Были успех и неудачи, удачи и разочарования, была жизнь, где сочетались работа диктором радио «Свобода», новые роли в театре, рождение детей и внуки.

И проявились три главные составляющие характера актрисы: вера, оптимизм и любовь. На подобных встречах происходит то, без чего нет истории, памяти, просто души. Воссоздается мир подлинного искусства, который часто заслонен помпезными праздниками великих мира сего, облаканных славой и, нередко, властью. Собравшиеся вместе с героиней погружались в калейдоскоп гастрольных поездок, судьбоносных встреч, радостных и прочих событий. И над всем властвовали талант и воля этой хрупкой, легкой в движениях женщины с завораживающей улыбкой. «Точка возврата» действительно вернула нам память, добрые мысли, молодость и надежды. Цель этого события выразили строки В.Маяковского, эмоционально и как-то бесшабашно прочитанные Надеждой Перцевой:

Светить – и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой – и солнца!

Светить – и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой – и солнца!

Светить – и никаких гвоздей!

Вот лозунг мой – и солнца!

Дмитрий Ледовской

III Всероссийский театральный форум «Театр – время перемен» в Ростове-на-Дону



Обголубить и погладить каждого

Так сказал об одной из задач, которые стояли перед **Южным театральным форумом**, состоявшемся в **Ростове-на-Дону** 20-24 апреля этого года, председатель Ростовского отделения Союза театральных деятелей России, народный артист СССР **Михаил Ильич Бушнов**. И его неологизм поразительно точно охарактеризовал обстановку, царившую на этом форуме, где практически каждому участнику было оказано доброжелательное внимание, была дана возможность сказать о наблевшем, о профессии, укрепить веру в вечность общечеловеческих ценностей, которые веками пропагандирует театр. Участникам форума были переданы многие необходимые знания и секреты профессии, и, что особенно важно, у них была возможность общаться.

В Южном федеральном округе работает **80 театров**. Но в последнее десятилетие гораздо меньше стало возможностей для гастролей и творчес-

кого обмена между театральными коллективами. СТД России, организуя такие форумы в разных регионах страны, предоставляет служителям театра возможность общаться, вырабатывать общие решения, обсуждать пути развития творческой работы.

Это был **III Всероссийский театральный форум «Театр – время перемен»**, который проходит в сезоне 2008-2009 г. в семи федеральных округах России. Главная его задача – с помощью театральной общественности, в ходе диалога с законодательной и исполнительной властью обсудить наблевшие проблемы и найти новые решения, которые помогут в ходе экономических и политических реформ сохранить традиции отечественного театра и развивать его дальше.

В Южном форуме, который организован СТД РФ при содействии Министерства культуры РФ и администрации Ростовской области, приняли участие **400 представителей** театральной общественности из

13 субъектов Российской Федерации, ученые, руководители театров, ректоры театральных вузов Москвы и Санкт-Петербурга, главные специалисты театрального дела.

О проблемах, от решения которых зависит дальнейшее существование театров Южного федерального округа, среди которых немало уникальных по сути и форме, в день торжественного открытия форума говорили в своих выступлениях министр культуры Ростовской области **С.И.Васильева**, председатель СТД РФ **А.А.Калягин**, председатель Ростовского отделения СТД **М.И.Бушнов**, заместитель председателя комитета по культуре Госдумы РФ **В.М.Кушнев**, секретарь СТД РФ, председатель Совета Республик СТД РФ **Р.В.Исрафилов**, ректор СПАТИ, профессор, секретарь СТД РФ **Л.Г.Сундстрем**, главный специалист отдела искусств и учебных заведений Министерства культуры Чеченской Республики **Р.Ташаева** и другие выступающие. Проблем у театра было немало всегда, сегодня они

усугубились. Среди наиболее общих – низкие зарплаты актеров и вообще работников театра, острый дефицит профессиональных кадров, трудное продвижение современных драматургических произведений, нищенское существование национальных и муниципальных театров, отношение к театальному творческому и воспитательному процессу со стороны власти как к третьестепенному делу, постоянное стремление власти вмешиваться во внутренние дела и творческую работу театра и т.д. Но в то же время приводились примеры того, как руководители краев, республик, областей, муниципалитетов, понимая роль этого вида искусства в жизни общества, поддерживают театры и актеров морально и оказывают финансовую помощь даже во время экономического кризиса. Среди них обладатель «Золотой Маски» за поддержку театрального искусства губернатор Ростовской области **В.Ф.Чуб**, губернатор Краснодарского края **А.И.Ткаченко**, астраханский губернатор **А.А.Жилкин**, руководитель Чеченской республики **Р.Кадыров** и другие.

И в день открытия форума, и на занятиях в секциях были подняты еще две важных проблемы. Представители театральной общественности, руководители театров, режиссеры, актеры, представители обеих ветвей власти говорили о необходимости принятия работающего закона о театре и о том, что театрам Южного федерального округа нужен специализированный печатный орган, в котором можно

было бы обсуждать все злободневные для театрального искусства проблемы. И по второй проблеме на форуме было принято конкретное решение: на имя председателя СТД РФ **А.А.Калягина** было написано и подписано участниками форума письмо с просьбой разрешить выпуск дополнительного специального номера журнала «Страстной бульвар,10» по Южному федеральному округу и рассмотреть возможность финансирования нового издания для театров этого региона. Программа форума была обширной и насыщенной. Четыре дня в рамках форума проходили совещания, круглые столы, заседание гильдии театральных режиссеров России от Южного федерального округа, занятия лаборатории режиссеров Северного Кавказа, Абхазии, Южной Осетии под руководством профессора, действительного члена Петровской академии науки и искусства **Р.ВИсрафилова** и режиссерской лаборатории под руководством профессора РАТИ **Л.В.Хейфеца**, семинары, тренинги, мастер-классы для молодых актеров, театральных художников, художников по гриму, художников-технологов театрального костюма, художников по свету, хореографов-постановщиков, драматургов, конструкторов кукол, критиков, литературных работников и журналистов, пишущих о театре.

Прошло совещание председателей и заместителей председателей региональных отделений СТД РФ, где обсуждались вопросы организационной и творческой работы и за-

дачи на перспективу. А 23 апреля, в День Союза театральных деятелей Российской Федерации, состоялась презентация творческой деятельности СТД, на которой представители театрального форума узнали о принципах и условиях участия в творческих проектах, получении грантов, об учебе в театральных школах, международной и издательской деятельности творческого союза, фестивалях и спецпроектах, о возможностях использования информационных ресурсов СТД РФ, о рекламе в театральном деле и получили много другой полезной информации. Здесь же состоялась презентация журнала о русском культурном зарубежье **«Иные берега»**. Представила его главный редактор **Наталья Старосельская**, которая является и шефом-редактором журнала «Страстной бульвар, 10». Журнал вызвал большой интерес, разошелся мгновенно.

Каковы итоги форума? В день их подведения выступили руководители и педагоги семинаров и мастер-классов. Доценты кафедры сценической пластики РАТИ **В.Е.Пивоваров** и **А.З.Закиров**, драматург **В.П.Гуркин**, хореограф Московского театра «Фантастик», педагог по современному танцу ВГИКа им. С.А.Герасимова и РАТИ **А.Г.Ищук**, начальник информационного отдела СТД РФ **Ю.Юдина**, главный редактор журнала «Театральная жизнь» **О.И.Пивоваров**, руководитель семинара для критиков, литературных работников и журналистов **Н.Д.Старосельская** отметили

хорошую организацию форума, сердечное отношение руководителя ростовских театров, Государственной публичной библиотеки, предоставивших помещения и создавших хорошие условия для занятий участников форума. С другой стороны, все отметили удовольствие, полученное от общения со служителями театров Юга России: везде они видели горящие глаза, жажду получения знаний и общения с педагогами-профессионалами.

А если говорить о своих личных впечатлениях, должна отметить, что очень довольна тем, что на форуме не были обойдены вниманием театральные критики и журналисты, пишущие о театре. Что и говорить, нелюбимая это в театральном мире профессия. Отчасти это объясняется недостаточной образованностью, неумением или нежеланием делать анализ, разбор

премьерных спектаклей, отчасти недостаточной тактичностью и ответственностью некоторых журналистов и критиков. А ведь задача критика — доброжелательным советом помочь режиссеру или актеру сделать спектакль еще более логичным, правдивым, ярким. По его статьям потомки будут судить, каким был театр нашего времени, что его волновало, какие проблемы он поднимал. Именно это хотели донести до пишущих о театре организаторы семинара.

И своего рода мастер-класс в рецензировании спектаклей, которые были предложены нашему вниманию на форуме, показала руководитель нашего семинара Н.Д. Старосельская. Порадовало и то, что есть в нашем округе замечательные критики-профессионалы и хорошо образованные журналисты, умеющие тактично дать объективную оценку режиссерской ра-

боте. Общаться с ними, учиться у них было большое удовольствие.

Закончить свои размышления об этом событии в культурной жизни нашего Южного округа хочу словами главного редактора журнала «Театральная жизнь» О.И. Пивоварова: «Это счастливая находка СТД РФ — театральный форум... Без человеческих, профессиональных контактов невозможно дальнейшее развитие театра». А мы, кому посчастливилось быть участниками этого замечательного форума, благодарим председателя СТД РФ А.А. Калягина и его команду за эту счастливую и очень полезную находку, за внимание и стремление поддержать каждый театр, за высказанную боль за великий Российский театр и стремление сохранить его ценности.

Светлана Янишина

Новошахтинск, Ростовская область

Все о театре и людях театра

Всех нас, людей, посвятивших себя служению Мельпомене, собрал на этот раз древний город Ростов-на-Дону. Красивый город Ростов. Он встретил нас солнцем и теплом, радушным приемом, хорошо продуманной организацией, приветливыми и услужливыми юношами-портье в Конгресс-отеле «Дон-Плаза» в центре города, уютными номерами, располагающими к нормальному отдыху, подтвердив, что Южный театральный форум подготовлен не только с умом, но и с сердцем.

Обрадовал и обнадежил форум широтой охвата и размахом направлений, количеством лабораторий. В течение четырех дней теоретические, организационные и практические вопросы театрального искусства обсуждались специалистами разных рангов и направлений: от руководителей органов управления культурой, режиссеров, артистов театров и кукольных дел мастеров до художников, хореографов, звукотехников, художников по свету и по костюму, критиков и литературных работников, дра-

матургов и специалистов по массовым формам театрального искусства.

В общей сложности около 20 лабораторий и мастер-классов вели серьезную и продуктивную работу, которую так долго и с надеждой ждали в регионах.

Деловой и заинтересованный тон разговора, заданный еще на торжественном открытии форума, был продолжен и развит в дальнейшем во всех лабораториях и семинарах по направлениям, где участники делились своими заботами и тревогами. Говорили об отсутствии закона о культуре, института главных режиссеров, о за-

тянувшейся паузе в подготовке актерских и режиссерских кадров в центральных вузах. Поднимался вопрос и о президентских грантах, которые по сей день достаются в основном только московским и петербургским театрам, о том, что в ряде регионов нет своих помещений у отделений СТД. В отдельных театрах не хватает работников постановочной части, режиссеров и художников. Долго ждали в регионах Российской Федерации такой встречи и такого серьезного разговора о делах театральных. Мне лично, как театроведу с достаточно солидным стажем, наш семинар театральных критиков под руководством прекрасного специалиста и профессионала Н.Д.Старосельской напомнил семинары критиков, которые в советское время проходили под руководством В.А.Сахновского-Панкеева, а затем А.Н.Свободина. Тогда мы собирались то в Москве, то в Ленинграде, в Казани, Тбилиси, Риге и других городах, отсматривали по 8-10 спектаклей разных театров и обсуждали их с участием режиссеров этих театров, встречались с именитыми и молодыми драматургами, читали их новые пьесы и обсуждали в присутствии автора. Старт, взятый руководителем нашего семинара с постановки серьезной проблемы о состоянии театральной критики на современном этапе и выяснения причин дискредитации профессии театроведа, подкреплялся конкретным анализом просмотренных спектаклей ростовских театров, выступали завлиты театров, жур-

налисты, театральные критики и редакторы газет и журналов Южного федерального округа, их выступления обобщались руководителем семинара тонко и умело, выявлялись позитивы и просчеты каждого выступающего. При этом в разговор о театральных постановках в Ростове Н.Д.Старосельская вкрапливала интересные сообщения о событийных спектаклях в столичных и периферийных театрах.

Для молодых, начинающих критиков и журналистов семинар стал своего рода школой и методической консультацией профессионала, а для опытных журналистов и критиков — проверкой своего видения и чувства театра, подпиткой новыми впечатлениями и уточнением спорных ситуаций, предметным диалогом между специалистами одной группы крови. Истосковались, изголодались многие из нас по такого рода встречам, обмену мнениями, разговору о многонациональном театре России, который в Южном федеральном округе так многоязычен и многоголосен.

И собралось-то люди, влюбленные в театр, болеющие за театр, озабоченные состоянием театров сегодня и судьбами театров на будущее. Разве нормально, что в Дагестане, где функционируют 11 театров, нет своего помещения у СТД после пожара, уничтожившего и Дом актера, и половину библиотеки ВТО, и само здание еще в 80-е годы? СТД из года в год кочует по всему городу, на птичьих правах занимая то одну комнату в

чужом учреждении, то комнате с коридором, выделенные из уважения к председателю СТД, народному артисту РФ Айгуму Эльдаровичу Айгумову. О какой творческой работе с театрами можно говорить в таких условиях существования творческой организации? А молодые театры, такие как Азербайджанский и Табасаранский в Дербенте, не имеют ни помещений, ни режиссеров, ни заведующих постановочной частью. Об этих и других насущных вопросах жизни театров говорили на форуме. Наверное, на будущее можно продумать и другие формы и сроки учебы молодых специалистов, начинающих критиков и журналистов, пишущих о театре. К просмотру и обсуждению можно было приурочить наиболее интересные спектакли театров, где происходит само мероприятие.

На заключительной итоговой встрече участники форума приняли обращение к Председателю СТР России А.А.Каллягину о необходимости учреждения нового театрального журнала для южных регионов, так как соответствующий «Вестник» не соответствует своему назначению.

Форум собрал самую многоязычную аудиторию южных регионов и подтвердил необходимость подобных встреч не для праздного общения, а для попытки сдвинуть с мертвой точки застопорившиеся проблемы театрального искусства, обмена мнениями и предметного разговора кровно заинтересованных людей.

Г.А. Султанова
Дагестан

ВЛАДИВОСТОК

На сцену Приморского академического театра им. М. Горького прибыл «Инкогнито из Петербурга». Именно такое название получила пьеса Н. Гоголя «Ревизор» в версии театра. Полифоничный, яркий, изобретательный спектакль, брызжущий фантазией постановщика **Ефима Звеницко** и художника **Владимира Колтунова**.

Спектакль еще не начался, но полностью открытая сцена уже дает понять, что гоголевский «Ревизор» — программный для театра.

Не случайно бросающееся в глаза самоцитирование режиссера и сценографа: станки, шведские стенки из «Трех сестер», парадные с двух сторон люстры — из «Шута Балакирева». А еще на подмостках верстовые столбы, шлабгаумы, макеты домов, церквей маленького городка, мирно поклевывающие корм куры, будка полицейского, образа в глубине, а еще дальше — высококи станок, на котором что только не произойдет.

Да и то сказать, ведь в «Инкогнито из Петербурга» вместились не только комедия «Ревизор», но и другие гоголевские шедевры. В ритме бешеного балагана несутся по сцене черти и две большие крысы, может быть, они из фантазмагорических «Вечеров на хуторе близ Диканьки»; в черных крылатках, в стремительном беге пролетают персонажи в полумасках, напоминающие Гоголя; в глу-

бине под красным абажуром склонились над ломберным столиком и не отвлеклись ни разу картежники («Игроки»); знаменитое колесо из «Мертвых душ», над судьбой которого на уровне гамлетовского вопроса размышляют мужчины, катает Хлестаков в сцене объяснения с Марьей Антоновной; а в финале звучит залистый колокольчик и весело стучат копыта — это ли не «Русь-тройка»?

При этом, как человеку абсолютно влюбленному в «Ревизора», мне безумно жаль большого количества текста, ушедшего из спектакля: где знаменитый «лабардан-с», «веревочка, которая и в дороге пригодится» (вообще роль Осипа сведена к минимуму), уж не говоря о пропавшем финальном монологе городничего. Впрочем, что об этом, лучше о спектакле, в котором смешные, лихо придуманные эпизоды органично соседствуют с устрашающими балаганными сценами. Вот начало. Открываются огромные ворота, выходит городничий, молодой, подтянутый, знающий себе цену — **Евгений Вейгель**. За его спиной в строгих современных костюмах при галстуках чиновники.

«К нам едет ревизор». Расходятся створки ворот, и уже эту же новость городничий сообщает боярским дьякам в длиннополых шубах, высоких шапках. Миг — и письмо о приезде петербургского проворящего читается явно го-

голевским персонажам. И сразу понятно, что никакого особого трепета перед городничим его чиновники не испытывают, что знают они о грешках друг друга все и что страха-то перед приезжающим нет, что главное в их жизни, во взаимоотношениях с властью и друг с другом — это деньги. Привычно в маленький домашний сейф кладут они купюры городничему, а городничий, в свою очередь, первые 400 рублей всучивает Хлестакову в большой специальной сумке с государственным гербом, в подобных перевозят казенные деньги.

И, начиная с первых сцен, понятно, что привычного прочтения «Ревизора» не будет. Не будет юного вертопраха Хлестакова, дрожащих, как осинового лист, чиновников, толстобрюхих купцов и т.д.

Будет непрезентабельная двухъярусная койка с прикрученным рукомошкой на голой сцене. Кажется, оба ложа пустые, а потом оказывается, что лежат в жидких спальнях мешках два тощих голодных существа: барин и слуга. Будет жаркая парилка и по-хозяйски расположенные за столом распаренные чиновники в белых махровых халатах и нелепых головных уборах, а в огромном чане голый Хлестаков, которого с умилением и подобострастием моют и массируют юные прелестницы. Будет серебряный открытый автомобильчик, на котором торжественно въедет семейство городничего. Будет страшный по сути своей, очумевший танец под истошные крики «Горько!» после дурацкого сва-



Хлестаков — А.Славский. Служанка — М.Лысенко, Анна Андреевна — О.Налитова, Марья Антоновна — Н.Павлова

товства Хлестакова к Марье Антоновне, закружатся два хора: один внутри другого, на бешеной скорости они мчатся в разные стороны, и в орбите хороводов городничий и Анна Андреевна, Хлестаков и Марья Антоновна, черти и крысы, гоголи и горожане... А в финале — гламурная тусовка длинноногих местных львиц в коротких черных нарядах, роскошных шляпках и надевших им мужей-чиновников, одетых по торжественному случаю в деловые визитки.

Будет совершенно неожиданный и блистательно сыгранный **Александром Славским** Хлестаков.

Спектакль можно по праву считать бенефисом актера, настолько необычен, ярк и интересен он в роли гоголевского героя. Хлестаков Славского — фигура трагическая, вызывающая антипатию, жалость, удивление. Он немолод, его юные беззаботные годы из гоголевской пьесы далеко позади. Лысоватый, худой, давно утративший наив и розовые очки и успев-

ший понять, что главная ценность в жизни — деньги. Он не легковёрный пустышка и не вертопрах, прожил неудачную и довольно длинную жизнь, и впереди ему не светит ничего. От духовной неразвитости он хам, потому начинает орать на городничего уже в гостинице. В окружении угоревших от водки и банного пара чиновников на редкость трезвый Хлестаков громко, отчетливо, осознанно, грозно, никак не по пьяни рассказывает о своих питерских триумфах. И вдруг в самом апофеозе рассказа грянет гром — как кара небесная, нет, не за ложь и фантазию, а за всю несправедную жизнь, и сразу скукоживается ставший маленькой куколкой Хлестаков, свертывается калачиком и засыпает, убаюканный семейством городничего и прислугой. А с ним вместе засыпают и пьяные чиновники. И несется над ними, над городом, над многострадальной Россией жуткий храп, больше похожий на свиное хрюканье. А когда в финале Хлестаков

просто, понятно, грустно поблагодарит за приют городничего, скажет, что никогда прежде не было ему так хорошо и уж вряд ли когда будет, проникаешься к нему пронзительной жалостью — ведь жизнь-то прожита.

Александр Славский определил в спектакле высокий исполнительский уровень. И актерски спектакль состоялся. Как по нотам разыграна замечательная сцена, когда чиновники по очереди дают деньги Хлестакову. Эпизод Хлестакова и Земляники (**Владимир Сергияков**) может быть концертным номером, настолько мастерски он сочинен и сыгран. Земляника украинец — с чуть заметным акцентом, одет в стилизованную черкеску с газырями и высокую папаху (привет от «Кубанских казаков»!). Он с явным удовольствием рассказывает о своих детях, «вкусно» звучит в его устах имя младшенькой — Перепетюя. Оба они с восторгом и упоением пьют пиво из огромного жбана, принесенного в сак-

вожге Земляничкой, разбавляя пиво горилкой из фляжки. А деньги, с которыми тяжело расстается Земляника, у него под папахой. Захмелев, от щедрости душевной он напивает папаху на голову Хлестакова, и оба нестройно горланят на радостях «Реве та стогне Дніпр широкий».

Суетлив, труслив, мелочен и как-то душевно мелок судья в исполнении **Евгения Горенко**. Смешон мощный, долговзый, к месту и не к месту демонстрирующий свою ученость Хлопов **Сергея Миллера**. Совершенно неожидан Петр Иванович Бобчинский. **Александр Запорожец** играет его раздраженным на весь мир и прежде всего на друга-врага Петра Ивановича Добчинского. Его взнервленное, резкое «не перебивайте» — суть характера, верящего в

свою исключительность амбициозного человека, и естественна просьба доложить государю, что живет такой Петр Иванович Бобчинский. Вообще пара Добчинского (**Борис Белебев**) и Бобчинского смотрится как Пат и Паташон, один едва дотягивает до подмышки другого.

Смешны, провинциальны, наглы мамаша и дочка. Маленькая, капризная, своенравная и стервозная Анна Андреевна **Ольги Налитовой** — законодательница мод города, без конца меняет пышные туалеты и одевает свою длинную, на голову выше мамаша дочь (**Наталья Павлова**) поначалу в детскую матроску и шапочку с помпоном. И уже потом будет блистать дочка красивыми платьями. Вообще о костюмах **Андрея Климова** можно говорить и писать

отдельно. Их очень много. Только чиновники переодеваются по несколько раз: мундиры, халаты, у каждого свой костюм в сцене взяток, визитки. Что уж говорить о городничем, о дамах, о массовке... Вот такой непривычный и неожиданный «Ревизор» привнес на сцену академической драмы. Наверное, спектакль вызовет споры, а это уже интересно. И что уж греха таить, все знают, как не любит читать большинство наших школьников классику, как далека от них гоголевская комедия. И помимо явного зрительского удовольствия от увиденного на сцене, может быть, дети наши поймут притягательность, силу и очарование великой пьесы великого автора.

*Галина Островская
Владивосток*

Фото Евгении Трифионовой

ЗЕЛЕНОГРАД

Из числа пьес **А.Н.Островского** «про артистов» чаще других нынче ставятся, пожалуй, «Таланты и поклонники» — самая из них драматичная.

Режиссер **Павел Курочкин** и сценограф **Кирилл Данилов** на уютной сцене «Ведогонь-Театра» в Зеленограде воплотили ее как лирическую историю, в которой, кажется, нету правых и виноватых: любому дано оправдание, во всяком случае, никто не выглядит жертвой или монстром. Психологический объем и лирическое содержание присущи каждому характеру.

В отношении к этим людям у авторов спектакля есть добродушная нежность, но нет умиления. Это и делает все происходящее серьезным.

Прозрачный и светлый многогранник веранды — единая сценографическая установка спектакля. Немногие детали делают ее то обителью юной артистки, то задворками провинциального театра, то буфетом вокзала. Одеты герои в белое или в «слоновую кость» (художник по костюмам **Виктория Хархалуп**), что возвращает нашу память к давнишней моде на «белого Чехова», а героям Островского добав-

ляет какой-то новый покой. Внимание к деталям способствует и камерная атмосфера самого театра, царящий здесь дух уюта. Тут друг к другу давно привыкли, а потому нет в этой жизни надрыда или крикливых метаний, что, разумеется, не исключает драматизма. Просто историю рассказывают с простодушием старинного романса, где мелодия и текст в отдельности кажутся простоватыми, но в их слитности рождается нечто незабываемо прекрасное и трепетное, чему послушно вторит зрительская душа.

В Зеленограде, однако, поставили не мелодраму: все признаки «человеческой комедии» налицо, но пастель-



Смельская — С.Лызлова, Негина — Н.Третьяк, Великатов — А.Бавтриков



Домна Пантелевна — Н.Табачкова, Негина — Н.Третьяк



Негина — Н.Третьяк

ные тона придают ей благородную многослойность.

«Зачем толкаться? Всем места хватит», — этот тезис чеховского героя, тоже, кстати, из пьесы про артистов, вполне разделяют и герои Островского, где таланты и поклонники живут по давно заведенным законам, а всякие «отклонения» способны с непривычки смутить и даже вызвать раздражение.

Легкое раздражение, пожалуй, самая естественная реакция на явно нестандартное поведение юной героини. Проще всего не дать ей хода в сообществе «ценителей» — и

потому интрига поначалу развивается несколько даже вяло: Сашеньку Негину игнорируют демонстративно, но затрачиваясь не слишком. Однако на эти стандарты «корпоративной этики» околосоценических деятелей внезапно возникает новая реакция, внешне вроде бы защитная для юного дарования, споспешествующая его возможности выразиться и утвердиться.

Вялые фырканья самовлюбленного князя Дулебова (Дмитрий Лямочкин) или черствая наглость молодого губернского чиновника Бакина

(Алексей Ермаков) уже мало что значат. Куда существеннее «новые денежные отношения», припудренные восторженными разговорами про любовь к искусству и душевную созвучность таланту. Великатов — Александр Бавтриков ситуацию просчитывает почти сразу и выигрывает свой чувствует далеко вперед. Молодой купчик Вася в обаятельном исполнении Вячеслава Семина сразу идет к нему в первые ученики.

Прекраснодушный и наивный Петя Мелузов Тимура Юсупова, похожий на лирического тенора из оперы «Богема», Ве-

ликовому вовсе не страшен, поскольку честность свою Пете явно негде применить.

Один из режиссеров нового поколения, размышляя о содержании оперы «Евгений Онегин», говорил, что это история трех женских одиночеств: Няни, Лариной и Татьяны — все трое предпочли привычку счастью, которое «было так возможно, так близко...»

Три героини «Талантов и поклонников» по сути живут тоже, найдя «замену счастью» в привычке. Смелская **Нины Лызловой** сосредоточенно вникает в оттенки отношения к себе самой, сохраняя при этом своеобразную честность. Маменька Саши Домна Пантелевна, житейски зоркая и темпераментная в исполнении **Натали Табачковой**, счастье видит в вешах непременно простых и на-

дежных, потому и клюет на павлинов да лебедей, хотя, есть ли они в имени Великота, большой вопрос.

Наконец, Сашенька Негина **Натали Третьяк**. Дарование героини, как и исполнительницы, несомненное, но еще не окрепшее, что для образа Негиной очень кстати: все реакции наивно яркие, свежие и природно непосредственные. Стремление ее высказать себя очевидно и естественно. Но опыта пока недостает. А потому Саша, кажется, сознательно торопит события — и бенефис, и разлуку с Петей, и сам отъезд неведомо куда — то ли в имение с павлинами, то ли к новому взлету карьеры... Эта Сашенька, похоже, сама напугана своей наивностью и чистотой, что и мешает ей предощущать реальные события, ей предстоящие.

Получается так, что один Мартын Прокофьич Нароков, бывший хозяин театра, а ныне помощник режиссера, точнее и острее чувствует ее будничность, воспринимая грядущие перспективы романтически трагично. Артист **Петр Васильев** вдохновенно играет истинную преданность искусству, бескорыстное служение ему, превращаясь не только в некий символ творческого духа, но и в живой укор тем, кто, обретаясь возле искусства, в лучшем случае, пытается к нему приноровиться.

Однако спектакль «Ведогонь Театра» никого не осуждает. Неизбывные и редко сладостные муки или нечаянные радости жизни в искусстве для тех, кому они дарованы судьбой, каждому дороги по-своему.

*Александр Иняхин
Фото Андрея Тульнова*

ЗЛАТОУСТ

Пьесе известного драматурга **Валентина Азерникова** «Мишель» поставил **Златоустовский театр «Омнибус»**.

Азерников много писал для театра, по его сценариям поставлено более двадцати фильмов, плодотворным было сотрудничество сценариста с телевидением, а в последние годы он снова вернулся к театру.

Пьеса «Мишель» написана в 2003 году, и в этом же году по ее мотивам режиссер Константин Худяков снял одноименный фильм. Обращался к пьесе и Читинский театр драмы.

«Мишель» — лирическая комедия положений. Написана легко, точно, с изрядной долей иронии. За счет пинг-понга реплик текст, не претендующий на глубину, приобретает изящество.

Пьеса вызывает ассоциации с популярными кинокомедиями «Москва слезам не верит» и «Ирония судьбы». Поэтому и от спектакля я ожидала такой же легкости и непритязательности. Подумалось: вот еще одна сказка на тему «обыкновенного чуда».

В пьесе этому чуду присваивается название — мишеллизм — производное от имени Мишель.

По ходу действия выясняется, что главная героиня, Мари, в

юности жила в одном подъезде с неким мальчиком Михаилом, которого все звали Мишель. В этого Мишеля Мари была влюблена. Еще «Мишель» — название ее любимой песенки в исполнении «битлов», написанной в 1965 г. И здесь имя, вынесенное в название пьесы, уже указывает на точное время: Мари — родом из 60-х с их романтикой и наивной верой в «синий троллейбус» и «надежды маленький оркестрик под управлением любви». Поэтому понятно, отчего именно Мишель — первое, что приходит на ум Мари, когда она придумывает имя несуществующего мужа, дабы обезопасить себя во время визита электромонтера.

На ее старой даче перегорели пробки, и срочно понадобился ремонт. Пережив несколько крушений любви, Мари подвержена приступам депрессии, из которой с помощью уколов ее выводит подруга и врач-психиатр Жанна. Незнакомцев Мари опасается.

Итак, Мишель — это тот, кого нет. Фантом.

Но странным образом этот фантом по мере развития сюжета материализуется. При знакомстве выясняется, что монтера зовут Виктор. По закону жанра он начинает ухаживать за Мари, потому что почувствовал в этой романтической особе родственную душу. При этом сам он, чего и требует комедия положений, оказывается никаким не монтером, а доктором наук, профессором института, где орудуют черные рейдеры. И эта подробность — единственный кивок в сторону социальной проблематики и нужна лишь затем, чтобы подчеркнуть близость героев. Только такой романтик и борец за справедливость, как Виктор, мог отправиться на вернисаж в поисках картины, которую написал с Мари ее выдуманный муж, и найти эту картину под названием «Весна», и, более того, подтвердить, что имя автора картины — Мишель.

Так, проводя своих героев через перипетии сюжета, автор пьесы приоткрывает ее главный смысл, который может быть сведен к парافразу известного философского умозаключения «если бы Бога не было, его следовало бы придумать», и в преломлении на ситуацию, описанную Азер-



Мари — Л.Вишневская

никовым, звучит так: если Мишеля (читай: главной любви вашей жизни) нет, его следует придумать, и тогда Он обязательно придет. Как приходит к Мари главный мужчина ее жизни — Виктор (победитель). Приходит, даже несмотря на то, что настоящий Мишель (идеал) не выдерживает проверки временем. В финале пьесы у Мари объявляется новый сосед по даче. И это, конечно, тот самый Мишель, в которого Мари была влюблена в юности. Но он жалок — лыс, потерт и к тому же заикается. Мораль: главное не содержание идеалов, не их состоятельность или несостоятельность, а вера, не количество шагов, сделанных на Пути, а сам Путь, направление движения.

Вот такую пьесу выбрал для постановки главный режиссер театра «Омнибус» **Борис Горбачевский** и... сделал из нее полную противоположность замыслу драматурга. Создал авторский спектакль, абсолютно свое произведение — то, что в кинематогра-

фе называется «постановкой по мотивам».

И если продолжить сравнение, то в кино каждый большой художник, сколько бы картин он ни снял, всегда продолжает один и тот же фильм. И этот «фильм» о том, что его, лично его, больше всего волнует, и та модель мира, которую он выстраивает посредством рассказанной истории.

Мне думается, для Бориса Горбачевского мироощущение 60-х — эта та гоголевская шинель, из которой он вышел. Тем более, в разговоре он как-то обмолвился, что в молодости был участником вокально-инструментального ансамбля, буквально помешанного на песнях «Битлз», и на собственной шкуре испытал давление цензуры и последствия попытки продемонстрировать свободомыслие. Наверно, поэтому в легкой пьесе Азерикова Горбачевский услышал такие обертоны, которые отозвались в его душе тревожным диссонансом и заставили сместить смысловые акценты. А легкую комедию превратить



Виктор — Ю. Чулошников



Жанна — Н. Фаустова

если не в драму — чего ироническая интонация, буквально пронизывающая весь текст, сделать просто не дает, — то в трагикомедию.

Зрители заходят в зал. Занавес открыт, но света на сцене пока нет. Угадывается двухэтажное деревянное здание старой дачи (художник **Борис Лысиков**, Москва) и силуэт женщины, застывшей со свечой в руке — то ли молится, то ли медитирует. Потом появляется звук — тянущий, тревожный, надрывный — будто кто-то плачет или стонет, или со страшным скрежетом где-то катится тяжелый состав. Так начинается спектакль. Только этот звук, и никакого движения на сцене. Женщина, которая потом окажется Мари, продолжает сидеть неподвижно. Через несколько минут — а это для сценического времени — вечность — она встанет и походкой столетней старухи медленно направится в противоположный конец сцены. Так с первых же «кадров» дается заяв-

ка: этот звук, этот ритм, эта болезненная пластика — состояние раненой души.

Пьеса начинается с того, что Жанна делает Мари успокоительный укол. Из их диалога, насквозь пронизанного иронией, выясняется, что депрессия эта — очередная, в духе прославленной комедии «Женщины на грани нервного срыва» испанца Педро Альмадовара, который знает о проблемах женщин абсолютно все.

Но Борис Горбачевский в депрессии героини усматривает иное измерение. Ею Мари не рассталась с мироощущением, рожденным мелодиями «Битлз», романтической жадой свободы, верой в любовь и надеждой на свет в человеческих душах. «I need you, I love you, I want you» — открытость слов как выражение открытости чувств. В наш прагматичный век здравомыслящими людьми это воспринимается как безумие.

И Горбачевский разводит по разным полюсам героинь, до-

полняющих и отлично понимающих друг друга в пьесе: Мари — не от мира сего, Жанна — как все, нормальная, точно знающая, как нужно поступать в любой ситуации. Потому Жанна в исполнении **Натали Фаустовой** становится и воспитателем, и надзирателем для своей не ориентирующейся в мире подруги. Отсюда командный голос, нажим, раздражение, морализаторство в интонационном рисунке роли. Текст реплик таким интонациям сопротивляется, что и рождает, видимо, искомый трагикомический эффект.

Но более всего на режиссерскую концепцию работает образ Мари, каким его создает **Любовь Вишневская**. Она играет темпераментную, на грани безумия, так и не повзрослевшую к своим пятидесяти годам женщину. Горбачевский заставляет ее Мари с легкостью вскакивать на стулья и кровать, и в этих попытках оторваться от земли — демонстрация того, что героине фи-

зически невыносимо пребывание в плоском и пошлом мире сегодняшней реальности так называемого здравого смысла. Актриса то замирает в неподвижности, то вихрем летает по сцене, напоминая раненую птицу, которую насильно держат в клетке. И весь ее внешний облик — субтильная барышня неопределенных лет, по-девически легкая, но с печатью возраста на лице, с низким, каким-то надломленным голосом — помогает подчеркнуть странность героини и рождает надрыв, тот оголенный нерв, на котором Любовь Вишневская держится от первой до последней сцены.

Под стать странной женщине и ее мужчина. Виктора играет **Юрий Чулошников**. Он тоже не от мира сего, поэтому и

понимает. Поэтому когда-то и был пациентом Жанны. Странность мужчины, предназначенного странной женщине, выражается в вышедшей из моды галантности и мужской сдержанности, а также в несурзанности и какой-то острой несовременности его костюмов.

Итак, мысль, которую вычитывает режиссер из пьесы и на которой строит свою концепцию, прозрачна — в наш век потребителей и прагматиков романтическое мироощущение воспринимается «нормальными» людьми как болезнь. Но когда тебе долго внушают, что ты безумец, в конце концов, ты можешь им стать. В классическом фильме Джорджа Кьюкора «Газовый свет» этот сюжет прекрасно отыгрывала Ингрид Бергман.

Ее героиню спасла влюбленность мужчины, разоблачившего подлую игру того, кому это безумие было выгодно.

Героиню Любви Вишневской спасает тоже любовь. А Мишель? Он появляется словно затем, чтобы возвестить об окончательном расставании Мари с сюжетом ее прошлой жизни. Но не с верой в любовь, которая была главной темой этого сюжета. «I need you, I love you, I want you». Звучат «Битлз», герои танцуют рок-н-ролл. И ритмичная мелодия, как дождь, который смывает все следы, перечеркивает тот протяжный, ноющий и надрывный звук, с которого начиналась эта история на этой сцене.

*Ирина Ликинская
Златоуст*

Фото Николая Заботина

КАЛИНИНГРАД

Девушки с лиловыми шлейфами летают на люстрах, клоуны тусуются на заднем плане, обнаженные молодые люди бегают по сцене, разные мужчины периодически швыряют Варвару в сено, в этом же сене с той же периодичностью происходят неудачные попытки соития кого-то с кем-то — пыль, тем временем, оседает на головах и в носсах зрителей первых рядов. И все это — спектакль «Дачники», который поставил в **Калининградском областном драматическом театре Евгений Марчелли**. Все — да не все...

Для своей первой работы в ка-

честве художественного руководителя и главного режиссера в Калининградской облдраме Е.Марчелли взял пьесу, которую уже ставил ранее в Тильзит-Театре (Советск) и в Омском академическом. Кроме пьесы, а также сценографа **Игоря Капитанова** и художника по костюмам **Фагили Сельской**, все в «калининградской» версии новое. Это совместный творческий проект двух коллективов — Калининградской драмы и Тильзит-Театра. Так придумал сам Е.Марчелли, а его программные «Дачники» пришлось ко двору в «новых» условиях — спектакль совместным и получился.

...Они живут, перемещаясь с одной дачи на другую, заводя романы, влюбляясь, сплетничая, устраивая пикники и спектакли, философствуя, напиваясь, наслаждаясь своими страданиями — и даже не пытаются услышать ближнего. И почти всех это устраивает. Варвара (**Диана Савина**) кажется исключением, но мало убедительна в своей оппозиционности. Она много говорит о недовольстве жизнью, но сама же «срезает» пафос своей главной обличительной речи, как будто вдруг выйдя из транса (о чем это я?), и повторяет последнюю фразу с насмешливым недоумением. Таких неожиданностей в спектакле много — театр и антитеатр живут здесь в симбиозе.

зе. Под горьковский текст, несколько не нарушая его целостности, на сцене происходит нечто абсолютно противоположное смыслу произносимого. Иногда это выглядит забавно, иногда открывает новые смыслы и почти всегда выступает в роли некоей режиссерской пометки на полях, адресованной зрителю. Например, Рюмин (**Игорь Гниденко**) так любит Варвару, что порой перестает контролировать свое желание и не в силах сдержаться даже во время общей беседы за чаем. В сочетании с истерикой, которой он сопровождает признание в любви, и дурным тоном его попытки самоубийства это весьма ярко характеризует мужчину, для которого любовь к женщине — «трагическая обязанность». Или Петр Суслов (**Виталий Кищенко**) имеет обыкновение сбрасывать сигаретный пепел в рот любовнику своей жены господину Замыслову (**Николай Зуборенко**), а кроме того, по версии Е.Марчелли, Петр Суслов и Ольга — любовники... Ну и еще масса других новых смыслов. Главный же из них заключен в женских образах — облеченных в плоть и кровь энергетических сгустках вечного женского: «Хочу любви!» Именно так ее хочет Юлия (**Полина Ганшина**) — со своим «любопытством к мужчинам», всегдашней веселостью и всегда здоровыми детьми. Полуодетость для нее — стиль жизни, она готова к любовным утехам с Замысловым в любых мало-мальски пригодных для этой цели местах, но абсолютно не способна противостоять



своему мужу и капитулирует лишь от одного его взгляда — взгляда удава, пожирающего загулявшего кролика. Единственная (и естественная для нее) форма протеста — адюльтер, причем показательной, и, прежде всего, для него: «Ну, посмотри на меня!»

Ответов нет..

Так же хочет любви Ольга (**Марина Юнгас**), мать многочисленного семейства, вечно раздраженная на мужа и в постоянном поиске повода для очередного семейного скандала. Этакая мерзкая ба-

бенка, с величайшим наслаждением демонстрирующая Варваре свою зависть к общим знакомым и злорадствующая по поводу бестактности, допущенной Басовым в отношении своей жены. А после неудавшейся попытки самоубийства Рюмина она спрашивает у мужа: «Кирилл... он умрет?» «Нет... Никто не умрет...» «А жаль!» — говорит она — и как-то странно вдруг блеснули глаза, и рот исказила жутковатая ухмылка...

Вначале Ольга появляется в платье и в пальто, которые с



нее по ходу действия куда-то исчезают. А к концу пикника она уже бегает по сцене в белье и чулках, ловко увертываясь от гонящегося за нею мужа и вешаясь на всех мужчин подряд. К счастью для мужа, найдется и платье, и пальто — есть чем прикрыть женин стыд... Но любви-то нет!

А ее хочет и Варвара, которой от мужчин достается в этом спектакле больше всех. Ее муж, Сергей Басов (**Сергей Чернов**), при всей «мягкости, красоте и силе» своего деспотизма, издевается над ней особо извращенно (внимание, антитеатр!): он раздевает ее в присутствии других мужчин, выливает ей на голову шампанское и с особым наслаждением и особой силой швыряет ее в сено. Чуть более щадящим Варвару рукоприкладством в том же сене занимается Рюмин: «Не любви прошу — жалости!» А ее девичья любовь и кумир, а ныне испавшийся писатель Шалимов (**Нико-**

лай Захаров) оказывается несостоятельным во всех смыслах: «Вы не очень ловкий соблазнитель...» — опять же в сене. У Горького Шалимов приезжает к Басовым лысый — в противоположность «темному вихрю» волос, как вспоминает Варвара их первую встречу восьмилетней давности. Николай Захаров не может пожаловаться на проблемы с волосами, и его Шалимов одет по-пижонски: костюм, пальто, шляпа — все голубое... Да и приехал он, собственно, с вполне определенной целью — с помощью ловкого и далеко не шепетильного адвоката Басова отсудить землю у сестры умершей бывшей жены, которую он в свое время выгнал и женился на другой...

И любви по-прежнему нет. Петр Сулов вызывает чисто спортивный интерес: во-первых, такие мужчины всегда без труда покоряют женщин, а вторых — он по-своему честен, хоть от его правды и воротит.

Дудаков (**Николай Паршинцев**) очень симпатичный, и человеческого в нем больше, чем во всех остальных, — но какой-то несчастный, несуразный, затюканный семьей и врачебной практикой и вечно оправдывающийся. Замыслов — не человек, а газированный напиток, всегда в движении, в нем чересчур много нарочитого артистизма, переходящего в кривляние, невозможно нащупать его человеческое нутро, спрятанное под многочисленными масками.

И кто же из всех этих дачных мужчин способен любить? Может быть, пока еще — Влас (**Максим Пацерин**). Может быть, теперь уже — Двуеточие (**Альберт Аритгольц**). Один слишком молод, а другой — слишком стар. Вот и Марья Львовне (**Ирина Несмиянова**) не повезло — любовь взаимная, но Влас ей в сыновья годится. Как растерянно трогательно она впервые в жизни осознает это чувство — и как достойно

доводит разрыв до конца.

...Артистам дачного театра так и не суждено сыграть свой спектакль — он будет сыгран в четвертом действии марчеллиевскими дачниками, облаченными, по правилам антитеатра, в одинаковые, кондовые, не имеющие размера темные пальто. Но никто не умрет и

ничего не изменится — несмотря на якобы высказанную правду (а слушатели-то разбредлись), несмотря на оскорбления, слезы и пару потасовок, чуть не вылившихся в драку. Одинаково несчастливые семьи разбредутся по дачам продолжать свою жизнь. И никому никогда не узнать:

почему, когда кричишь о любви, тебе никто не отвечает?

А может быть, ответ есть у юной женщины, которая в прологе спектакля так соблазнительно откусывает от большого красивого яблока?

Евгения Романова

Калининград

Фото Геннадия Филипповича

КАМЫШИН

В течение времени любовью театральным коллектив начинает нуждаться в «свежей крови». Проблема обновления труппы стоит практически перед каждым серьезным театром, и всякий решает ее по-своему. **Камышинский драматический театр** сегодня воспитывает новое поколение под собственной крышей, и в Камышине охотно едут выпускники театральных вузов, которые предпочитают реализовываться в провинциальном театре, выпускаяшем по пять-шесть премьер в сезон, нежели ждать у моря погоды в столицах. Да и в Камышине на базе колледжа искусства работает отделение актерского мастерства, студенты которого уже задействованы как в спектаклях театра кукол, так и в драматических работах. У каждого молодого актера своя биография, за каждым интересно наблюдать. Кто-то из них вырастает в большого серьезного актера, кто-то сам будет ставить спектакли через десяток лет, а кто-то, может быть, попробует себя в драматургии.

...И вновь в театре премьера. Спектакль по пьесе **Николая**

Коляды «Игра в фанты» (режиссер-постановщик — главный режиссер театра **Юрий Хвостиков**). Этим спектаклем открылся в театре смотр-конкурс театральной молодежи **«Молодежь театра — молодежь города»**.

Написанная в 80-е годы, пьеса «уральского Лопе де Веги» поставлена во многих театрах страны, имеет громадный успех и по сей день, переведена на многие языки. Пьеса о теще становление пришлось на годы перестройки, когда рушились нравственные ориентиры, понятия добра и зла, совести и долга.

В предельном душевном напряжении, погружаясь в ужасные подробности нынешней российской жизни, в диапазоне от натурализма до гротеска и шутовства играют молодые актеры мрачную и страшную пьесу. Само название «Игра в фанты» ассоциируется с детством. Помните: «Я садовником родился, не на шутку рассердился. Все цветы мне надоели, кроме...» Сюжет вроде бы прост. Действие происходит в обычной квартире накануне Нового года. Молодые муж и жена,

решив отметить новоселье, встречают друзей. Молодежь резвится, придумывая все новые забавы и игры, однако заданные ситуации оказываются вовсе не невинными, а явно жестокими.

Новый год, романтическое застолье, дурачество и постоянный смех. Смех как символ спектакля, как исходная интонация действия. Смех людей и смех механической игрушки, смех постоянный, пронизывающий, бесстыдный. Смех как один из персонажей. Словно суфлер, он все время присутствует на сцене. Задумался вдруг кто-то, а смех тут как тут, всюду — вместо совести, страха, недоумения, любви. Зачем сердить и тревожить — лучше рассмешить. Нажал кнопку игрушки, и смех сразу же: «Чего изволите?». Зачем разговаривать по душам? Смейся вместе с теми, кто кривляется и гримасничает с телеэкрана. Ложный вызов «скорой» — потеха, напугали до смерти старую женщину — смешно. Убили человека — круто. Детская игра становится все более жестокой. Но они просто играют! Таковы условия игры, нужно соблюдать их, чтобы понравиться девушке, заслужить уважение друзей.



Настя — С.Ширшова, Артем — Д.Дроздов, Никита — С.Мешков



Артем — Д.Дроздов, Кирилл — А.Буняков, Ева — М.Баркова

Почему-то вспоминается фильм «Чучело», когда целый класс гнал школьницу по всему городу, и на удивленные взгляды взрослых они тоже отвечали: «Это игра такая. Мы просто играем». Разговорный спектакль держит зрителя в напряжении, ни на минуту не отпуская. Уже умерла в соседней квартире пожилая женщина, раздавленная «шуткой» одного из героев. В подъезде истекает кровью человек, попавший под нож

другого героя. Квартира, где собрались детки, превращается в тюрьму, друзья становятся врагами. И никто не слышит, не желает понять ближнего. В пьесе Н.Коляды на протяжении всего спектакля звучит песня Высоцкого «А сыновья уходят в бой». Будто совесть, которая пытается пробиться сквозь смех. Какой колоссальный контрапункт инфантильности, убожеству, трусости «этих». Как олицетворение той России 70-х, не вполне цивили-

лизованной, однако же, вопреки всему этому, а может, благодаря, сердобольной, отзывчивой, стихийно справедливой. В спектакле режиссера Юрия Хвостикова в этой вакханалии Высоцкий отсутствует. Высоцкий здесь, наверное, теперь, спустя 30 лет, неуместен. Как и напоминание о совести. Все было в то прошлое полугодное время — коммунальная теснота, пьяные скандалы, драки, обидные прозвища, дикие забавы и мат, но представить, чтоб так просто тебя пырнули ножом, просто потому, что так назначено игрой, я не в силах. Спектакль о том, что мы вступили в эпоху вырождения. Его герои — будущие врачи, педагоги — никогда не совершат прорыва, потому что из всего увиденного — трагедий и триумфов, подъемов и спадов, они постигают одно: «Жизнь дана для удовольствия, если я не при деньгах — я никто, я червь». По сути, в пьесе два финала: первый — когда они понимают, что натворили, когда страх завладевает их душами и они задумываются, может быть, впервые в жизни — но не о мертвой женщине, не о человеке с ножевым ранением в подъезде, а о себе. Под угрозой благополучие каждого из них. И они ненавидят друг друга и выплескивают наружу обнаженную правду, похабную, наглую, стыдную. Они, как дети, которые боятся потерять любимую игрушку, разрушить свой мирок. Но их эгоизм лишен детского очарования. Это сухость души, которая вмещает только себя самое. Настя

(С.Ширшова) никогда не откажется от устроенной жизни, она согласна терпеть измены мужа, убивать своих неродившихся детей. Она ни за что не выйдет из квартиры, чтобы оказать помощь людям, нуждающимся в ней. Ее дом — ее крепость. И так распускает каждый. Их мысли нацелены лишь на себя, они не желают жертвовать собой, и им даже не приходит в голову подумать о других.

На фоне этой трусости истерика Евы (М.Баркова) кажется воплощением нравственности. Но ее никто не слышит. Второй финал выводит всех из задумчивости. Врач (А.Ферхов) приносит хорошую новость — ранение оказалось не смертельным, а что бабка (Л.Дайнега) умерла — так все когда-нибудь умрут.

И опять становится весело. Можно придумать новую игру. Включается диск с песенкой Шаинского. Все горести забыты. Они предпочитают оставаться детьми, жестокими и безалаберными, — какой спрос с детей?

Драматург предлагает героям посмотреть на себя со стороны, подумать о том, как скатились они до такого животного состояния. Николай Коляда

писал пьесу, когда перестройка только начиналась, попытка видоизменить мир давала надежду, но все обернулось болтовней. И, похоже, режиссер Юрий Хвостиков, понимая все это, не дает своим героям ни малейшего шанса. И зритель понимает — у них нет будущего. Они сами его уничтожили — предательством, абортными, убийствами. Они слепы. И финальная сцена, когда герои надевают маски зверей, не желая расставаться с детством, не оставляет места ни сочувствию, ни сострадания. Лишь на миг проносится мысль: для чего они явились в этот мир? Нет, верно, им суждено остаться масками — зверятами, гонимыми в стремлении к напрасным целям страшных грез, в которые и превратилась когда-то зачем-то им дарованная жизнь.

Спектакль захватывает. Недотянул до кульминации диалог Кирилла (А.Буяков) и Артема (Д.Дроздов): «Время нас такими сделало». — «Мы сами себя такими сделали». Не хватает убедительности этой схватке. Но думаю, придет, нарабатается. Актеры обретут уверенность, спектакль будет взрослеть. У них, молодых, все впереди.

Главное, зритель выходит из зала задетый, беспомощно оглядываясь по сторонам, словно в поисках поддержки. Трудно быть молодым. Зато быть алкоголиком, наркоманом, тупым отмороженным легко. Никакой идеологии. Никакой работы ума и души. Никаких догм. Пусть до всего доходят сами. Вот и дошли. До охоты резать и убивать. На что может опереться молодой человек, чьи родители не имеют возможности отправить его по следам Галкина и Собчак в экзотическое путешествие по жизни?

В разные времена существовали разные степени идеализма и жесткой правды, но всегда была убежденность, что воспитать человека может только человек. И что смысл состоит во влиянии человека на человека.

Кто на них влияет нынче — хозяева шоу-бизнеса, бандиты, самопальные фуры?

Театр поднял важную, необходимую тему. Думаю, спектакль заденет за живое не только старшее поколение, но и молодых. Обязательно нужно смотреть, искать истину. Нужно идти в театр в поисках правды, смысла жизни.

*Светлана Каленова
Камышин*

НОВОСИБИРСК

Новосибирский театр «Старый дом» выпустил премьеру мелодрамы «Валентинов день» по одноименной пьесе **Ивана Вырыпаева**. Осуществивший постановку главный режиссер **Линас**

Маринос Зайкаускас предельно бережно отнесся к драматургическому тексту — не поступился ни единым словом, включая эпиграф, ремарки и названия глав. Кроме того, в пьесе для трех действующих лиц он за-

нял 15 актеров. Но количество не переросло в качество — актерские работы при всей разности их масштаба и диапазона оказались тотально несовершенны. Подчас воистину главную роль исполнял баян, вернее, баянист-виртуоз **Андрей Романов**, не покидавший подмостки весь длинный трех-



Валентина — Х.Иванова, Валентин — С.Дроздов



Валентина — А.Панина, Катя — Я.Балутина



Валентина — Н.Пивнева, Валентин — В.Байтенгер

часовой спектакль. Вот кто не только не допустил фальши, но подобно дирижеру задал исполнительскому ансамблю ритм и тональность, а также подсказал публике, где грустить, а где смеяться.

В центре сцены — квадратный подиум с интерьером скромно, стандартно обставленной комнаты: диван, круглый стол, старый холодильник и ковер на полу. Единственная белая стена с дверью служит экраном для видеопроекций, на ней то снег, то дождь, кружение опавших листьев или полет по небу

над Витебском влюбленных героев — их фотоизображения вставлены в знаменитое полотно Марка Шагала. (Прием с иллюстрирующими пейзажами настолько не нов, что воспринимается досадным штампом, равно как и часто тиражируемая картина Шагала.) Скупая сценография **Маргариты Мисюковой** оторвана от каких-либо конкретных эстетических систем и имеет отношение к обезличенной бытовой культуре. Комната подобна отметке «ноль» на оси координат, в ней можно разыграть

все, что угодно, включая сказку о курочке Рябе. Костюмы, выполненные также Мисюковой, логически продолжают установку на усредненность — герои экипированы в нечто серо-буро-коричневое, немаркое, практичное. Впрочем, и в пьесе социальный статус персонажей никак не выявлен, за исключением Кати, работающей проводницей поезда «Москва-Владивосток», а потому в среднем возрасте одетой в железнодорожную форму. И для самой истории любовного треугольника не важно, кто кем работает, важны лишь чувства, как и заявлено в эпиграфе из арабского философа Кар аль Музани: «Не пытайтесь объяснить время логическим путем, времени, как такового, не существует. Есть две вещи: любовь и любовь». В этом смысле нивелированность пространства и костюмов, заданная художницей, вполне оправдана. Созданную ею атмосферу пресности бытия

должна бы раскрасить, расцветить яркость отношений; неброские фасоны предполагают индивидуализацию персонажей через способы актерского существования, чего, увы, не произошло.

На авансцене выставлены стойки с микрофонами, в которые герои произносят исповедальные монологи, а человек в костюме конференсье транслирует ремарки. Опытный заслуженный артист России **Леонид Иванов** почему-то с конференсом не справился: мало того, что вешал с равнодушием, монотонно, так еще и сбился, перепутал эпизоды, что, естественно, снизило накал действия и вызвало вопрос: а нужен ли был вообще комментатор событий, если ему эти события глубоко неинтересны?

Как известно, «Валентинов день» написан Вырыпаевым по мотивам тенденциозной для конца советской эпохи драмы «Валентин и Валентина» Михаила Рощина, созвучной с программным стихотворением Степана Щипачева: «Любовью дорожить умеете, с годами дорожить — вдвойне». Автор не случайно дал пьесе подзаголовок «мелодрама с цитатами в направлении примитивизма» — стилистика его реплик подсказывает особую манеру игры, чистоту и наивность мировосприятия, особенно в первой части, происходящей в 70-е годы, где Валентину, Валентине и разлучнице Кате было всего по 18 лет. Премьерному спектаклю удалось передать аромат времени благодаря калейдоскопу узнаваемых, эмоциональных

мелодий — тут и тема из фильма «Шербурские зонтики», и хит «Листья желтые над городом кружатся», и другие (музыкальное оформление **Андрея Кротова**). Но главное — удалось достоверно воссоздать нравы поколения, способного на бескомпромиссность, беззаветность в любви. Замечательно придуман и сыгран эпизод, в котором Катя (**Яна Балутина**), сообщая Валентину, что едет на свадьбу в деревню, выдергивает шпильку из прически, распуская длинные блестящие волосы. Задорно топает каблучками, выдавая дробушки под казачью плясую «Маруся, раз, два, три калина». Минута сценического действия сообщает о девушке, отважившейся соблазнить чужого жениха, едва ли не больше, чем ее пространственный монолог о прелестях плавания в пруду. И в целом Балутина оказалась самой выразительной из троицы юных персонажей. Валентине **Анастасии Паниной** было попросту нечего играть, кроме страстных поцелуев, укрощенных робостью, — она только и делает, что целомудренно отбивается от попыток Валентина забраться ей под платье. Героя, сведшего с ума двух девушек, играет **Сергей Дроздов** — новое приобретение «Старого дома», актер, приглашенный из труппы пермского театра «У моста» на главную роль в спектакле «Калека с острова Иннишмаан» — ее он исполняет неподражаемо, а здесь вдруг обнаружили проблемы с владением голосом. Валентин у Дроздова порывист, гибок и прыгуч, как пантера, с

отправлением основного инстинкта у него все в порядке, однако сильные, срывающиеся модуляции отнимают у его персонажа абсолютно необходимую мужественность.

Режиссер Зайкаускас разложил роли в трех возрастах на три исполнительских состава, и это обстоятельство обусловило многие несостыковки. Кастинг явно слабоват — никто ни на кого не похож ни внешне, ни по темпераменту. Например, юная Валя — хрупкая, нежная блондинка Панина — абсолютно не похожа на суховатую **Наталью Пивневу**, сыгравшую 35–40-летнюю Валентину, и уж вовсе не похожа на брюнетку **Халиду Иванову**, которая воплотила безумно уставшую 60-летнюю женщину. В ней нет ни отблеска былого огня, своими интонациями, тормозящими темпоритм, героиня сообщает лишь «как вы мне все надоели». Народная артистка РФ откровенно чувствует самой себе и совершенно не передает поглощенность любовью, ставшую смыслом жизни. Зато она очень убедительна и органична в состоянии ненависти, злобы — в сценах с ружьем, из которого стреляет в соперницу. Гораздо обаятельнее **Татьяна Шуликова**, наделившая образ спившейся Катерины легким отношением к тяжким обстоятельствам бытия, готовностью хохмить, смеяться, когда хочется плакать. Актриса несколько переживает, сгущает комические краски, излишне бравирует, но наблюдать за ней намного интереснее, чем за Ивановой, произнесшей и финальный монолог так, что ее

слезы казались глицериновыми. Вообще, где есть любовь, там, естественно, не обходится без слез. На сцене плакали все и, если принять за критерий искренность плача, то он удался только красавице Яне Балутиной, очень точно понимающей художественные задачи, сумевшей передать внутреннее развитие своего образа. Отсутствие проникновенности в финальном монологе восполнил музыкант Романов, сыгравший фугу Баха, — его

баян звучал многоголосом и мощно, как орган. Кстати, и первое действие завершило его соло с произведением Астора Пьяццоллы о метаниях души, оказавшееся более емким, чем некоторые ранее произнесенные слова. Режиссер включил в полотно спектакля коллективный метафорический образ — пятерку дворников, которых Маргарита Мисокова нарядила в черные ушанки и телогрейки и снабдила контрастно-белыми, сияющими

крыльями. Эти ангелы — отнюдь не хранители, не спасители, а подобие неумолимого рока, своеобразные часовые любви. Они поднимают персонажей на плечи и вносят в неизбежность испытаний: «случилась любовь, и началась война», как и сказано у Вырыпаева. Эти ангелы тоже подкупают правдивостью: на Бога надейся, да сам не плошай.

*Ирина Ульянина
Новосибирск*

Фото Ирины Гавва

МИНУСИНСК

В конце мая в **Минусинском драматическом театре** состоялась премьера спектакля «**И в Сибири сакура цветет**» по пьесе **Н.Матхановой** в постановке главного режиссера театра **Алексея Песегова**.

Идея поставить пьесу иркутской писательницы и журналиста Нелли Матхановой на Минусинской сцене возникла еще в 2002 году после знакомства автора пьесы и главного режиссера театра, которое состоялось во время гастролей минусинцев в Иркутске.

Нелли Матханову вдохновил написание пьесы альбом с комментариями бывшего японского военнопленного, узника Тайшетлага, художника Ямасита Судзоу. «Плен был не только тяжелым печальным событием. Я никогда не смогу забыть доброту и отзывчивость русских людей и прекрасные картины раннего сибирского лета. Цветенья черемухи, которую мы называли «русской са-

курой». Японцы и русские должны сделать все, чтобы никогда не повторилось подобное несчастье. Пусть на земле будет мир и красота», — пишет Ямасита Судзоу.

Пьеса «И в Сибири сакура

цветет», вышедшая в свет в 1996 году, сразу же заинтересовала японскую сторону. В газете «Асахи» было опубликовано интервью с автором, пьеса переведена на японский язык. Но дорогу к зрителю она



нашла только сейчас. В одном из интервью Н.Матханова сказала: «Меньше всего меня интересовала политика, в пьесе я восхищаюсь мужеством настоящего человека, который в любых условиях способен остаться человеком».

Со дня окончания Второй мировой войны прошло 64 года. В тени Великой Победы советского народа над фашистской Германией скоротечная война с Японией отошла на второй план. А между тем, разгром Квантунской армии оставил глубокий след в жизни не только воинов-победителей, но и побежденных. Обращение театра к теме японских военнопленных времен Второй мировой войны в Сибири является важным и оригинальным. Сцены из жизни японских военнопленных в сибирских лагерях несут большую и важную мысль: человек должен суметь в любой, даже экстремальной, ситуации сохранить свою душу и достоинство. Материал пьесы историчен, правдив, отражает ценности японской культуры, религии и философии. При подготовке спектакля театр обращался за помощью к известному театроведу, профессору Канагавского университета, заместителю председателя Совета по развитию японо-российских отношений **Нобуюки Накамото**, который приехал в Минусинск специально на премьеру вместе с переводчицей и консультантом **Норико Тасиро**. Театр ощутил огромный интерес с японской стороны. На премьеру спектакля «И в Сибири сакура цветет» приехали

и журналисты Московского представительства японского телевизионного канала NHK, которые, помимо съемок репетиций и премьеры спектакля, ездили по местам захоронений японских военнопленных в Хакасии, записали интервью с автором пьесы Н.Матхановой в Иркутске.

Выстраивая сценическую композицию, режиссер и актеры проявили тонкое чувство меры в распределении света и тени, горького и доброго, нашли место для улыбки и для лирики.

«И в Сибири сакура цветет» — философский, лиричный спектакль, гармонично сочетающий японскую культуру и русский менталитет. Образы японских военнопленных, созданные на сцене минусинскими актерами, психологичны и достоверны. Герои помогают друг другу выжить в трудных условиях сибирского лагеря. За нехитрыми занятиями и разговорами небольшой группы военнопленных угадывается судьба всего японского народа, мужественного, трудолюбивого и мудрого. Тацуморо (**Игорь Герман**) подходит ко всему философски: надо уметь находить счастье в малом — радоваться движению облаков, дождю, солнцу, и тогда жизнь даже в лагере не будет казаться мрачной. Майор Ногэ в исполнении **Николая Кокконена** — суровый кадровый военный, который даже в лагере отвечает за своих солдат. Хирано (**Александр Израэльсон**) помогает выжить юмор, он подбадривает своих товарищей, рассказывая им веселые истории. Ямамото

(**Анатолий Кузьмин**) в мирной жизни мечтал стать художником, и в сибирском плену он находит для себя отдушину, рисуя портреты своих товарищей и русских офицеров, цветущую черемуху.

Интересно выстроены в спектакле взаимоотношения между русскими и японцами. Майор Чеботарев (**Сергей Быков**) и сержант Токарев (**Артем Лопатин**) прошли войну. Они с уважением относятся к пленным японцам, таким же солдатам, как и они, еще раз подчеркивая гуманность русского народа-победителя. Особенно ярко это выражается в сценах японцев и мирных жителей. Русская женщина (**Лариса Никитина**), приютившая больного Ямамото, лечит его и читает молитву «Умиротворения враждующих». Между японским солдатом Эйкичи (**Игорь Фадеев**) и русским мальчиком Петьюкой (**Сева Израэльсон**) зарождается дружба. Петька помогает Эйкичи понять, что жизнь — это ценность, которую нужно сохранить даже в унижительных условиях плена. В спектакле много эмоциональных сцен, но самой напряженной является та, где Эйкичи готовится сделать харакири, потому что поражение — это позор, который можно смыть только собственной кровью. Но слышит крик: «Помогите! Петька тонет!» — и, спасая ребенка, он спасает собственную жизнь... Спектакли Алексея Песегова всегда лиричны и чувственны. В спектакле «И в Сибири сакура цветет» есть красивые, поэтичные сцены, яркие эмо-



Аня — О.Смехова, Кадзи — Г.Мосин



Эйкичи — И.Фадеев, Петька — С.Израэльсон, Васса — Н.Котельникова



Митико — Е.Идиатуллина, Накамото — Д.Энгель

циональные картины, созданные игрой света и музыкой, которую написал **Эдуард Скорородов**. Музыка создает атмосферу спектакля, погружая нас то в воспоминания Накамото, то в лагерный барак, то на станцию, где японцы разгружают вагон.

Любовная линия в спектакле выстроена тонко и наполнена драматизмом. Один из военнопленных, актер Накамото (**Денис Энгель**), живет воспоминаниями о своей любимой Митико (**Елена Идиатуллина**). Вместе с ней он играл в спектакле «Шелковый фонарь», где показана история любви гейши О-Цую и самурая Синзабуро, которым не суждено быть вместе. Сюжет «Шелкового фонаря» вплетен в ткань

спектакля, как бы подчеркивая, что Накамото и Митико никогда больше не увидятся. Накамото сбежал из лагеря и погиб, потому что лучше умереть на свободе, чем за колючей проволокой.

Не все японцы дожили до счастливого момента возвращения на родину. Кто-то, как Накамото и Хирано, навсегда остались в русской земле. А кто-то, как Кадзи (**Габриэль Мосин**), нашел в Сибири свою любовь — русскую девушку Аню (**Ольга Смехова**) — и решил остаться в России, потому что «если любишь, и в Сибири сакура цветет...».

Поэтичное название пьесы и спектакля не случайно. Цветущая черемуха каждую весну напоминала японцам родную

сакуру. В японской поэзии пора цветения сакуры ассоциируется с молодостью, с быстро уходящей красотой, которая оставляет только прекрасные воспоминания. Сакура также — символ радости и надежды на обновление. Спектакль Минусинского драматического театра «И в Сибири сакура цветет» — это шаг к взаимопониманию между двумя народами, возможность по-новому осмыслить уроки Второй мировой войны.

Как отметил Нобуки Накамото в день премьеры спектакля, «...сегодня на раскрашенных берегах Енисея расцветала наша «Сакура»...».

*Ольга Быкова
Минусинск*

Фото Ларисы Третьяковой

ОЗЕРСК

Вечер. Почти стемнело. Безлюдная улица. Одиноким мужчина. Он ждет Ее и, похоже, уже давно. Становится прохладно. Кутается в плащ. «Почему ее все еще нет? Только бы увидеть, услышать милый голос. Еще недавно я был счастливейшим из смертных — теперь остались лишь воспоминания да случайные встречи...».

Трагикомедия с куклами в **Озерском театре кукол «Золотой петушок»**. «Разговор с Го-голем, или «Тамбовская казначейша» в домашнем театре **Лермонтова**» — спектакль о любви. Искренний, глубокий, человечный, жизненный. Честно говорить о люб-

ви очень сложно, хотя, казалось бы, на эту тему столько всего уже написано и сказано. Всегда существует опасность скатиться до уровня чернухи, пошлости или, наоборот, вознестись в невыносимые поэтические высоты, далекие от реальных человеческих отношений.

Эта история любви на сцене и за кулисами получилась романтической и в то же время настолько жизненной, что каждый зритель неминуемо оказывается вовлеченным в нее. Такие спектакли задевают что-то сокровенное, их невольно «примеряешь на себя», находишь собственные параллели. Они берут за душу, будят мысль, царапают сердце и не отпускают еще очень-очень долго...

В основе сюжета (автор пьесы

— **Максим Василек**) история взаимоотношений семейной пары: Юрий Михайлович Лермонтов (театральный псевдоним) и его молодая жена Анна Заклинская (их исполняют актеры в живом плане) в собственном домашнем театре играют спектакль «Тамбовская казначейша» по поэме М.Ю.Лермонтова (персонажи — куклы). Театр в театре. Вечный любовный треугольник — Он, Она и третий лишний. Бытовая романтика и возвышенный реализм. Сочетание, казалось бы, несочетаемого. «Тамбовская казначейша» — благодатнейший материал для подобного театрального поиска. Сюжет нравоописательной «сказки» (так во времена Лермонтова называли бытовые сатирические анекдоты в стихах) взят из реаль-



Е.Замула, С.Гальперин. Фото Коротаева



Казначейша и ее муж. Фото Ю.Клепиковой

ной жизни. Старый муж проиграл красавицу жену в карты молодому улану, в которого она была тайно влюблена. Блестящая легкость в сочетании с намеренно сниженно-бытовой разговорной манерой изложения: «И впрямь, Авдотья Николаевна/ Была прелакомый кусок». Искусное чередование собственно рассказа о происшествии в Тамбове с меткими авторскими замечаниями, то шутивными, то серьезными.

Удачная находка художника **Ольги Гончаровой** — изящные куклы, персонажи разыгрываемой «Тамбовской казначейши», собранные из обычных предметов. Красавца-улана создают на глазах у зрителя из отдельных деталей, нанизывая их на бутылку водки, а основой для прелестной Казначейши служит пузатый чайник. Высокая поэзия («Пишу Онегина размером») и земные, бытовые отношения реальных людей.

Не потому ли так органично сочетается лермонтовская «сказка» с житейской историей любовных отношений вполне современных нам персонажей? Прославленный народный артист, за которым бегают поклонницы, нежно любит и непрерывно ревнует молодую жену. Она любит его не менее трепетно, но это не мешает ей «пробовать свои чары» на других мужчинах (например, на юном монтажнике, работающем в их же театре), поддразнивая и тем самым причиняя боль родному человеку. Та же то легкая и веселая, а то и грубоватая непринужденность бытовых су-

пруджеских отношений в сочетании с бесконечно нежными сценами любви и пронзительной болью расставания. Зло-радство тех, кто еще недавно перед тобой преклонялся. Одиночество. Предательство друга. Безысходность, когда обнаруживаешь, что счастье незаметно куда-то ушло, а самое важное и дорогое потеряно в бытовых мелочах.

Параллели сюжета внутреннего и внешнего напрашиваются сами собой и грамотно выстроены режиссером **Борисом Макаровым**. Каждая разыгрываемая «в домашнем театре» сцена «Тамбовской казначейши» пропитана личными супружескими отношениями главных героев, то нежными, то игривыми, то полными обиды и желания уязвить побольнее. В свою очередь, поэтический текст Лермонтова проникает в «закулисы» семьи. Вспомним хотя бы горестные раздумья Юрия Михайловича на тему: «А что скажете за предмет / Для страсти муж, который сед». В лермонтовских строках, написанных почти 200 лет назад, пульсирует личная боль современного нам персонажа, его предчувствие беды, недолговечности счастья с молодой женой. Житейская ситуация под названием «любовный треугольник» открывает перед любым из исполнителей возможность наполнить свой образ собственным смыслом, индивидуальным жизненным опытом. Яркий пример тому — два параллельных актерских состава, занятых в спектакле. Разный профессиональный и жизненный опыт,



С.Трофимова-Ерохина, Б.Макаров. Фото Саранцева

возраст, характер, темперамент — и перед нами две совершенно разных истории.

В первом составе играют сам **Борис Макаров** и актриса **Светлана Трофимова— Ерохина**.

За плечами заслуженного артиста России Б.Макарова многолетний стаж работы в питерском Большом театре кукол, профессиональный опыт длиной в 30 лет. Его Юрий Михайлович — импозантный седовласый народный артист, мудрый и спокойно уверенный в себе. Муж-покровитель, муж-учитель, муж-отец. Он хозяин, его власть и на сцене, и за кулисами неоспорима. На все выходки молодой жены он смотрит по-отечески снисходительно и любя.

С.Трофимова-Ерохина — молодая актриса, окончила Екатеринбургский театральный институт в 2004 году. Работа в этом спектакле — ее первая большая роль, и она сыграна на высочайшем профессиональном уровне, не всегда достижимом даже для опытной

исполнительницы. Ее Анна полна задора, юной энергии, но сквозь детские прыжки пушистого котенка явственно прослеживается уверенная поступь молодой пантеры. Она — Женщина. Прима. Стерва. Излучает (да что там — плещет через край!) женскую силу и обаяние, притягивает, соблазняет и тут же отталкивает.

Отношения их персонажей завораживают удивительным партнерством — подхватывается каждый взгляд, жест, слово. Этим двоим известно что-то такое, что доступно только им, и они хранят свои секреты. В каждой сцене, реплике содержится особый тайный смысл, понятный только им, и здесь таится та самая волшебная нить взаимопонимания, которая связывает их со зрительным залом.

Потеря любви, семьи становится настоящей драмой для обоих супругов, когда понимаешь, что из жизни ушло что-то такое, что дается только один раз и другого шанса на счастье уже не будет. И

сложно сказать, кто здесь прав, кто виноват — именно так чаще всего и бывает...

Другой дуэт — и совсем другой спектакль. **Сергей Гальперин** — актер с многолетним стажем работы в двух озерских театрах (драмы и комедии «Наш дом» и театре кукол «Золотой петушок»), певец, композитор, драматург, режиссер. **Екатерина Замула** работает в театре первый (!) год, выпускница Екатеринбургского театрального института 2008 г., и эта роль для нее — небывалое достижение.

Перед нами история любви юной поклонницы и ее кумира. Он — звезда. Красавец. Любимец женщин. Он весь — страсть, огонь. Всегда помнит, как он красив и талантлив. Она — еще очень молода. Добрая, милая, светлая девочка. Любит искренне, всей душой, может

быть, впервые. Бесконечно обаятельна, но еще не осознает до конца своей женской силы. Он для нее идеал Мужчины.

Анна глубоко страдает от их разрыва, но еще не осознает, что на самом деле она будет намного более счастлива с другим. С кем-то более человечным и простым. Обжигающая любовь к солнцу постепенно отболит, уйдет, оставив в ее жизни только легкую шемящую грусть.

А для него... В первую очередь, невыносимую боль ему доставляет раненое самолюбие. Еще недавно он не мог даже представить себе, что его может бросить любимая женщина. Осознание беспросветности потери приходит не сразу, но тем оно ярче и больнее.

В том-то и прелесть, и притягательность спектакля «Разго-

вор с Гоголем», что при любом составе исполнителей это каждый раз новая история. Разнообразие вариантов неисчерпаемо, как разнообразие человеческих судеб. Но каждую историю обязательно объединит один общий лейтмотив — свое счастье надо беречь, его в нашей жизни и так не слишком-то много! Любовь — драгоценный подарок, который стоит того, чтобы его хранить и лелеять, ведь другого может просто не быть...

Вечер. Безлюдная улица. Он ждет ее уже давно. Ждет прямо и почти безнадежно. «Только бы увидеть, услышать милый голос...». Аня, ты вернуться не хочешь? «Когда-то я держал эту женщину в объятиях, а теперь не смею к ней даже прикоснуться...»

*Юлия Клепикова
Озерск*

САРАТОВ

Гламур не «тужур». Но очень хочется «toужур», да еще и «Lamour toужур» (любовь каждый день). Если это, конечно, подлинная «лямур», а не ее глянцева тетка. Мало кто из нас знает, что вообще означает французская калька эпитета «гламурный», используемого где нужно и где не нужно. Что-то такое роскошное, блестящее, как обложка стильного глянцевого журнала?

Кажется, с обложки его сошли и эти двое из новой постановки **Саратовской академдрамы**. У них даже имен нет. Мужчина и Женщина. «У.Е.» — условные

статистические единицы так называемого среднего класса. Проживающие в столице, в спальном районе, прекрасно «упакованные», от превратностей любви надежно защищенные. Он — постером с красавицей Машей в зеленых трусиках «с зайчиком». Она — постером с любимой звездой Джонни Деппом. Постеры отличаются от реальных жен и мужей тем, что в дискуссии не вступают, зарплаты в дом и супружеской верности не требуют. И сами как бы условно верны. «Любовь втроем» нашим героям не предлагают, как их коварные реальные любовники. При этом Машу с зайчиком можно легко сменить на полногрудую Памелочку — по-

стер Памелы Андерсон. У Мужчины есть еще в запасе футбол и эпохальный матч «Реал» — «Манчестер Юнайтед», пиво в банках и мягкий, плотоядно красный манекен, который можно под настроенные отдубасить вместо пылко любимого шефа и вообще коломатить, сколько душе угодно, — не возбраняется. У Женщины свои игрушки — маленький хорошенький «кактусенок», вполне отвечающий ее дремлющим материнским инстинктам, новый полированный шкафчик, беговой тренажер и излюбленная пытка прекрасного пола — диета. После двух листиков зеленого салата и пучочка соевых отростков на ночь маленькая шо-

коладка под подушкой кажется жутко притягательной, но ужасно опасной — целых 270 калорий! **Эльвира Данилина**, для которой, казалось, и написана драматургом эта роль изящной блондинки в мало-пригодных для передвижения меховых тапочках, со следами жожобы на лице, играет свою красавицу с легкой иронией и истинным лоском, отличающим эту роскошную женщину и актрису. Ее частому партнеру по сцене **Игорю Баголею** тоже очень идет роль крупной и видной «мужской особи» с комическим подтекстом. Это он только в четырех стенах хорохорится, вопит в телевизор, «колотит» шефа. Но по первому его зову бросает приглянувшуюся даму и мчится на работу в нерабочий день.

А вот отчаянные крики о помощи соседки сверху отнюдь не толкают современных «ланцетов» на рыцарские подвиги. Он робко следит из-за приоткрытой двери за героическим походом вверх со шваброй наперевес соседки снизу. Точно увиденный в жизни психологический перекос смешно обыгрывается в спектакле.

О чем же пьеса «**Условные единицы**» московского автора **Виктории Никифоровой**? О «всеобщей и полной феминизации» в эпоху глобализации? И об этом тоже. Пьесу придумала журналистка, писавшая одно время для глянцевого журнала и знающая «гламурную» жизнь не понаслышке. Но Никифорова еще и опытный кинодокументалист, театральный критик и, как выяснилось, интересный



драматург. Из ничего, из пустячка, из очень смешной, с узнаваемыми коллизиями пьесы незаметно для смеющегося зрителя вырастает что-то серьезное. Словно встретились взрослые дети Жени Лукашина и Нади из «Иронии судьбы». Но не ходульные, наспех сочиненные в недавнем римейке фильма, — настоящие. Не из разных столиц — просто они оказались в совершенно одинаковых квартирах на одной лестничной клетке. И долгое время даже не подозревали о существовании друг друга.

Авторские ремарки в пьесе точны и подробны, московскому режиссеру-постановщику **Ансару Халиулину** и саратовскому художнику-постановщику **Юрию Наместникову** остается только им следовать: «*Слева — квартира Мужчины. Это новая маленькая холостяцкая квартира, отделанная*

в образцовом стиле мужских журналов... Всей обстановки в комнате — навороченный встроенный шкаф с зеркальными раздвижными дверцами, обшитый черной кожей матрас на полу и телевизор с огромной плазменной панелью.

Справа — квартира Женщины. Это новая маленькая уютная квартирочка, отделанная в образцовом стиле женских журналов. Диванчик, стол, на столе — изящный ноутбук, туалетный столик, встроенный шкаф с зеркалами — почти такой же, как у Мужчины: видно, что покупали разные модели, но в одном магазине. И обязательно телевизор, поставленный так, чтобы экран был виден зрителю».

Экраны живые, там мелькают то «звездные» идола героя и героини, то моменты футбольных баталий. Световое решение спектакля (**Дмитрий Крылов**) под стать сценогра-



Э.Данилина, И.Баголей



фии – бегущие огни вечернего города.

Но даже тщательно продуманный и хорошо налаженный быт не спасает от одиночества нынешних Надь и Жень. Удивительно, но факт: и в этом выдуманном, слегка шаржированном журнально-киношном мире могут жить обыкновенные люди, которые умеют так же страдать и любить, хотя не решаются произнести затертое слово даже по-французски. Более того, в пору всеобщей глобализации одиночество Мужчины и Женщины принимает поистине глобальные масштабы. В определении жанра произведения автор более откровенна, чем ее герои: «пьеса про любовь в двух актах». Скорость проживания нами сегодняшней жизни увеличила и темпы взаимного отчуждения. У этих все хорошо на работе и дома. Но так же, как

40 лет назад, к ним ходят «в праздной суете разнообразных не те». Возникающие в «мечтах, фантазиях, галлюцинациях» главных героев строго-шикарно одетые бизнесмены and «бизнесвумены» (актеры **Екатерина Ледаева, Дарья Родимова, Зоя Юдина, Сергей Захарин, Игорь Игнатов, Александр Фильянов**) являются им то в образах неотразимых Памелы и Джонни, то в виде идеальных поклонников. Только где же их, идеальных, в жизни брать? Уметь разглядеть, поверить, влюбиться в того, кто рядом. И об этом тоже послание драматурга своему зрителю – умному, умеющему читать между строк, даже такому с виду веселому.

Финал спектакля ожидаемый, но оттого не менее желанный, особо для женской (большей, разумеется) части зала. Эти двое нашли общий язык. Язык, который совсем

не изменился со времен Шекспира, Катарины и Петруччио. Диалоги-поединки, но за насмешкой, острым словом – самые глубокие и самые нежные чувства.

Это первая постановка пьесы «Условные единицы» на сцене. Многие театралы знают оригинальную никифоровскую «Пьесу про деньги». Молодой драматург (она приехала к нам на премьеру) написала хорошую комедию и «про любовь». Постановщики и ведущие артисты своим трогательным смешным дуэтом точно попали в тон ее. Лица в «фантазиях, мечтах и галлюцинациях» жесткими ритмами и отточенными жестами (хореография **Алексей Зыкова**) создали нужный иронично-«гламурный» фон. C'est la vie, по-русски говоря.

*Ирина Крайнева
Саратов*

Фото Василия Зимина

СМОЛЕНСК

Простая белая рама на фоне черного бархата — пожалуй, это все, что составляет сценографию моноспектакля «**Портрет**», созданного четверть века назад **Николаем Коншиным** по повести **Н.В.Гоголя**.

Коншин — и актер, и режиссер спектакля.

Декораций нет. Рама пуста. Но едва начинается действие, как пламя свечи выхватывает чьи-то руки, водящие смычком виолончели. Некто возникает и из своего полумрака дирижирует судьбой Художника. Он возникает как тень, как призрак, посылая свои «чертковские искусы», вступающие в борьбу с голосом большой совести героя. Они будут сплетаться, расходиться и снова соединяться, вода Художника между гениальностью и злодейством. Этого Некто играет виолончелист-импровизатор **Владислав Макаров**, виртуозно вторгаясь в ткань спектакля, разрушая гармонию таланта гоголевского героя.

...Старый человек с согбенной спиной, идущий через зрительный зал к сцене. Обессиленный, он опускается в кресло. Долго длится пауза. Актер смотрит на зрителя, а в глазах — слезы, и почти беззвучно: «Но точно ли был у меня талант? Не обманулся ли я?..» И начинается «превращение»: в того самого молодого Художника с трепетной душой и самобытным талантом, каким был герой до приобретения портрета. Ана-



«Портрет». Н.Коншин

лиз духовной катастрофы через собственное «я» (у Гоголя, как мы помним, повествование ведется от третьего лица, в спектакле же — от первого) — стержень спектакля. Он о катастрофе возможной. О катастрофе реальной.

Коншин постоянно предлагает «пограничные состояния» героя — первый основной акцент он делает на невозможности Художника взять власть над собой. Поглощенность героя собою — нуждой и отсутствием имени — становится идефикс. Глаза его тускнеют, тускнеет мир, если то, что окружает его, не нанизано на стержень его идеи. Вместе с 1000 червонных к Художнику приходят «искушения»: «модный фрак», «великолепней-

шая квартира на Невском», «дорогой лорнет», галстуки, завивка локонов, поездки по Петербургу «без всякой причины», шампанское, конфеты — в итоге — «схватить славу за хвост и показать себя свету!». Этот порыв актер играет пылко, жадно, но вдруг, вспомнив о своей мечте («работать, работать, работать»), — пытается вернуться к ней, однако мечты по инерции не такие жаркие и жадные, как нечаянный порыв страсти и жажда славы. И вот уже у Художника в руках колокольчик. И каждый приход посетителя, каждая похвала сопровождаются холодным однообразным звоном — «диль-диль»...

Великолепен актер, когда слушает слащавый голосок

публики, цитирующей газетную статью о его герое. Поначалу он смущен, далее улыбка смущения переходит в саркастическую, потом — в хохоток удовольствия — и вот уже тело его расслаблено, уютно и вальяжно располагается. Художник в кресле. Появляется уверенность в своем превосходстве. Коншин подводит к тому, что герой убежден в своей «избранности». Приходят успокоенность, утомленность, затуманенный взор, не видящий людей. Зато речь Художника теперь отточена, — доведена до совершенства. В спектакле звучат три тоста, которые Художник произносит в разные периоды своей жизни: в начале карьеры, в зените славы, вынося приговор Рафаэлю и Микеланджело, «за которыми сохранилась лишь по преданию слава». В последнем тосте нет ни одной живой интонации. Произносится текст автоматически, взгляд — равнодушного человека, смотрящего поверх мира. Руки — без движения. Поза — он полулежит в кресле. Точно так он будет читать приглашения на экзамены, в комитеты. «Буду, буду, буду... Устал...» — доминируют безразлично-монотонные интонации в этих обрывках фраз. Точно так прозвучит текст, относящийся к приглашению дать оценку картине одного художника. «Так где его творение?» — вяло поинтересуется он. И звучит Рахманинов... Повернувшись к нам спиной, актер практически повторит первую мизансцену: согбенная спина, вялые, безвольные руки, медленный

поворот к зрителям, просветленный на секунду взор, и тут же затуманившийся — и следами, и бесовской пеленой невидения — ничего, кроме собственного «я».

Так, очертя круг поединка «гения и злодейства» за душу, спектакль «Портрет» подошел к трагическому исходу.



Лиз — София фон Фрейдорф

Пламя свечи выхватывает руки виолончелиста, которые, сделав свое дело, спокойно откладывают в сторону смычок... Не слышно более «бесовских трелей». Они растворились. Исчезли. Бесследно. Вместе с героем. И только «Литургия» Рахманинова звучит, олицетворяя истинное, глубокое, вечное... Рахманиновская «Литургия» — это высшая точка в спектакле. «Литургия» — это то гениальное творение другого художника, которое потрясло и заставило Художника заглянуть себе в душу и понять то, чего он лишился — таланта, искры Божьей, растраченной напрасно.

Спектаклю «Портрет» — 25 лет. Он стал лауреатом I Фес-

тивалья моноспектаклей Северо-Западной зоны России. Замечательную телеверсию этой работы сделало Смоленское телевидение (режиссер В. Мосейкин).

В 2002 г. Николай Коншин был приглашен Ассоциацией культуры «Русь» (Южный Тироль, Италия) принять участие в вечере, посвященном памяти Н.В. Гоголя. Спектакль проходил в картинной галерее «Мерано Арте» г. Мерано и собрал русских, итальянцев, немцев, сербов и людей других национальностей, проживающих в Северной Италии. По признанию президента Ассоциации Бьянки Марабини Цегтелер, интерес к творчеству писателя не случаен: это золотой фонд культуры, проверенный временем. Гоголевский «Портрет» — это произведение о духовной культуре, несущей основы нравственности, приближающей человека к истине. А недавно спектакль Николая Коншина был показан в Театре Европы г. Бонна (художественный руководитель Гизела Пфлюград-Мартё). Знаковой фигурой для героя «Портрета» в этом варианте спектакля стала Lise — девушка из богатой семьи, очаровавшая художника фарфоровой прозрачностью тела, аристократической легкостью стана. Сколько было в ее глазах боли, когда мать требовала от художника писать не так, как он видит и чувствует, а как придумала она. В финале Lise возникала вновь — то ли реальность, то ли виденье, то ли душа героя, молящая о спасении. Звучала «Херувим-

ская» С.В.Рахманинова... Такое сценическое прочтение стало возможным, благодаря юной актрисе **Софии фон Фрейдорф**, талантливой девочке из Бонна, прожившей на сцене Театра Европы

жизнь Lise. Надо сказать, что у Софии к творчеству и личности Н.В.Гоголя особое отношение, может быть, благодаря генам: ее мама — Наталья фон Фрейдорф — по материнской линии состоит в

родстве с великим писателем. Вот такие случаются чудеса! Это — Гоголь!

*Анна Свирская
Смоленск*

*Фото Бьянки Марабини Цетгелер
и Натальи фон Фрейдорф*

ХАБАРОВСК

В Хабаровском муниципальном театре пантомимы «Триада» премьера — спектакль по пьесе **Олега Богаева «Человек-корыто»**.

Думаю, пьеса драматурга из Екатеринбурга привлекла постановщика **Вадима Гоголькова** своей неоднозначностью. Этакая современная интерпретация пушкинской сказки о рыбаке и рыбке, сверхзадачу которой можно сформулировать так: бойтесь своих желаний, они имеют обыкновенные сбытываемые. Другими словами, если необходимо тебе новое корыто, то и проси корыто и не больше, потому что стоит возжелать, к примеру, палат роскошных и богатства несметного с рыбкой золотой в услужении, то сейчас и окажешься в исходной точке — у разбитого корыта. К тому же некоторые сбывшиеся мечты оказываются небезопасными. Драматургический материал предполагает трактовать пьесу как фарс, как притчу, как психологический детектив с элементами мистики, благо возможностей для превращений, переодеваний, перевоплощений достаточно. Грань, где кончается бытовая ситуация и начинается мистика, в пьесе Богаева почти неуловима. В «Триаде» знакомая с детства

сказка обернулась грустной историей о жизни, смерти, о человеке, которому в конце жизни дается шанс начать все сначала. Короче, 33 счастья с антрактом. Тем более что все происходящее в спектакле случилось накануне Нового года, а новогодний праздник, как известно, полон чудес и мистификаций.

И возвращается Старик с того света прямо к праздничному столу, и герои ложатся спать стариками, а просыпаются молодыми и полными сил. Дальше — больше. Хотите стать знаменитыми? Богатыми? Учеными? Ну что ж, Золотая рыбка к вашим услугам. В спектакле Гоголькова рыбка — не слуховая галлюцинация стариков, а реально действующее лицо.

Правда, в отличие от сказочной, сегодняшняя Золотая рыбка (**Вероника Леонова**) — «глупая и простая, всегда попадается». То в банку с килькой, то в ящик с гнилыми фруктами бедолага угодит, а то ее в качестве селедки готовятся употребить к новогоднему столу, уж и за жабры ухватили, на силу отговорилась. Понятно, что от такой жизни позолота облетела, и рыбке ничего другого не остается, как примерять на себя различные ипос-

таси: то девушкой из службы спасения прикинется, то в качестве социального работника постучит в дверь, то с хозяйственным «ершиком» из кухни появится. Короче, на посылках. Оттого и характер у нее отнюдь не ангельский. Да и люди в сути своей изменились мало, уж более двухсот лет прошло, а они все одно и то же просят — корыто. Так что не до вежливости ей, извините.

В спектакле хабаровчан нет ни переодеваний, ни превращений, ни грима. Перед исполнителями изначально была поставлена задача сыграть себя в предлагаемых обстоятельствах. Все по школе.

Но легко сказать. Это старики хорошо помнят себя в молодости и вообще помнят все, что было давным-давно, а вот актерам, которым едва за двадцать, представить себя стариком или старухой — фантастика. Два мира, два Космоса.

Лаконичными штрихами, очень тактично и с юмором **Родион Жедин** и **Екатерина Бакулина** создают характеры своих героев. Разные по способу существования и темпераменту, Старик и Старуха в исполнении Бакулиной и Жедина составляют слаженный дуэт, в котором у каждого есть свои главные сцены. С помощью режиссера, который помог отсечь лишнее, актеры очень просто, без наигрыша



рассказывают о двух самых обыкновенных людях, попавших в необычную ситуацию. В их исполнении старики, которых мы иной раз просто сбрасываем со счетов (что там, отжили свое!), трогательны, слегка нелепы, но пронизательны и мудры. Они сострадают и болеют душой друг за друга, не хотят умирать и так же, как молодые, стремятся к счастью, а что чудят иной раз, то как же без этого, жизнь порой так неприветлива, что только юмор и может спасти. Художник спектакля **Павел**

Оглуздин рядом с вполне узнаваемыми предметами быта — старые фотографии на стене или допотопные ходики — ненавязчиво разместил часовой механизм: винтики и колесики спрятаны в домашние табуретки. А на задник повесил большой белый циферблат без стрелок, напоминающий часы из старой ленты «Карнавальная ночь». То ли сюр такой, то ли машина Времени, которая сработает в полночь, возвращая героям молодость и мечты. Циферблат без стрелок, а рядом старые ходики с гирь-

ками. Время...

Время, которое кажется бесконечным в молодости и стремительно несется к своему завершающему финалу в старости. Как у Иосифа Бродского: «За рубашкой в комод полезешь, и день потерян».

Вот и наша Старуха сетует: «Эх, время, время... Мигом жизнь пролетит, ничего не успеешь... Вроде как и не жила, а так, легонько чихнула, на трамвайчике три станции проехала...».

Но благодаря прихоти драматурга (или чуду) жизнь верну-

лась к этим двоим, озарив на прощанье несбыточным светом, и погасла. Нет, не умеешь быть счастливыми. А может, его вообще не существует на свете, счастья-то, и человек — это только ненасытное корыто, в которое что ни положи, все мало?

Спектакль получился ностальгический, светлый. Такое впечатление, что Гогольков ставил и про свой театр тоже, ко-

торому он отдал более 20 лет жизни и над которым нависла угроза выселения. Своеобразный итог пройденного пути, в котором были и успех, и признание, и разочарования. Счастье, одним словом, которого не замечаешь, пока оно есть.

Герои спектакля улетают на звезду, для них нет смерти, потому что есть любовь. А как быть театру? Сейчас спасти его может только чудо. Но

нет у нас золотой рыбки, эмблема «Триады» — кошка, идущая по лезвию бритвы.

Вот так и живем, ступая по лезвию: невыносимо, но одно движение в сторону, и сорвешься в пропасть. Такое, значит, наше счастье.

На спектакле о двух стариках в зале «Триады» плачут молодые.

*Светлана Фурцова
Хабаровск*

Фото Татьяны Бачинской

ЧЕБОКСАРЫ

Если тебе изменила жена, то утешься тем, что изменила она тебе, а не Отечеству, — это Чехов. Иронии не скрывает.

Без «изменщицы» не обходится ни один из мало-мальски известных сюжетов от трагедии до анекдота. В русском фольклорном сознании (несмотря на известную набожность народа) симпатии всегда на стороне «греховодницы». К прелюбодеянию, осуждаемому церковью, в миру отношение сносное, терпимое, а чаще всего — сочувственное. Вот старинной песни — старинные слова: «Тише, тише (шепчет молодка своему милому, забравшемуся к ней на сеновал), муж проснется, закричит». На что любовничек отвечает: «Закричит, так жить не будет, пусть-ка лучше помолчит!».

В разных землях, далеких и близких, где до сих пор сильны традиции домостроя, где правит бал «ветхозаветная мораль», всякая женская неверность всеми осуждаема. На Кавказе — говорил мне опыт-

ный режиссер — Катерину из «Грозы» А.Н.Островского публичка не примет и непременно осудит. Я этому не совсем верю. Но так говорят. Я же думаю, что если кто в зале, поддавшись общему настроению, и скажет в сердцах — «так ей и надо», то дома наедине с собой погрузит о загубленной душе «изменщицы». И жалко ему станет Катерину.

Такие мысли пришли ко мне не на пустом месте, а по поводу. В Чебоксарах я посмотрел под занавес сезона семь спектаклей в разных театрах. Во всех постановках присутствовала эта самая интрига, связанная с «изменой». Даже в невинной сказке «**Чиполлино**» (**Русский драматический театр**) графиня Вишня, по всему видно, недолго будет хранить верность своему супругу графу Вишне, однажды трагически уйдившему в «сухофрукты».

Мелькнет любовный сюжет в спектакле-фэнтези **Чувашско-го ТЮЗа «Унавшие с луны»** шведского драматурга **Л.Свенсона**. Речь в спектакле идет главным образом о «пустыне

отрочества», которую «пересекают» довольно эксцентричная девочка-подросток и ее приятель. Но на периферии сюжета, от главной интриги вдалеке «случай светл» мать этой самой девочки с отцом вышеозначенного недоросля. Дядечка как появился в жизни мамы совершенно неожиданно, так и пропал без объяснений. Случившееся на событие явно не тянет. Театр и зрители относятся к такому «курьезу» спокойно, как к «норме жизни»; может быть, нынче оно так и есть. Театр — зеркало.

В комедии «**Странная миссис Сэвидж**» **Дж.Патрика (Русский драматический театр)** — своеобразном варианте «Перед заходом солнца» Г.Гауптмана, уменьшенном до миниатюры, — интрига вертится вокруг маниакального стремления старой дамы осчастливить все человечество, потратив на это весь свой капитал. Дети, понятно, не в восторге. Бабуля легко приобретает симпатии обитателей дома для душевнобольных, персонала и, конечно, зрителей. Но, как говорится, «чувств никаких не изведать», наблюдает публика за детьми этой самой бабули:



«Как Иван за море ходил». Чебоксарский ТЮЗ



«Албена». Албена — И.Верьялова, Нягул — В.Карпов

муж, не задумываясь, обманет жену, жена-вертихвостка вообще не выходит из подозрения, братец давно всех продал и готов на все ради денег. Все это — мимоходом. Дело, понятно, обычное — давно ставшее нормой жизни, а зрителю подавай сенсацию... Любовная интрига пробралась и в музыкальную комедию **Чебоксарского ТЮЗа** (версию повести **Н.Лескова** «**Левша**»

написали **Б.Рацер** и **В.Константинов**) «**Как Иван за море ходил**». Аглицкая королева недвусмысленно намекает Левше, что неравнодушна к нему, готова, как говорится, на все услуги и даже не прочь оставить Ивана навсегда проживать в городе Лондоне. Но не тут-то было. Иван не поддается, вспоминает свою Машку и возвращается в Расею, где его (в пикку писателю **Н.Лескову**)

встречают с распростертыми объятиями, а Царь, оказываясь, заранее выписал в Питер невесту Машку и устраивает свадьбу своему умельцу и хитроумному разведчику Левше. Фривольный куртуазный мотив мелькнул было в спектакле и уже готов был завершиться «изменой», но патриотическая идея одержала верх.

Любовные отношения составляют суть интриги, определяют тему двух спектаклей в **Академическом драматическом театре им. К.Иванова**. Это «**Вей, ветерок**» **Яна Райниса** и сочинение болгарского драматурга **И.Иовкова** «**Албена**». Главная героиня лирической драмы латышского драматурга стоит перед поистине трагическим выбором между любовью и честью, как она ее понимает. Разлучница все равно что любовница. Дорогу перешла. В конце концов девушка бросается в Даугаву и погибает. Любовь в латышском эпосе как рок и судьба. Актеры и играют немного отстраненно, ни на миг не забывая о поэтической, эпической родословной драмы. Здесь быт как бытие. Даугава, мельница, холсты.

В спектакле «Албена» по стечению обстоятельств действие происходит тоже на мукомольне. Здесь те же камни истории: горбится старинный мост, черепица на крышах домов, потертые ступени и обветренные стены. Но подле старых каменной уже идет новая жизнь, встает новое солнце. Почти жанровые картины, современные характеры. Легковесный староста, сельский философ-учитель, силач-батрак, разбогатевший купчик, молодой

сельчанин, старики. И все влюблены в красавицу Албену. Предлагают любовь, смущают деньгами, завлекают подарками. Албена выделяет одного. Любовь сельской красавицы и простого мельника не обещает сложной интриги. Действие движется характерами и ситуацией. Любовные сцены поставлены как счастливые игры. Молодые актеры, особенно Албена — **Ирина Верьялова**, пластичны и выразительны,

прекрасны, как сама природа. Их горькая любовь не нуждается в объяснениях. Она грейховна. Но всему виной обстоятельства — оба несвободны, оба люди семейные. Обстоятельства, ведущие к трагической развязке: мельник убивает мужа возлюбленной. Попытку извлечь в финале какую-то мораль, дать какую-то оценку случившемуся постановщик спектакля **В.Яковлев** все же решил предпринять. На

сцене возникает ряд прекрасных картин, достойных живописца. Здесь и танец, и думы, и фигуры двоих, уходящих на каторгу, и икона над головой, и пламя, и раскаленные угли... Много смысла, аллюзий, догадок... Но достаточно уже и того, что тронула душу и запала глубоко в сердце рассказанная театром эта история несчастной любви. Еще одна история измены.

Геннадий Бирюков

ЮЖНО-САХАЛИНСК

Главной интригой **Чехов-центра** в этом сезоне, пожалуй, был «**Остров Сахалин**». И ею остается до сезона следующего, потому что премьера не успела вписаться в текущий репертуар театра. Так что открывать его зрителю предстоит осенью. Стоит быть признательными okazji (то есть грядущему 150-летию со дня рождения А.Чехова), давшей дорогу постановке шведского режиссера **Александра Нордстрема**. Выпускник ЛГИТМиКа, он уже работал в Чехов-центре над «Трактирщицей» К.Гольдони. Но все же главным смыслом пребывания режиссера в нашем регионе была постановка «Острова Сахалина», безусловно знаковая для театра, носящего имя писателя, для острова, введенного Чеховым в современные ему литературу и общественное сознание. Любопытная тем более, что аналогов нет, сравнивать не с чем. По крайней мере, особо известной «предыстории вопроса» не находится. Со

времени написания «Остров Сахалин» активно читали, изучали, над ним размышляли и дискутировали. А режиссер счел возможным перевести путевые заметки Чехова на язык театральный. Здесь, можно сказать, синдром первопроходчества продолжается, и совпадение не кажется случайным. Энциклопедический размах «Острова...» объемом в почти четырехста страниц уместился в двухчасовой спектакль, применительно к которому выражение «камерная постановка» следует понимать почти буквально. Все-таки главный герой — сахалинская каторга. А за отсутствием малой сцены, на которую примерялся спектакль, играли на большой. Зрители поднялись на сцену — можно начинать. Так что «Остров...» потребовал особых условий: при таком сближении, глаза в глаза, недопустимы ни фальшь со стороны актеров, ни трели мобильных в зале — это театральное «проклятие» современности.

Падают ширмы, и человек, слегка похожий на Чехова, отбрасывает в сторону надоевший плед, инфлюэнцу, мрачные мысли о кризисе тридцатилетия и отправляется на Сахалин. Перед глазами зрителя проходят два путешествия — на подступах к острову и собственно сахалиниана. Поездка писателя через Сибирь и Дальний Восток паразитическим образом становится зримой — с бездорожьем, пьяными ямщиками, «заплаканными» дождем окнами каюты и добрыми людьми, встреченными по всему маршруту. Режиссер выбрал оптимальный способ существования: использовав минимум выразительных средств, оказался в выигрыше. Из декораций — лишь три легкие ширмы с абрисом Сахалина, напоминающего, говоря словами Чехова, стерлядь, да пара скамеек. Дорожный сундук путешественника превращается то в путевую кибитку, то в паром, а бешенство шторма (и безысходность человеческого бытия) отображает безумный танец каторжника... с печкой. Удачно лег в общую картину еще один момент —

участие тандема музыкантов, благодаря которым образ каторжного Сахалина стал не только зрим, но и слышен. Его выражают не только монолог Чехова, но и пароходные гудки, стук колес поезда и кибитки, звон цепей и колокола. Вся эта живая музыка, создающая настроение эпохи, о которой нам уже ничто не напоминает, кроме музейных экспонатов, — «дело» рук **Олега Дьячкова** (баян) и **Николая Савченко** (ударные). Представить эпическое по масштабу полотно, многомерное и многолюдное, по А.Нордштрему оказалось возможным при посредничестве лишь трех актеров. Перед ними режиссер поставил интересную задачу — сыграть по нескольку ролей, а значит, характеров. В этом особенно повезло **Роману Татарчуку**, который яркими, эмоциональными красками создает образы каторжан Никиты Трофимова и Егора, истинно вызывающие к состраданию, и образы, олицетворяющие гранитные устои Российской империи (губернатор Корф). **Елена Бастрыгина** воплощает нескольких героинь былого, включая знаменитую Соньку Золотую Ручку. Но не ту роковую красотку-воровку, что пышно мифологизирована нашим кино, а усталую, вконец измученную женщину, которая тоже достойна милосердия. Да и исполнитель главной роли **Павел Соколов**, по сути, играет не одну роль — согласи-тесь, Чехов, переживший сахалинскую эпопею, стал другим.



Мы становимся свидетелями того, как он взрослеет, как меняется, продвигаясь от Чехова «Пестрых рассказов» к Чехову «Трех сестер», «Чайки», «Вишневого сада»... Так что важной сюжетной линией наряду с реинкарнацией сахалинской каторги представляется жизнь писателя в ее переломный момент, которую П.Соколов считает очень близко к авторской интонации. Своего Чехова он не играл, но был — ехал, общался с сахалинцами, делил их мучительную тоску, сопереживал как человек и гражданин. Нынешний сезон дарит П.Соколову уже вторую крупную

роль, связанную с чеховской темой, с которой он справляется вполне достойно.

Несколькими штрихами — человеческими историями, выхваченными режиссерской логикой из густонаселенного «Острова Сахалина», — создан мир страшный: без света и надежды, порой без имени и прошлого, но завораживающий — ибо всюду жизнь. При том, что мера личной свободы здесь сузилась до прожиточного минимума. И, как отчетливо понимается, эта прошлая жизнь нашей родины во многом определила нынешнее ее состояние — с неотменным по сей день водоразделом миропонимания: «у них в России» и «у нас на Сахалине». Но — не между зрителями и актерами, потому что на куцем пятячке сцены разворачиваются и захватывают в плен жесто-

кие житейские драмы, в том числе и смятение чувств писателя, искавшего свой способ служения обществу. Интересно, что «Остров...» при всей своей простоте не тянет в бездну безысходности, а даже обрастая драматическими людскими судьбами, обнаруживает элементы детектива и черной комедии. По крайней мере, такое приходит в голову в эпизодах с гилеяками или из прямой речи, фонтанирующей иронией первого юмориста России. Текст сочинения безусловно режиссерский, хотя и собран А.Нордштремом из прямых цитат — из «Острова Сахалина», переписки Че-

хова с родными и друзьями в пути к нам и «Божественной комедии» Данте. Соответственно, Чехов — Вергилий, движущийся по кругам ада на земле — сахалинским тюрьмам и поселениям. Правда, приличный кусок из «Божественной комедии» кажется довольно искусственно вклеенным. Впрочем, это мелочи. Потому что остается главное — взволнованная мысль и боль Чехова, которую транслировали молодые актеры. Полное название новой постановки — «Остров Сахалин. Часть I». Значит ли это, что премьере уготовано продолжение, покажет будущее. Хотя пользу сокровенных диалогов актера со зрителем по душам, «наедине со всеми», ни-

кто никогда не отрицал, но до подобных спектаклей руки у Чехов-центра прежде не доходили. Можно было бы думать — не хотели рисковать, потому что очевиден повышенный уровень требований к такого рода постановкам. «Остров...» очень зависим от многого — здесь актеру не спрятаться за спину коллеги, не скалтурировать без потерь для смысла и веса театрального сочинения. И если классику и классиков почитают важнейшим камертоном профессиональной состоятельности актеров, то по крайней мере трем из них «Остров Сахалин» Александра Нордштрема дал карт-бланш. Чехов-центр представил опыт малоформатного спектакля (кажется, первый в

своей новейшей истории), и он обнадеживает. Силы есть, было бы желание у театра продолжать творческий поиск в этом чрезвычайно интересном поле.

В нынешнем сезоне А.Чехову повезло. Дань, принесенная ему сахалинским театром благодаря сначала молдавской (Петру Вуткэрэу, «Страсти по Андрею», см. «СБ, 10» № 8-118), а затем шведской режиссуре, щедр. Вне зависимости от кассового сбора она вернется неизмеримой прибылью — увеличив ряды почитателей высокой отечественной литературы. Или хотя бы ее читателей. А это уже немало.

Ирина Сидорова

Южно-Сахалинск

Фото Сергея Бриленкова

IN BRIEF

НОВОСИБИРСК

Новый экспериментальный синтетический театр — Творческая мастерская «Ангел Копуста» показал свой первый спектакль — «Вьюшка смерть» 30 июня и 1 июля на малой сцене театра «Красный факел». В Мастерскую входят талантливые актеры, музыканты и художники, уже показывавшие свои перформансы на новосибирских театральных конкурсах «Иначе» и «Поют артисты драматических театров». Отцами-основателями нового театра стали артисты

«Красного факела» **Константин Колесник** и **Денис Франк**, а также художник **Евгений Лемешенок**. Сама идея Мастерской возникла из их увлечения творчеством поэтов-обериутов. Отсюда — особенный взгляд авторов на само понятие театра. «Ангел Копуста» — это не то, к чему привыкла большая часть современных зрителей, это принципиально другой подход к театральному зрелищу.

Можно сказать, что сюжетом спектакля здесь становится сам театр в своей первозданности и полноте. В дальнейших планах мастерской — спектакли по А.Введенскому, В.Хлебникову, кукольный спектакль, продолжение экспериментов с музыкой, живописью, арт-объектами. Приоритетом для Творческой мастерской «Ангел Копуста» является популяризация некоммерческого искусства, в основе которого лежит творчество поэтов и художников начала XX века.



Будущее есть



«Чайка». Днепропетровский молодежный театр «Верим!»

Международный фестиваль театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России», проходящий каждую весну в Санкт-Петербурге, — значительное событие культурной жизни России, яркий театральный праздник на Неве. С каждым годом расширяется его география, и вот уже на

афише XI фестиваля — новые русские театры из Балтии и из дальнего зарубежья. К сожалению, мне не удалось посмотреть все спектакли фестиваля (они шли в одно и то же время на разных площадках). Но увиденное позволяет сделать вывод: у русских театров есть будущее. На этом фестивале лидирова-

ла русская классика, и это замечательно — русская классика всегда была школой актерского и режиссерского мастерства.

К «Чайке» А.Чехова, одной из самых загадочных и таинственных пьес мировой драматургии, обратились два театра. Разное время предполагает разные трактовки, разные художественные решения Чехова. Кроме откровенной грубости и пошлости. К сожалению, именно это мы увидели в постановке **Александра Шаровского** в **Азербайджанском русском драматическом театре им. Самеда Вургуня**. Спектакль бакинцев вызывает много вопросов, критических замечаний.

Прежде всего трудно определить жанр. Пытаясь создать атмосферу декаданса, режиссер применяет кабаре-ход в соединении с цирковыми трюками. С самого начала появляются три персонажа из «Мастера и Маргариты» М.Булгакова, которые потом становятся горничной, рабочим Яковом и поваром. В центре спектакля Дорн — **Фуад Поладов**, который, как кукловод, а скорее, как Воланд, дергает за ниточки всех действующих лиц.

Совершенно непонятны костюмы героев — все они в дорогих вечерних платьях, на высоких каблуках. Маша — **Наталья Пышкина** похожа на голую птицу в черном длинном платье с разрезами; Аркадина — **Наталья Шаровская** — в роскошном блестящем эстрадном костюме; Полина Андреевна — **Наталья Балиева** — какой-то вульгарный панк,

в последнем действии она умудряется раздеть Машу и Треплева и уложить их в постель. Все это лишает актеров органики, превращая в гламурные маски. Даже такой замечательный актер как Фуад Поладов становится пустым и однообразным.

Финал спектакля оригинален и трогателен — после выстрела выдвигается ротонда, бывшая театром Треплева, и в ней лежат, как Ромео и Джульетта, прижавшись друг к другу, мертвые Костя и Нина. Безусловно, в театре хорошая труппа, есть способные актеры, но стремление режиссера завлечь публику, обеднило спектакль, который получился вульгарным, лишенным внутренней гармонии и настроения.

Днепропетровский молодежный театр «Верим!», родившийся из студии и ставший с 2004 года профессиональным муниципальным театром, впервые приехал на фестиваль «Встречи в России», но сразу завоевал любовь зрителей и вызвал интерес критики к своей «Чайке».

Режиссер **Владимир Петренко** поставил на удивление простой, лаконичный, сдержанный, умный и в полном смысле режиссерский спектакль. Он выстроил крепкую конструкцию, в которой актерам комфортно. Режиссер не умирает в актерах, а живет в них, и это создает прекрасный актерский ансамбль, особую, по-хорошему сентиментальную атмосферу.

Удивительно точно работает стильное оформление **Марии Ткаченко** — вертящаяся кару-

сель с детскими лошадами, она же театр Треплева. В спектакль введен новый персонаж — тапер, Человек от театра. Играя, он порой вступает в разговор и шутя напоминает нам, что Чехов написал комедию. Во втором действии он уходит со сцены, давая понять, что начинается трагедия.

Здесь все одиноки, но самый одинокий Треплев. Молодой актер **Тарас Шевченко** сыграл драму времени и драму одиночества. Поначалу перед нами совсем ребенок, порывистый, резкий, отличающийся подростковым максимализмом. Во втором действии Треплев меланхоличен, в душе у него «холодно, холодно, пусто, пусто...». Он уже мертв и оживает только при появлении Нины.

Нина — **Надежда Петренко** несет в себе любовь к жизни, утверждающую энергию. Ее не очень изменила жизнь — она осталась почти такой же восторженной и трепетной. Слом Нины происходит только, когда она, придя к Треплеву, понимает, что здесь Тригорин. Тригорин — **Игорь Шульга** элегантен, сдержан, серьезен и прост. Он играет восхиительную пустоту и глухую досаду на самого себя, на непонимание других. Он душевно устал, но актер все время несет живую мысль, особенно в монологе о труде, об искусстве, о своей жизни. Монолог на две страницы чеховского текста (самый длинный из всех в чеховских произведениях) слушается с неослабевающим вниманием.

Аркадина у **Виктории Черновой** — истинно провинциаль-

ная актриса, вульгарноватая, крикливая, эгоистичная, внутренне жесткая, натура страстная, переживающая драму любви стареющей женщины и один из самых больших романов своей жизни.

Спектакль театра «Верим!» живой, обаятельный, по-настоящему чеховский.

Молодежный театр из Ташкента, отметивший в прошлом сезоне свое 80-летие, — постоянный и любимый участник фестиваля. На этот раз режиссер **Наби Абдурахманов**, оставаясь философом и романтиком, обратился к «**Месяцу в деревне**» **И.С.Тургенева**, поставив спектакль «**Честные люди**».

«Этот спектакль — посвящение, преклонение перед интеллигенцией, перед ее умением всегда держать высочайший уровень требовательности к себе...», — говорит режиссер.

Проявляя, как всегда, любовь и уважение к классике, он соединяет условность и реализм. Действие происходит в черном пространстве, которое огорожено барьером и напоминает музейную экспозицию, где в начале действия вешают большие портреты молодого Тургенева. Вместе с приятной музыкой и элегантными костюмами это сразу создает поэтическую тургеневскую атмосферу.

Спектакль по существу премьерный, еще несколько сыроватый, но тем не менее позволяет судить о ряде прекрасных актерских работ, и прежде всего о созданном **Вассой Васильевой** (она же — автор костюмов) образе Натальи Петровны. Она является смыслом и эмоциональ-



«Честные люди». Молодежный театр Узбекистана (Ташкент)
Наталья Петровна – В.Васильева

ным центром спектакля. Ей скучно жить со своим вечно занятым мужем (**Альберт Халмурзаев**), вечно философствующим, болтливым Ракиным (**Анвар Картаев**). Она никогда не знала настоящей любви и потеряла надежду ее познать. И молодой Беляев – **Хасан Салихов** врывается в ее жизнь, внося с собой ту самую страсть, которой ей не хватало

и которая сжигает ее изнутри. Она невольна в своих поступках и не может справиться с охватившим ее чувством. Как тонко, изящно и тихо пытается Наталья Петровна объяснить все это Беляеву. Он наивен, чист, внутренне свободен. Обаяние молодости в нем соединяется с некоторой угловатостью, говорящей о какой-то другой жизни. Ког-

да на Беляева обрушивается любовь двух женщин, он растерян, испуган. Актер нигде не переигрывает, не жмет.

Очень интересен Аркадий Ислаев в исполнении Альберта Халмурзаева. Обычно муж Натальи Петровны – роль проходная, малозаметная. В этом спектакле Ислаев Халмурзаева – яркая, сочная актерская работа. Он очень любит свою жену и своего друга Ракина, тоже переживает внутреннюю драму.

Русский театр Эстонии – театр из Таллина, которому в этом сезоне исполнилось 60 лет, показал «**Дон Жуана**» **Мольера** в постановке **Михаила Бычкова**. **Александр Ивашкевич** играет Дон Жуана не блистательным обольстителем, а усталым, опустошенным человеком. И если в начале он еще по инерции впутывается в любовные приключения, то по ходу действия становится все грустнее, раздавленный своим неверием ни во что.

Только совершенно непонятно, почему важнейший и очень современно звучащий монолог о лицемерии этот Дон Жуан произносит, заматанный с головы до пят в какую-то красную тряпку – ведь это его последний вызов, брошенный миру.

Режиссер обеднил образ Сганареля (**Эдуард Томан**), превратив его в бездейственного созерцателя, не использовав большие комедийные возможности очень хорошего актера. В этом спектакле есть ряд интересных находок, но жанр его не понятен, ритмы размыты, наличествует несколько финалов, и, главное,

не читается мысль режиссера. На афише нынешнего фестиваля впервые — несколько негосударственных коллективов, не имеющих никаких дотаций и существующих на собственные средства.

Среди таких частных театров — **Минский театр современной драматургии «Театральный ковчег»** под руководством выпускника Новосибирского театрального училища **Евгения Волобова**, показавший «Загадочные вариации» **Эммануила Шмитта**.

В этой действительно загадочной пьесе популярного во всем мире автора есть психологически подробные характеры и элементы лихо закрученного детектива.

Пьеса балансирует на грани быта и мистики, психологической выверенности и непредсказуемости, в ней прослеживается судьба двух одинаково по-своему интересных людей, влюбленных в одну женщину.

Нобелевский лауреат, писатель **Абель Знорко** 15 лет назад бежал от своей любви, чтобы, как он считает, ее сохранить, и поселился на далеком уединенном острове в Норвежском море. Все эти годы он пишет письма своей возлюбленной **Элен Меттернах** и получает от нее ответы, полные любви и тревоги за него.

Абель Знорко — отличная работа **Игоря Сидорчика**. Высокомерный эстет, с пронзительным умным взглядом, с юмором, постепенно узнавая правду о том, что его любимая женщина давно умерла и уже 10 лет ему писал ее муж, превращается в старого, больного,



«Дон Жуан». Русский театр Эстонии (Таллин). Сганарель — Э.Томан, Дон Жуан — А.Ивашкевич

сломленного человека, которому становится незачем жить. **Эрик Ларсен** — **Валерий Кашев**, выдав себя за журналиста, с трудом проник на этот остров, чтобы увидеть человека, которого всю жизнь любила его жена. Он — достойный собеседник писателя, иногда, правда, ведет себя излишне крикливо. Перед нами страстный диалог двух мужчин, актеры живут на сцене на грани исповеди и игры. Идет игра

двоих, один знает тайну, другой — нет. Оба актера существуют органично, удерживая мелодраматический сюжет от пафоса и слезливости, создав хороший интеллигентный спектакль о любви.

Неожиданным стал приезд театров из Германии и Центральной Америки.

Театр «Русская сцена», основанный три года назад, — новое явление в культурной жизни Берлина. Мы увидели пье-



«Загадочные вариации». Минский театр современной драматургии «Театральный ковчег» (Белоруссия)



«Каин». Театр «Русская сцена» (Берлин, Германия)

су **Джорджа Байрона «Каин»**, названную им мистерией. Так в средние века именовались произведения, основанные на библейской мифологии. Байрон действительно использовал предание, рассказанное в Ветхом Завете, но в своей поэтической драме опровергает библейские оценки действий Каина, из-за которых тот был в сознании людей на протяжении многих столетий воплощением веро-

ломства и зла.

В спектакле, поставленном **Инной Соколовой-Гордон**, много интересных находок, хорошо решено сценическое пространство. Пожалуй, можно отметить некоторую разностильность в игре актеров (Каин — **Андре Мошой** — натура независимая, мятущаяся, Люцифера замечательно играет **Вадим Граковский**), ненужные детали, но в целом можно только поздравить ак-

теров и режиссера за проявленное мужество в освоении труднейшего драматургического материала.

Экзотическим гостем фестиваля стал русский театр из Центральной Америки «**Балаган-Арт**» (**Коста-Рика, г. Сан-Хосе**), основанный в 1997 году нашими соотечественниками **Дмитрием Орданским** и его женой **Мартой Хржановской-Рэйн**.

В Коста-Рике никогда до этого не существовало репертуарного театра и даже понятия о нем. Там всегда господствовали площадная драматургия, оперетта и скетч.

За годы существования «Балагана-Арт», в котором идут драматические, кукольные и музыкальные спектакли, театр побывал во многих городах Коста-Рики и на многих международных фестивалях в странах Латинской Америки. «**Моцарт и Сальери**» **А.С.Пушкина** поставил **Дмитрий Орданский**, он же сыграл **Салье-**

ри, а Марта Хржановская — Моцарта. По мнению режиссера, его решение вполне закономерно — это противопоставление брутальной личности Сальери женственности и легкомыслию Моцарта. В спектакле очень тактично сыграна сцена отравления Моцарта. Он сидит лицом к зрительному залу, не видя, что Сальери всыпает в бокал яд, но чувствуя, что будет отравлен. Когда же Моцарт подходит к роялю и начинает играть «Реквием», Сальери, сидя рядом в кресле, начинает плакать.

Великолепная музыка Моцарта и Сальери сопровождается спектакль, ее исполняют на рояле сами актеры. Замечательно сделан переход от живой музыки к прекрасно записанной фонограмме.

Правда, не очень понятен финал, когда Моцарт оживает и Сальери в раскаянии бросается на колени перед ним. Можно лишь предположить, что это сон Сальери.

Думается, что театр «Балаган-Арт» выполняет важную миссию, приобщая далекую Коста-Рику к русской культуре.

Заметным явлением на фестивале стал совместный проект **Русского драматического театра из Вильноса, Театра-Фестиваля «Балтийский дом» и «Аудронис Люга продакшн» (Литва)**. Режиссер **Йонас Вайткус** поставил спектакль по пьесе **Давида Харроуэра «Дрозд черный»**, стоящей в ряду «новой драмы» и вызывающей много вопросов, разночтений, недоразумений.

С одной стороны, она являет собой парафраз «Лолиты» Набокова, с другой претендует

быть пьесой о любви — о любви двенадцатилетней девочки (**Дарья Степанова**) к сорокалетнему мужчине (**Владас Багдонас**), которая поклечила ее жизнь и сломала его судьбу.

Весь спектакль — это диалог двоих спустя десять лет. В эмоциях, недосказанности проявляется скорее не любовь, во всяком случае с его стороны, а притяжение тела. Актриса играет чувственное тяготение, актер — испуг и борьбу с плотью, попытку доказать, что он может справиться с собой.

Не все получилось в постановке этой странноватой и страшноватой пьесы, быть может, из-за того, что очень коротким был репетиционный период, быть может, неудачно было выбрано сценическое пространство, растянутое по диагонали и опущенное в яму перед зрительным залом. А возможно Йонас Вайткус проявил излишнюю интеллигентность и корректность, поэтому ушла острота, жесткость и эротичность во взаимоотношениях героев, живая бьющаяся мысль превратилась в монотонность. И тем не менее интерес у публики этот необычный спектакль вызвал.

Ежегодно в рамках фестиваля «Встречи в России» осуществляются совместные международные проекты с участием актеров из стран СНГ и Балтии. На этот раз к 200-летию со дня рождения Н.В.Гоголя петербургский режиссер и педагог **Игорь Качаев** поставил «**Пластические вариации по Гоголю**», в которых приняли участие моло-

дые актеры из Узбекистана, Украины, Литвы, Латвии, Белоруссии и России. В течение 10 дней они занимались пластикой и языком тела пытались выразить основные идеи, заложенные в «Петербургских повестях».

Во время фестиваля проходили **мастер-классы педагогов СПГАТИ по сценической речи и вокалу**, а также **Международная конференция «Новые русскоязычные театры ближнего зарубежья»**. На ней выступили художественный руководитель Днепропетровского молодежного театра «Верим!» **Владимир Петренко**, Нового Русского театра из Риги **Олег Шапошников**, Московского армянского русского театра **Слава Степанян**, театральные критики **Борис Тух**, **Этери Кикелидзе**. Они рассказали о создании новых русских театральных коллективов, о проблеме русской речи на сценах русских театров зарубежья, о проблемах традиции и новаторства в молодежных театрах, о значении русских театров за рубежом как очагов русской культуры и русского языка.

XI Международный театральный фестиваль «Встречи в России», объединяющий наших соотечественников, оказавшихся волею судьбы за пределами России, снова доказал необыкновенную важность его проведения, его популярность, с каждым годом все возрастающий его престиж и самое главное — что театральное пространство не имеет границ.

Элеонора Макарова

Фото предоставлены фестивалем

«Балтийский дом»

Театр **Русский камерный Балет «Москва»** отметил **20-летний** юбилей. Художественный руководитель театра **Николай Басин** 20 лет назад совместно с хореографом **Эвальдом Смирновым** задумали создать балетную труппу, которая не только бы исполняла классику, но и развивала современные, смелые направления хореографического искусства. Так родились сразу две труппы — классическая и современная. И **ПОЯВИЛСЯ «Москва»**. В применении к Балету — «Москва» именно мужского рода.



Фото П. Рычкова

В Балете «Москва» много ярких имен. **Елизавета Небесная, Екатерина Сороколетова, Бахтиер Солиев, Василий Полушин, Наталья Чеховская** и т.д. На сегодняшний день в репертуаре театра 50 балетов. Все их ставят приглашенные хореографы, ведь в «Москве» нет постоянного хореографа. Басин считает, что гораздо интереснее каждый раз изучать новые тенденции в современной хореографии, приглашая лучших балетмейстеров современности.

Когда **Никита Дмитриевский** поставил для «Москвы» в мужском роде **«Terraclinium»** на музыку классиков индастриала, Москва женского рода отреагировала скандалом — отклики и рецензии не были лестными. **«Ходжу Насрддина»** критики тоже не возлюбили, охарактеризовав спектакль как балет об ишаке. По-разному можно относиться к той или иной постановке, но каждая из них наиболее точно характеризует тот или иной этап жизни «Москвы».

В юбилейный вечер Русского камерного балета «Москва» на сцене Театра имени А.С.Пушкина (у «Москвы» так и нет своей сцены) как будто показали сразу 25 балетов — юбилейный спектакль **«Москва» — «Москве»** состоял сплошь из сцен спектаклей, поставленных за два десятка лет. Вот классическая кода Китри из первого акта **«Дон Кихота»** Л.Минкуса и всегда позитивная Екатерина Сороколетова и харизматичный Бахтиер Солиев. Вот мистическая хореография **Вань Су** и артисты современной группы «Москвы» в облагающих костюмах телесного цвета, подчеркивающих философию рождения, — балет **«Откуда и куда?»**, кстати номинированный на «Золотую Маску» в 1999 году. Здесь у каждого танцора — своя собственная линия пластики: необычайно сложно не сбиться и довести линию до конца. Артисты справились. Так же, как справились в «Terraclinium». А самый неординарный хореограф нашего времени Никита Дмитриевский взял и продолжил трансформировать сознание зрителя, поставив позже балет на психоделическую музыку о превращении тибетских гуру в птиц — **«Сансара»**. Сцена из балета также нашла свое отражение в юбилейном спектакле, и артисты современной группы были легки, как птицы, хотя, понятно, какой неумолимой работы стоит такая легкость. Как и в **«Весне священной»**. Специально для «Москвы» «Весну священную» ставил известный французский хореограф **Резис Обадия**. В 2004-м «Весна» получила «Золотую Маску» в номинации «Лучший спектакль современной хореографии» и премию «Гвоздь сезона» СТД России. Неистовый, яростный балет, где артисты буквально бросаются в бешеные поддержки под гениальную музыку И.Стравинского, стал хореографическим открытием не только для Москвы, но и для всей России.

За один вечер пролетели 20 лет жизни двух трупп одного театра, 25 спектаклей, совершенно разных, и стало понятно, что классика театра Николая Басина более выдержанна, более зрела, нежели современность — как хорошее вино. За 20 лет возрождение традиции великого русского балета, можно сказать, достигло цели. Модерн театра — сильный, энергичный, техничный, но, несмотря на все регалии и скандалы, цели пока не достигший. Хотя, возможно, это и не нужно — современность же всегда остается современностью, не устаревает и не становится обыденностью. И именно она определяет род «Москвы», такой же резкий, сильный, юный и непримиримый. Русскому камерному балету еще предстоит много доказывать, работать и удивлять.

Марина Сытникова

Современным Несчастливецевым посвящается

Третий Всероссийский фестиваль-конкурс им. Н.Х.Рыбакова в Тамбове

На восемь дней Тамбов стал столицей большой театральной России, которая, как известно, не ограничивается Москвой и Петербургом. Здесь уже в третий раз прошел фестиваль, посвященный памяти великого провинциального актера Николая Хрисанфовича Рыбакова. В конкурсе участвовали театры российской провинции, наиболее яркие актерские работы были выдвинуты на соискание премий «Актер России» и «Актриса России». К этому почетному званию прилагалась также некоторая денежная сумма — далеко не лишняя для актера, работающего в глубинке.

Последний спектакль легендарного Николая Рыбакова состоялся именно в Тамбове, на сцене Зимнего театра. Для любителей театра не секрет, что именно этот прославленный провинциальный актер стал прототипом трагика Несчастливецца в комедии Островского «Лес». Счастливец и Несчастливец — символы театральной провинции, бедные и благородные бродяги-актеры. Пешие путешественники, мотающиеся из Вологды в Керчь и обратно, без

гроша за душой, но с верой в собственный талант. «Как я в Лебедяни Велизария играл! Сам Николай Хрисанфыч Рыбаков смотрел. Положил он мне вот так руку на плечо... Ты, говорит, да я, говорит, умрем, говорит... Лестно». Во время написания пьесы прототип героя пребывал в добром здравии. Он не упустил случая сыграть Несчастливецца — то есть, по сути, самого себя. Кстати, Рыбаков в перерывах между своими странствиями по России играл и на сцене императорского Малого. Здесь же работал и его сын — Константин Николаевич.

Но вот ведь что удивительно! Во времена Островского имя провинциального артиста Рыбакова было известно широким массам — иначе автор не упомянул бы его в пьесе. И это при отсутствии телевидения, радио и того, что ныне зовется словом пиар. Знают ли сегодня артистов, живущих и работающих за пределами столиц?

В 2004 году тамбовская театральная общественность во главе с председателем местного СТД Сергеем Левандовским обратилась к художест-

венному руководителю Малого театра Юрию Соломину с просьбой поддержать идею создания регионального театрального фестиваля. Соломин идею не только поддержал, но и предложил выйти с нею на всероссийский уровень. Произошла встреча руководства Малого театра с губернатором Тамбовской области Олегом Бетиним, а затем в работу отборочной комиссии и жюри активно включились известные театроведы и артисты старейшего театра столицы. Над формированием афиши каждого из трех фестивалей немало поработал заместитель художественного руководителя Малого театра Валерий Подгородинский.

И оказалось, что есть еще одна ниточка, связывающая сцену Малого театра с тамбовской. Старейшая актриса Татьяна Еремеева-Битрих, отметившая в минувшем году свое 95-летие, начинала творческую деятельность именно в Тамбове. С 37-го по 44-й год — Луиза в «Коварстве и любви», Джульетта в «Ромео и Джульетте», Виола в «Двенадцатой ночи», заглавная роль в «Принцессе Турандот»... В



Вручение приза «За честь и достоинство» Тамаре Ветко

годы войны зимы стояли суровые, а отопления не было. Горожанам разрешали рубить дрова в пригородном лесочке. Как-то раз Татьяне Битрих не хватило сил втащить на горку санки с дровами. Она обратилась за помощью к солдатам. «Это вы — Джульетта?» — с изумлением спросили они. Театр был единственным зданием, где было электричество. Но и здесь не топили. Зрители сидели в шубах, актрисам же приходилось играть в легких платьях. Но в знаменитой сцене на балконе Джульетта была в валенках — ног все равно не было видно. Здесь, в Тамбове, на прошлом фестивале Татьяну Александровну наградили премией «За честь и достоинство». А в нынешнем году она сама вручала премию в этой номинации актрисе Кировского театра **Тамаре Ивановне Ветко**, также отдавшей сцене более шестидесяти лет. Не одному поколению зрителей она запомнилась точным и тонким испол-

нением ролей классического и современного репертуара — в пьесах Горького, Чехова, Юго. Удивительно, но у Татьяны Битрих и Тамары Ветко оказалась одна общая учительница, замечательная актриса **Александра Перегонец**, трагически погибшая в годы войны. Она была расстреляна фашистами за подпольную работу, но успела спасти свою юную ученицу Тamarу...

Театральный форум был открыт спектаклем Малого театра, приглашенного в качестве почетного гостя, — комедией **А.Н.Островского «Бедность не порок»** в постановке **Александра Коршунова**. Наивная, но такая искренняя любовь, раскаяние непутевого купца-самодура, волшебная атмосфера русских святок — все в этом спектакле так и дышит душевным здоровьем, оттого его с восторгом принимает публика в самых разных городах.

В конкурсе приняли участие коллективы из Саратова, Во-

ронеза, Орла, Омска, Калуги и Оренбурга. Ярких и значительных работ было, безусловно, больше, чем премий, а потому жюри было поставлено перед очень трудным выбором. Многие спектакли становились предметом горячих споров всего города, который буквально жил фестивалем. Различные мнения звучали и по поводу афиши, в которой, наряду с классикой, была представлена и современная драматургия.

Саратовский театр драмы им. И.А.Слонова представил спектакль по пьесе, чрезвычайно редко появляющейся на российской сцене, «**Лучшие дни нашей жизни» Уильяма Сарояна**. Американский бар, 30-е годы минувшего века — режиссеру **Александрю Плетневу** удалось создать на сцене ностальгическую атмосферу, напоминающую о старых голливудских кинолентах. Саратовская труппа издавна считается одной из самых сильных в стране, и здесь было несколько значительных, запоминающихся актерских работ как среди молодежи, так и среди артистов среднего поколения, премию же «Признание» получил известный не только в Саратове, но и за его пределами **Григорий Аредаков**, исполнивший роль философствующего бродяги Кита Карсона.

Сенсацией фестиваля стал **воронежский «Ревизор»** в постановке **Анатолия Иванова**. Именно здесь жюри увидело работу, достойную премии «Актер России». И увидело, как ни удивительно, не среди номинантов. **Анатолий Глад-**

нев, исполнявший роль городничего, не был выдвинут на главную премию — и, тем не менее, получил ее по единогласному решению жюри. Настолько необычен был его герой — серьезный, умный городничий, в котором чувствуется и житейский опыт, и какая-то тайная печаль. Не было пресловутого хрестоматийного глянца, гоголевский текст звучал свежо, легко и просто, и возникало такое чувство, будто слышишь эти знаменитые реплики впервые. Разумеется, **Валерий Потанин**, игравший Хлестакова, также показал себя во всем блеске и получил премию «Признание» — казалось, его герой не ходит, но летает по сцене, купаясь в своем виртуозном вранье. И гоголевская чертовщина тут была, и пронзительная жалость к своему «приглуловатому» герою. И казалось совершенно ясным, в чем состоит истинная современность спектакля. Не в том, чтобы одеть героев по сегодняшней моде, не в том, чтобы сыграть нечто из жизни партийных деятелей или олигархов. А в том, чтобы сделать эту вечную историю своей, близкой, понятной.

«Актрисой России» стала калужская артистка **Надежда Ефременко**, сыгравшая в спектакле «**Частная жизнь королевы**» (режиссер-постановщик — **Валерий Якунин**) Елизавету Английскую — мудрую правительницу, которая не может позволить себе быть просто женщиной. Мощный темперамент актрисы в сочетании с изысканностью и благородством покорил как простую публику, так и знатоков театра.

Разумеется, фестиваль не может состоять из одних удач. Разочарованием для многих обернулся просмотр комедии «**Доктор философии**» **Бронислава Нушича**, поставленной в **Орловском театре драмы Анатолием Морозовым**. Здесь было трудно выделить какие-либо актерские работы, ибо постановке в целом не хватало столь важных качеств, как чувство меры и художественный вкус. Неоднозначно был воспринят критиками спектакль **Оренбургского театра драмы «Маскарад»** (режиссер-постановщик — **Рифкат Исрафилов**). Признавая мастерство **Олега Ханова**, исполнителя роли Арбенина, специалисты, тем не менее, отмечали многочисленные недостатки постановки. Особенно трудно принять финал спектакля, когда на сцене появляется множество странных существ, порожденных, видимо, помутившимся разумом Арбенина. Замысел, быть может, интересен, но выглядят эти существа анекдотически — чего стоят ползающие по сцене девицы в черно-красном белье!

Омский же спектакль «**Зеленая зона**» в постановке **Евгения Марчелли** и вовсе поставил жюри в тупик — но, к счастью, в совершенно ином смысле. В нем было, как минимум, пять работ, достойных премии — один из лучших коллективов страны подтвердил свою репутацию. Точные приметы послевоенного быта. Юмор, который порою кажется безжалостным, — и в то же время пронзительная боль за своих героев, огромная лю-

бовь к ним... Пришлось ввести новую номинацию — «Лучший спектакль фестиваля», отметив при этом наиболее заметные актерские работы — **Валерии Прокоп**, **Натали Вассилиади**, **Марины Кройтор**, **Елизаветы Романенко** и **Вячеслава Малинина**.

Но фестиваль стал праздником не только для тех, кто получал премии и подарки. Как всегда, важнейшим участником процесса стал сам зритель. Зал **Тамбовского драматического театра** был переполнен, действие каждого спектакля то и дело прерывалось аплодисментами. В Тамбов приезжали артисты из близлежащих малых городов. Они ночевали в театре, чтобы наутро послушать обсуждение спектаклей ведущими критиками Москвы. Нам, столичным жителям, порой трудно бывает представить, насколько изголодались по искусству обитатели российской глубинки. И каким глотком свежего воздуха является для провинциального артиста общение с коллегами из других городов, погружение в фестивальную атмосферу, встреча с новой публикой, да и просто внимание к его труду. Помните, как говорил Несчастливцев? «Я честным, тяжелым трудом добываю хлеб свой». Что поделаешь! Ремесло это по сей день осталось тяжким, а зачастую и неблагодарным. И благое дело совершит тамбовский фестиваль, если хоть немного возвысит в глазах общественности продолжателей великой традиции **Николая Рыбакова** и **Геннадия Несчастливцева**.

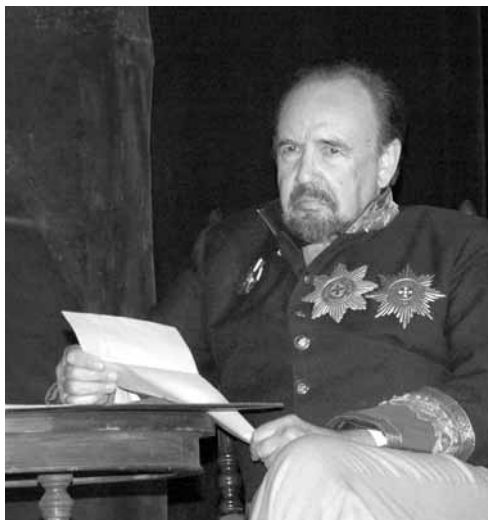
Ольга Буткова



«Лучшие дни нашей жизни». Саратовский театр драмы
Кит Карсон – Г.Аредаков



«Зеленая зона». Омский академический театр драмы
М.Кройтор, В.Малинин



«Ревизор». Воронежский академический театр драмы
Городничий – А.Гладнев



«Зеленая зона». Омский академический театр драмы. В.Прокоп, Н.Василиади

Потому что на сцене – Актер

Третий театралный фестиваль имени Н.Х.Рыбакова в Тамбове, как и прежние два, был посвящен актеру – целиком и безоговорочно. Экспертный совет тщательно отбирал лучшие актерские работы русской провинции. Дело это нелегкое: в России много актеров высокого класса. Существует мнение, что серьезные фестивали следует проводить так, чтоб отдельно – провинция, отдельно – Москва с Питером, а то, дескать, получается очевидная разница уровней. Чем больше едзу по стране, тем определеннее убеждаюсь: если и проводить такое разделение, то единственно с целью поддержать легенду о безусловном театральном превосходстве Москвы. Между тем, сегодня это не так, и сравнения далеко не всегда оказываются в пользу столицы. Именно провинция – постоянно и неуклонно – подтверждает, доказывает живость, плодотворность традиций русского психологического театра. И вот еще что существенно: говоря об актере, непременно обращаешься к мысли спектакля, к его концепции, режиссером придуманной. Ибо есть актер – есть мысль спектакля, его сегодняшняя идея. А если актер –

так, между прочим, то нет мысли, есть конструкция, схема, чего и навидались мы предостаточно.

О «Маскараде» Оренбургского драматического театра им. М.Горького в постановке Рифката Исафилова мне уже доводилось писать – и все же скажу несколько слов, в контексте рыбаковского фестиваля. Арбенин и мы – вот предмет размышлений Исафилова и артиста **Олега Ханова**, при том, что спектакль скрупулезно следует Лермонтову и не содержит прямых отсылок в сегодняшний день. Но позвольте, причем тут мы, какое мы имеем отношение к романтической драме позапрошлого века? Хочется возражать самому себе. Оглянитесь вокруг – где они, могучие страсти, съедающие лермонтовских героев? Да просто понятия чести, достоинства растворяются в беспредельном нашем пространстве, а понятия измены, мести, вины и расплаты – они есть, конечно, только на каком-то совсем ином уровне. Все так, но Арбенин-то Ханова – вот он, рядом, глаза в глаза. Возникает интонация, атмосфера, и спектакль пробивается к нам отчетливым и горьким напоминанием, что понятия эти существуют в своем пер-

возданном виде, не адаптированном для нынешнего обихода. И в том, что нам нужно об этом напоминать, – не вина времени, бюрократов, коррупционеров, начальников. Нет, это прежде всего наша вина. Хотя и обстоятельства, будь они неладны, тоже со счета не сбросишь.

Сколько уж прошло «Ревизоров» перед моими глазами, но такого городничего и такого Хлестакова, какими они предстали в исполнении **Анатолия Гладнева** и **Валерия Потанина** в спектакле **Воронежского академического театра драмы им. А.Кольцова**, представленном **Анатолием Ивановым**, – таких городничего и Хлестакова вижу впервые. И не выдумал их театр, не сконструировал, не избрал – нет, отыскал у Гоголя, повернувшегося сегодня еще одной гранью своей неслыханной художественной природы. И такой ответ на вопрос, почему многоопытный городничий принял за важное лицо фитильку, пустышку, – тоже слышу впервые.

Не забуду лица артиста Гладнева, когда городничий – лично – выносит ведро из комнаты, где после загула отсыпается Иван Александрович. В лице этом – и озабоченность, и печаль, и досада. И отвращение – к себе и к заезшему гостю. Да, противно, только куда денешься? «Ну что, если хотя одна половина из того, что он говорил, правда?» Да не половины, десятой доли хватит, чтоб стереть в порошок и городничего с семейством, и всех его соратников. А наказывать есть за что.



«Маскарад». Оренбургский драматический театр. Арбенин – О.Ханов

Трех губернаторов обманул изворотливый, хитрый Антон Антонович, а ведь это ни новый губернатор, то новые государственные веяния, новые сигналы сверху, новая концепция управления... Трех губернаторов обманул – и оказался в ловушке собственной проницательности. Ибо безошибочным чутьем старого служаки уловил: теперь они, идущие на смену, молодые и современные, вполне такими и могут быть – отвязными, безответственными, уверенными, что им позволено все. Вопрос один: как дать и сколько. Ну а раз взял – тут сомнения и вовсе не место, надо ковать железо, пока горячо. А Хлестаков – какой есть, какой Гоголем написан, – почему бы ему нынче не оказаться высоким лицом? Что же тут удивительного – гляньте вокруг, почитайте, послушайте... Хлестаков Валерия Потанина в сцене вранья глубоко, до доньшка искренен. Он вообразил себя в нафантазированных им обстоятельствах и почувствовал, что он там – уместен, что он мог бы, справился. Те, что там, что справляются, – намного ли лучше? А как идут дела там – вопрос другой, к интересам и заботам героев отношения не имеющий. Сперва – взять, а проблемы державы – как-нибудь потом. Причем тут держава, когда надо освоить взятое? Пронзительно печальна сцена отъезда Ивана Александровича. Ване и в самом деле понравилась Машенька, и дом Антона Антоновича – теплый, уютный, такого в

жизни Хлестакова еще не было, как не взгрустнуть, расставаясь? Но есть и еще нечто: уезжая, Хлестаков возвращается в реальность из тех сфер, где вполне мог бы быть, да вот обошла судьба, а пробились кто-то другой. Вполне подобный Ивану Александровичу – вот что обидно.

Воронежский «Ревизор» – о России, о ее прошлом и настоящем. Это «Ревизор» сострадательный, ибо, смеясь над незадачливыми чиновниками, театр, вслед за Гоголем, видит в них людей – и виноватых, и самих себя изуродовавших, и глубоко несчастных, но вот они, какие есть, и что же теперь делать-то?

А Ваню и Машу просто жалко. Очень.

О России и «Зеленая зона», спектакль Омского академического театра драмы, пьеса **Михаила Зуева**, постановка **Евгения Марчелли**. Послевоенные годы, барак, люди живут в нечеловеческих условиях и надеются, что когда-нибудь на смену им придут человеческие – неужто не заслужили? Режиссер и художник **Игорь Капитанов** последовательно создают на сцене атмосферу безысходности, ибо, в отличие от героев, знают, что надеждам вряд ли суждено сбыться. Однако безысходность на сцене неразрывно, плотно связана с теплотой, состраданием, пониманием, и в этом художественная, человеческая значительность спектакля омского театра.

Герои его достойно несут свой крест, и, быть может, в этом надежда, а не в предполагаемых переменах к лучше-

му. Во время обсуждения спектакля я обронил реплику, что, наверное, таких барак-ков сегодня нету, а из зала возразили: есть, есть! Не знаю. Во всяком случае, жить мы стали, конечно, получше, а вот сами-то лучше – стали? Стало ли следование правде и совести общепринятой нормой? Да хотя бы – подступились ли мы к этой норме поближе, чем наши послевоенные соотечественники, которые достойно несли свой крест? Подступились? Или отступили? Трудный вопрос, но куда от него денешься?

Омская «Зеленая зона» отключается оренбургскому «Маскараду»...

По статусу фестиваля жюри должно отмечать лучшие актерские работы. Лучших не может быть много, однако в «Зеленой зоне», признанной еще и лучшим спектаклем фестиваля, жюри отметило – и, по-моему, справедливо – **Валерию Прокон**, **Наталью Василиади**, **Елизавету Романенко**, **Марину Кройтор**, **Вячеслава Малинина**. А специальный приз СТД получила молодая актриса **Инга Матис**.

И еще одна мощная актерская работа – **Надежда Ефременко** в роли английской королевы Елизаветы, спектакль **Калужского областного драматического театра «Частная жизнь королевы»**, режиссер **Валерий Якунин**.

Пьесу написала историк **Е.Поддубная**, видимо, хорошо знающая эпоху. Драматургию совершенной не назовешь, и вообще – зачем еще одна пьеса, когда столько уже о Елизавете написа-



«Частная жизнь королевы». Калужский театр драмы. Елизавета — Н.Ефременко

но? Это вопрос поначалу, спектакль отвечает на него убедительно.

Прежде в центре так или иначе оказывался поединок Марии и Елизаветы. Здесь Марии вообще нету, а есть — тяжёлая, мучительная борьба Елизаветы с самой собой.

Поднимаясь временами до подлинной трагедийности, разворачивает актриса сценическое повествование о том, как власть поглощает, засасывает человека, беспо-

щадно ломает сопротивление души. Властвуя над огромным количеством людей, человек оказывается над собою не властен. Обречен поступать, как требует миссия, сан, жертвуя простыми и естественными порывами собственной природы. Отказываясь от любви во имя соображений высших, умница, озорница Елизавета утрачивает себя, женщину в себе, становясь частицей, пусть главной, высшей, — но всего лишь час-

тицей механизма, идеально налаженного, бесперебойно функционирующего. Но — не живого. Понимает весь ужас, всю непоправимость происшедшего, но поделать ничего не может. Королеву ждут великие дела.

Смотришь на сцену и думаешь о том, что происходит с нами, вокруг нас. Потому что на сцене — Актер.

Константин Щербаков

Фото предоставлены фестивалем

им. Н.Х.Рыбакова

Сказка детям нужна, чтобы стали серьезными...

Итоги VI Всероссийского фестиваля театрального искусства для детей «Арлекин»

Вшестой раз в Петербурге прошел «Арлекин», один из немногих, к большому сожалению, российских фестивалей, посвященных детскому театру. Озорной, веселый и поучительный, он ежегодно собирается на одном форуме театры из самых разных уголков нашей страны. Появившийся шесть лет назад, «Арлекин» — не просто фестиваль. Он еще имеет длинное и величавое имя — звание национальной театральной премии в области театрального искусства для детей. В 2009 году в фестивале приняли участие следующие спектакли: «**Большое путешествие маленькой елочки**» режиссера Руслана Кудашова (Большой театр кукол, СПб), «**Про любопытного слоненка и капризного короля**» (внеконкурсный спектакль студентов СПГАТИ, класс профессора В.В.Норенко), «**Юрюлю Бэргэн — богатырь на белом коне**» (ТЮЗ Республики Саха (Якутия), постановка из города Лысьвы «**Про того, который ходил страху учиться**». На маленькой сцене театра кукол «Бродячая собачка» сыграли внеконкурсный спектакль «**Смешные картинки**», Нижегородский ТЮЗ представил спектакль-путешествие «**Поход в Ури-ла-брек**»,



«Снежная королева». МДТ (Санкт-Петербург)

выпускники курса Льва Долина, ныне артисты МДТ, показали «**Снежную королеву**». И завершился фестиваль внеконкурсной постановкой, сказкой Театра им.В.Ф.Комиссаржевской «**Двенадцать месяцев**». Вся ответственность за выбор спектаклей легла на экспертный совет, возглавила который кандидат искусствоведения, театральный критик, профессор СПГАТИ, старший научный сотрудник сектора театра Российского института истории искусств Санкт-Петербурга Надежда Таршис. Ей помогли: Алексей Гончаренко (кандидат искусствоведения, театральный критик, главный специалист Кабинета театров для детей и театров кукол СТД РФ, Москва), Елена Маркова, кандидат искусствоведения, театральный критик, профессор СПГАТИ, Екатерина Дмитриевская, театральный критик,

заведующая отделом театра газеты «Экран и сцена» (Москва) и Евгений Тропп, театральный критик, старший преподаватель СПГАТИ, редактор «Петербургского театрального журнала».

Таким образом, в конкурсе (внеконкурсные спектакли не в счет) приняли участие пять спектаклей, адресованных дошкольникам и младшему школьному возрасту и признанных самыми интересными российскими детскими постановками сезона 2007/2008. Лучших в разных номинациях выбирало компетентное жюри во главе с Владимиром Чигишевым, главным режиссером Казанского ТЮЗа, заслуженным деятелем искусств России.

Помимо спектаклей, в рамках фестиваля «Арлекин» состоялся мастер-класс «**Театральная терапия**», актерско-режиссерская лаборатория «**От пяти до**



«Снежная королева». МДТ (Санкт-Петербург)

девяти: возраст для игр», видеопрезентация новых детских театральных проектов московского театра «Тень», семинар «Ну и ну!..» (Современная опера для детей. Опыт России и Финляндии), презентация книги стихов для детей Натальи Хрущевой «Нелюдимый людоед», а также круглый стол по итогам мастер-класса «Театральная терапия». И даже — «День корюшки» (благо, дело происходило в самый сезон).

Начнем с конца, то есть с результатов. Впервые была вручена специальная премия Союза театральных деятелей РФ «За весомый вклад в развитие детского театра России», которая отныне станет ежегодной. Она досталась Самарскому театру-центру юного зрителя «СамАрт». Национальную премию «Арлекин» в номинации «За великое служение театру для детей» вручили заслу-

женному деятелю искусств России, композитору Сергею Баневичу. Спектакль Григория Дитятковского «Снежная королева», поставленный в Малом драматическом театре, одержал победу по всем фронтам, то есть — выиграл во всех номинациях. Первая — и главная — «Лучший спектакль». Далее: лучшей женской ролью стала роль Герды в исполнении актрисы Дарьи Румянцевой. Лучшей мужской ролью признали роль Советника из того же спектакля в исполнении Алексея Зубарева. Лучшим художественным оформлением спектакля признали работу Николая Слободяника, создавшего волшебную, одновременно функциональную и лаконичную сценографию к «Снежной королеве», костюмы Марии Лукки к этой постановке и свет Глеба Фильштинского также получили высшее при-

знание, обличенное в форму статуэтки Арлекина.

Результаты конкурса напомнили мне результаты «Золотого софита» прошлого сезона, когда практически во всех номинациях (кроме кукольных, уж позвольте эту запоздалую шутку) солировал Малый драматический театр со спектаклем «Жизнь и судьба». Думаю, многие со мной согласятся, что, когда в борьбу вступают такие тяжеловесы, как МДТ, остальным ничего не остается, кроме как достойно проигрывать. Это, конечно, совершенно не по-спортивному, но, в большинстве случаев, более справедливым было бы спектакли Малого драматического театра ставить off-program. Спектакль «Снежная королева» Григорий Дитятковский, со свойственным этому режиссеру интеллигентным, тонким чувством юмора, сде-

лал (как бы выразиться правильнее?) взрослым детским спектаклем. Не в том смысле, что он интересен разным возрастным группам — от малышни до родителей (что тоже правда), а в том, что режиссер, а следом за ним актеры, не сюсюкают с аудиторией, чем злоупотребляют частенько в детских спектаклях, а в прямом смысле слова живут «по-серьезке» в предлагаемых обстоятельствах. А они таковы: через заледеневшее при помощи огромного куска полиэтилена пространство идет девочка Герда за своим Каем. Идет и встречает по пути добросердечную разбойницу, говорящих Воронов, пугливого Оленя и прочих неправдоподобных для реальной жизни персонажей. Но все соблюдают правила игры. Все происходит как бы на самом деле. Только художник по костюмам Мария Лукка позволяет себе немножко поиронизировать (деликатно, почти и не заметно), все-таки намекая, что мы в сказке и на самом деле Вороны не умеют разговаривать... Как в детских карнавальных костюмах, обозначение себя каждый персонаж держит в руке. К примеру, Олень, как на посох, опирается на собственные ветвистые рога, насаженные на палку, а придворные Вороны в камзолах держат, как лорнеты, свои большие клювы. Дитятковский, который на сцене БДТ ставил монументальную расиновскую «Федру», а в пространстве галереи «Борей» элегический и философский «Мрамор» Бродского, в этот раз чуть менее серьезен. Чуть более ле-



«Юрюлю Бэргэн — богатырь на белом коне». ТЮЗ Республики Саха (Якутия)

гок, сентиментален и необыкновенно для себя смешлив. Если бы не спектакль МДТ, почти наверняка пальма первенства досталась бы **Нижегородскому** или **Якутскому ТЮЗу**. Сложно судить спектакли, сделанные для малышей. Каждый из них трогателен и умилителен, как плюшевые медвежата или малюсенькие носочки для новорожденных. Постановка **Руслана Кудашова** явила современный (в том числе с использованием модного нынче видеоряда) и суровый детский театр. Кудашов, вообще-то, взрослый режиссер, просто очень добрый. К тому же — кукольник, несмотря на то, что увлекается смешанными жанрами. Потому его «**Большое путешествие маленькой елочки**», ис-

тория о том, как незадачливое деревце мечтало покинуть лес и свою семью старых елей, сбжав в загадочный «город» на праздник Нового года, рассказана довольно жестко. Финал жизни елочки, выброшенной на помойку, а после сожженной, Кудашов даже не пытается смягчить. Он, как доктор, делает укол, чтобы привить лекарство. Таким лекарством его спектакля становится нехитрый, но важный вывод о том, как нужно любить свою семью и дорожить ею.

Лысьевский театр и спектакль «**Про того, который ходил страху учиться**», были отмечены жюри отдельно. Можно предположить, что подкупила, в первую очередь, его живость и интерактивность. Сказку про



«Поход в Угри-ла-Брек». Нижегородский ТЮЗ

молодца, который ничего не боялся и в награду за свой веселый нрав получил красавицу, актеры играют не только на сцене. Прямо перед авансценой навалена гора подушек, на которых могут разместиться малыши и родители, далее — зрительные ряды. Основное действие происходит на сцене, однако герои истории то и дело спускаются в зал, входят и выходят в боковые двери, обращаются к детям, родителям, шутят со взрослыми. Слегкостью отходят от основной истории в пользу того, чтобы поддержать разговор с ребенком. Такая актерская мобильность, конечно, вызывает восхищение.

Самым любопытным, с точки зрения синтезации времени и пространства, был спектакль

Якутского ТЮЗа, о котором уже упоминалось. Основанный на народном эпосе, он был так осовременен, что стал понятен каждому, даже русскому ребенку в зале. Старинные сказания, помноженные на современные ритмы, оглушительная музыка нынешнего дня и народные (с налетом театральности) костюмы — это настоящая находка. И главное (и это не пустые слова) — очень ценный вклад театра в поддержку истории Якутии. Театр дал своему спектаклю подзаголовок «этно-модерн». Чаще всего подобные определения становятся чем-то вроде манка для зрителя. В данном случае это был действительно осовремененный эпос. Рассказанный сочным, молодым языком. Жаль, что даже поощ-

рительного приза этой постановке не досталось.

Если говорить об организации пространства и умении общаться со своей юной (если не сказать маленькой) аудиторией, то **Нижегородский ТЮЗ** в этом вопросе был безусловным лидером. Играли актеры этого театра свой спектакль в Петербургском ТЮЗе. Поход в Угри-ла-Брек вместе с героями сказки, братом и сестрой, отправившимися на поиски пропавшего (а на самом деле умершего) дедушки, все зрители смогли совершить в прямом смысле слова. Как только был завершен пролог, и дети, запасшись провизией, решили отправиться в экспедицию, задник сцены поднялся и зритель пригласили прямо через сцену (!) проследовать за геро-

ями. Коридоры театра, его лестницы, темные закуточки с заброшенными декорациями, витрина фойе второго этажа — сквозь все эти дебри пробирались герои спектакля, а за ними и зрители. Встречали по дороге волшебные говорящие деревья, таинственные огни, наткнулись на страшные костлявые руки, прислушивались к далекому вою пса, согнувшись (взрослые) в три погибели, протискивались через узкий мост (матерчатый тоннель) на другую сторону реки Забвения. И в итоге все-все-все пришли в маленькую комнатку с низким-низким потолком, под которым взрослым путешественникам пришлось стоять опять-таки согнувшись. В

комнатке этой горели свечи, а на маленьком диванчике компания путешественников обнаружила дедушку. Попрошавшись с ним, дети и зрители — большие папы и мамы на каблуках — все полезли куда-то вверх по узкой-узкой лестнице, которая, как оказалось, вела из недр сцены прямо в центр игровой площадки.

Детей, героев спектакля, сопровождал их пес, которого играл один из актеров Нижегородского ТЮЗа. А дети — и мальчик, и девочка — были двумя взрослыми актрисами. Удивительное дело, но практически впервые в своей жизни я увидела перед собой настоящих мальчишку и девчонку, а не взрослых, нацепивших

коротенькие штанишки, пишущих детскими голосами. И настоящую собаку, ласковую и верную, а не молодого актера, изображающего для потехи животное. Серьезно и увлекательно актеры этого ТЮЗа говорили с детьми о том, о чем зачастую боятся говорить с ними родители. Попытались объяснить простой, хоть и грустный закон жизни. Даже любимые люди нас покидают. Но если продолжать любить их, они всегда останутся с нами.

Как ни парадоксально, этот спектакль также был обойден вниманием уважаемого жюри.

*Катерина Павлюченко
Санкт-Петербург*

*Фото предоставлены оргкомитетом
фестиваля «Арлекин»*

ЮБИЛЕЙ

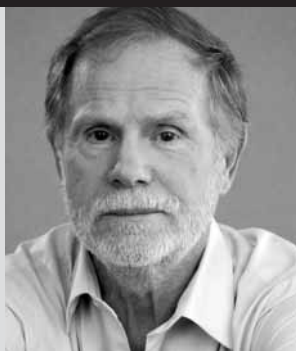
Актеру московского драматического «Ведогонь-театра» (г. Зеленоград) **Александр Казакову — 70 лет!**

После успешного окончания театральной студии при Тульском театре драмы им. М.Горького, в спектаклях которого Александр принимал участие, будучи студийцем, его в 1960 г. приглашают на работу в Алма-Атинский русский драматический театр. Вскоре после первой роли — Мити в спектакле «Неравный бой» Виктора Розова — он становится одним из самых востребованных молодых актеров этого театра.

Двадцать лет Александр Сергеевич работал в Ашхабадском русском драматическом театре им. А.Пушкина. В его репертуаре были такие роли, как романтик Миройю («Безмянная звезда» М.Себастиана), социальный герой 70-х Леня Шиндин («Мы, нижеподписавшиеся» А.Гельмана), Герцог в «Маленьких трагедиях» А.Пушкина. Он уже — зрелый мастер, любимец публики, имеет множество наград. Успешно работал в театрах Кемерово, Томска, Борисоглебска, Новомосковска, Тулы, города Кимры.

Желание попробовать себя в новом деле приводит его в 2002 году в молодой, недавно созданный Зеленоградский «Ведогонь-Театр». Здесь актером сыграно множество ролей в постановках классического репертуара и в спектаклях, созданных по пьесам современных драматургов. Это чиновник Юсов в «Доходном месте» А.Н.Островского, митрополит Дюнисий и древний старец Курюков в трагедии А.К.Толстого «Царь Федор Иоаннович», Хомутов в спектакле «Двадцать минут с ангелом» А.Вампилова, Герцог в «Комедии ошибок» Шекспира. В свой юбилей Александр Сергеевич вышел на сцену «Ведогонь-Театра» в роли Бартоло в спектакле «Севильский цирюльник» по пьесе Бомарше.

Татьяна Шаликова



Семнадцать мгновений театральной весны

Апрельский форум театрального искусства – VII Республиканский фестиваль «Театральная весна» в Уфе был посвящен Году подержки и развития молодежных инициатив в Республике Башкортостан. Потому в его афише преобладали спектакли о молодежи и сделанные молодыми. Академия искусств имени З.Исмагилова показала два дипломных спектакля. Молодые актеры **Театра им. М.Гафури** выступили с внеплановой камерной работой – «Скамейкой» А.Гельмана. Широко развернулись обе труппы **Молодежного театра им. М.Карима**. Даже «Последние» М.Горького или эпос «Урал-батыр» прозвучали как истории о молодых героях и их проблемах.

Седьмой фестиваль стал первым, проведенным в Уфе (прежде весенние смотры проходили в других городах республики). Разумеется, в Уфе выступили и театры из **Салавата, Стерлитамака, Сибая, Туймазы**.

«Весеннее обострение» интереса к театральному искусству проявили и зрители: все постановки замечательно посещались, а сам форум был организован почти идеально. Коллегия критиков, включившая гостей из Москвы и авторитетных театроведов Башкирии, добросовестно обсуждала все увиденное утром следующего дня в Доме

актера. В свою очередь, Большое Жюри тоже вполне автономно делало свое дело.

Всего можно было увидеть семнадцать спектаклей. Работа оказалась многотрудной и содержательной.

В центре эпической драмы «Урал-батыр» **Г.Шафикова** в постановке молодого режиссера **Рустема Хакимова** и сценографии Эдуарда Гизатуллина действительно оказался юный герой, лирически трактованный молодым актером **Фиргатом Гариповым**.

В патетическом сказании этнические мотивы часто преобладают и значат больше, чем сам сюжет. В спектакле **Театра им. М.Гафури** пространство решено, пожалуй, слишком статично, формально и монотонно. Правда, разглядеть актеров, расслышать их интонации все же удалось, как и то, насколько эффектно детализированы и изысканны костюмы героев.

Основой всего стали в спектакле рассуждения о мужестве, страхе, соблазнах, женской красоте, трактуемой как нравственная категория. Крупные чувства, выраженные возвышенно, – самое здесь интересное.

Совсем иначе работает **Рустем Хакимов** с труппой **Молодежного театра им. М.Карима** над лирической комедией **Туфана Миннуллина** «Возлюбленная моя» (художник **Тан Еникеев**).

История о том, как дух леса Шурали и его «коллеги» вступают в сложные отношения с четырьмя современными молодыми людьми, пронизана лирической иронией и порой напоминает пародию на телеканал МузТВ. Но правда внутренних чувств все же берет свое: нынешняя вполне циничная молодежь проникается тонкими энергиями природы под мелодичную национальную музыку.

Актеры играют увлеченно и разительно, лукаво портретируя людей, живущих на грани двоемирия природы и города. Особенно интересны работы **Рамзиля Сальманова** (Исфан) и **Радмира Абдуллина** (Рим). Не менее увлекательна сценография **Тана Еникеева**, сочинившего пронизанную многоцветными лучами среду, где урбанистическое уродство соседствует с природой, переливающейся всеми цветами радуги. Это напоминает шекспировский «Сон в летнюю ночь», где мир человеческий и природный сосуществуют противоречиво, но плодотворно.

Русская труппа Молодежного театра показала замечательный спектакль по мотивам повести **Анатолия Приставкина** «Ночевала тучка золотая» (см. «С, 10» № 7-117).

Режиссер **Мусалим Кульбаев** и художник **Владимир Королев** создали зрелище трагичное и многослойное. Пронизывающей его интонацией



«Урал-батыр». Театр им. Гафури (Уфа). Урал — Ф.Тарипов

стало глухое отчаяние людей, стремящихся сохранить достоинство в эпоху, пропитанную ужасом и неизбывным стыдом за господствующий в обществе цинизм.

Бесстрашие, с каким режиссер и художник пользуются шоковой терапией, дабы выявить противоречия эпохи, допустившей первые признаки «вялотекущей гражданской войны» в форме тщательно камуфлируемого «национального вопроса», вызывает глубокое уважение.

Актеры сосредоточенно погружаются в послевоенную эпоху с ее новыми тяготами, преодоление которых, даже учитывая новый опыт нравственной устойчивости, оборачивается трагедией.

Блистательно историчны Военный в исполнении **Салава-**

та Нурисламова и Регина Петровна **Ольги Мусиной**, братья-мученики **Колька** и **Сашка** — **Андрей Ганичев** и **Андрей Максимов**, мальчишка-чеченец **Алхазур** — **Рамзиль Салманов** и безропотная труженица тетка **Зинка Любови Никитиной**. Выпускники **Уфимской академии искусств** сыграли два спектакля: знаменитое «Долгое, долгое детство» **М.Карима** под названием «**Два берега бытия**» и «**Мирандолину**» **К.Гольдони**. В эпопее **Карима** режиссер-педагог **Тунсулпан Бабичева** раскрывает душевное богатство человека, чуткого к собственным корням, к дорогому прошлому, формирующему его нравственное сознание. Лирическая хроника получает три измерения: детство, любовь, жизнь — и каждое из них многогранно, свободно, на-

полнено личным опытом.

Юные актеры точно чувствуют стиль, помогая зрителям «попасть на волну» интимной памяти, суверенной для каждого человека. Высокая простота этой душевной мелодии, ее целомудрие завораживают. В «**Мирандолине**» режиссер-педагог **Р.Харисова** почти не делает купюр. Но еще здесь много говорят по-итальянски, звучат песни **Челентано**, много фехтования и танцев, отчето спектакль порой кажется развернутым зачетом по всем сценическим дисциплинам сразу. Но это только прибавляет ему обаяния. Главным все же остается игровой азарт и полнокровие героев, глубина переживаний и лирическая ирония по их поводу.

Вполне зрелая и уже очень женская зоркость **Мирандо-**



«Ночевала тучка золотая». Молодежный театр им. М.Карима (Уфа)

лины – **Анастасии Яковлевой** не мешает естественным проявлением ее молодости, природного здоровья и органического темперамента. Кавалер – **Дмитрий Шанев** тут обаятельно наивен, искренен и беззащитен, напрасно стараясь это скрыть. А **Маркиз Алексея Трунова** – жантильный блондин в брючках цвета бедра испуганной нимфы забавно капризничает и быстро пьянеет от своего «кипрского вина», отчего очень похож на Ивана Александровича Хлестакова.

Сам же спектакль, пронизанный южной жарой и любовью к ней, запоминается искренностью юных сердец, открытых для неведомой еще, но обязательно счастливой жизни.

«Скамейку» **А.Гельмана** молодые артисты **Милена Сираева** и **Артур Кунакбаев** в **Театре им. М.Гафури** поставили для себя сами на малой сцене, где кроме афишной тумбы и скамейки почти ничего нет.

Давняя, подзабытая даже пьеса сыграна темпераментно и бесстрашно, с драматической иронией, близкой к социальному скепсису.

Бенефисная дуэтная комедия оказалась историей двух одиночеств, идущих на сближение с разных полюсов: от **Володина** – Она, для которой самые нелепые «открытия» могут стать причиной разочарования в миропорядке, и от **Вампилова** – Он, природным скепсисом, близким к цинизму, отгораживающийся от жизненных проблем, сохраняя, однако, природный магнетизм. Лиризм актеры отте-

няют иронией, а мотивы драматические лишают надрыва. Маленькие зрители увидели на фестивале три сказки.

Сибайский башкирский детский театр «Селпан» разыграл китайскую притчу **«Бамбуковый остров» В. Богачевой** в постановке **Кадрии Ягафаровой**. Притчи про двух братьев, жестокого и доброго, есть у многих народов: здесь жестокий борется со злом жестокими методами, но его приходится спасти доброму парню, у которого в руках не меч, а нечто вроде свирели. Побеждает он добрым словом и умением дружить, что оказывается полезно даже при общении с драконом, которому давно надоел имидж чудовища. Типично восточная история воплощена в стилистике яркого мультфильма, чуть крикливо и суетно, но простодушно.

Обе труппы знаменитого столетнего **Башкирского театра кукол** на фестивале тоже выступили.

Режиссер **Г. Валитова** и художник **Н. Бирюкова** поставили башкирскую сказку **«Аминбек»** – мудрую историю про мальчишку, вдохновенно познающего мир через творчество, на что он тратит родительские деньги к явному их неудовольствию. Юный герой учится играть на скрипке, постигает мудрость шахматных задач, получает первые уроки любви, порой даже вступает в конфликт со здравым смыслом, но всякий раз побеждает, обретая новый, всегда полезный опыт. Спектакль получился умным, красивым и благородным.



«Луна и листопад». Академический русский драматический театр (Уфа)



«Танцовщик». Таймузинский татарский драматический театр

В русской труппе режиссер **Александр Резниченко** с художником **Наилем Байбуриным** поставили фантазию **А. Заболотного «Петрушка и Колобок»**, построенную на старинных площадных приемах игры. Получился хороший традиционный театр без потуг на глубокомыслие, но по-домашнему теплый и трогательный. Здесь обошлось без постмодернистской настырной иро-

нии, только музыку подобрали нынешнюю, узнаваемую, придающую сюжету лукавый контрапункт. Актеры играют заразительно и увлеченно, как для своих детей.

Самым успешным на фестивале оказался спектакль **Академического русского драматического театра «Луна и листопад»** по мотивам повести **Мустая Карима «Помилование»**. Постановка режиссера **Миха-**



«Он вернулся». Салаватский башкирский театр



Марзия — Н.Исанбаева, Тимербулат — Р.Магадеев

ила Рабиновича и художника Вячеслава Виданова получила высшую награду «Театральной весны»-2009. Мне, увы, его посмотреть не довелось, как и спектакль Сибайского театра драмы «Плачет ива за горой» или «Ак калфак» М.Файзи Уфимского татарского театра «Нур» — мое «расписание» включало другие названия. Например, «Танцовщика» З.Хакима, сложносочиненную

драму экзистенциального типа в постановке режиссера Байраса Ибрагимова (Таймузинский татарский государственный драматический театр). В коммунальную квартиру вселяется новый жилец — танцовщик, человек иного «измерения», что рождает сразу несколько конфликтов между ним и соседями. Спектакль интересен в частности: чисто актерскими, зачастую

прекрасно разыгранными бытовыми, лирическими или характерными этюдами (особенно точны грубовато-простодушный шофер Наиль Файзиля Мухаметдинова и его беременная жена Разина Гульназ Латыповой). Остальное здесь менее интересно по причине назойливой непростоты и многозначительности происходящего.

Не менее философичен материал, за который взялся замечательный актер и режиссер Олег Ханов, недавно вернувшийся в Республику и возглавивший труппу Салаватского башкирского театра.

Здесь он с художником Альбертом Нестеровым поставил драму Ангама Атнабаева «Он вернулся».

Популярный жанр «мелодрамы глубокого заложения» (герой вернулся на родину через 17 лет, «пропустив» эту жизнь, которая шла своим чередом без него, «всеми забытого») разработан режиссурой внимательно, с хорошей психологической пластичностью. Характерные краски тоже звучат



«Последние». Стерлитамакский русский театр

в актерской палитре, что зрители всегда воспринимают с благодарностью. Есть тут и метафоричность, тоже понятная зрителю: например, дверь дома больше похожа на Врата в Никуда, — образ драматичный и мощный, даже беспощадный, поскольку заставляет вспомнить горькие строки поэта Геннадия Шпаликова: «По несчастью или к счастью истина проста: никогда не возвращайся в старые места...».

Трагикомедия **Флорида Булякова** «Любишь, не любишь...» в **Стерлитамакском башкирском театре** прозвучала как поэма женской верности своему супружескому долгу несмотря

на самые тяжкие испытания, какие выпали по судьбе.

Молодой режиссер **Азат Зиганшин** и художник **Альберт Нестеров** сочинили зрелище лирическое, пронизанное светом душевной памяти и неугасающей надежды.

Артисты **Филарит Бакиров** и **Ниса Бакирова** поэтично и мудро играют двух стариков, вместе завершающих свой жизненный путь. Их «проросшее» деревьями ложе остается единственным на всю жизнь, а души неродившихся детей витают рядом, даруя последнюю свободу от жизненных тягот. Житейская мудрость явно ни к чему героям горьковских

«Последних», остроумно, глубоко и язвительно сыгранных артистами **Стерлитамакского русского театра**.

Режиссер **Игорь Черкашин** и художник **Наталья Белова** нашли образ болотно-мутного лабиринта, из которого вырваться невозможно. В этом давно не живом доме люди маются без любви и заботы, чуть ли не радуясь несчастьям ближнего, презирая каждого и всякого.

«Ходят по дому жандармы и корчат из себя военных», — точный указатель автора на пародируемых им чеховских «Трех сестер», как и то, что имена героев сплошь библейские, но «перевернутые», обратные их вечному смыслу.

Эта жизнь последовательно вырождается в балаган, где кто-то старается удобно устроиться, а кто-то искренне стыдится быть.

Для юного Петра в замечательном исполнении молодого артиста **Дениса Хисамова** это происходит с последними припадками искреннего стыда. Для Надежды — **Ольги Бовен**, обольстительной, наглой и умной, — с привычной трезвой расчетливостью, а для Ивана Коломийцева — **Геннадия Муштакова** — с картинной театральностью самовлюбленного артиста-любителя.

Получился по-своему сложный фальшиво-чувственный и потому особенно трагикомичный театр, балаганной сущности которого стыдятся даже его обитатели.

В целом же театральная весна в столице Башкортостана прошла вдохновенно и радостно.

Александр Иняхин

XV Национальная театральная премия и фестиваль «Золотая Маска»



Все жизни, все жизни и смерти

У каждого свои итоги «Золотой Маски». Не в смысле списка финалистов, а в смысле суммы впечатлений. Как-то в провинциальном театре пожаловались: губернатор сказал, что мы провалились на «Маске» и больше денег нам на постановки и поездки не дадут. Как провалились? Ведь спектакль прошел с успехом, появились рецензии в солидной прессе, возникли споры. А вот так — не стали лауреатами, значит провалились. Увы. Если бы все было так просто. (Впрочем, и про-

вал на «Маске» — наиважнейший опыт для театра.) Но не буду повторять тысячу раз озвученное: театр не спорт, нет и не может быть точных критериев для сравнения, слишком много внехудожественных причин движет решением жюри, слишком много вполне объективных обстоятельств влияет на результат и проч. Оставив за скобками столичные постановки, о которых много писали, просто расскажу о некоторых своих фестивальных разочарованиях и радостях, вовсе не стремясь принизить тех, кто стал

обладателем вожденного приза.

Впрочем, были и совпадения: рада, что лучшим музыкальным спектаклем признана прелестная и хулиганская «Золушка» питерского театра «Зазеркалье» (режиссер Александр Петров). Хрустальный Россини, оживленный волшебной палочкой Павла Бубельникова, звучал легко и триумфально, иронично и современно. Актеры наслаждались игрой, несмотря на трудность виртуозных арий и ансамблей, а зрители просто-напросто радовались победе праздника над буднями, а еще тому — что все им понятно в этой чудесной истории о любви и о музыке (на сцене оживала сама партитура —



«Золушка». Музыкальный театр «Зазеркалье». СПб. Фото Вячеслава Архипова предоставлены пресс-центром «Золотой Маски»

ведь в основе оформления **Елены Орловой** – вертикальные передвижные ставки – нотные листы). Или «**Соседи хакасского театра кукол «Сказка»** – тоже история любви между героями, комнатки которых разделяет тонкая занавесочка. Хозяйственный увальень медведь и кокетливая дама неопределенного возраста – хитрющая лиса просто обречены связать свою судьбу не только коммунальным соседством. Об этой сказке я писала в обзоре фестиваля «Сибирский кот». Обаятельный, добрый, профессионально безупречный спектакль **Сергея Иванникова** еще раз доставил огромное удовольствие детям и взрослым. Так хочется счастья!

Труднее со спектаклями, которые его не обещают. Хотя в кукольных номинациях наградили «**Ленинградку**», а в спектакле **Руслана Кудашова «Холстомер. История лошади»** – **Петра Васильева** за роль Холстомера (студенты Кудашова показали и пластический спектакль «**Человеческий детеныш**» в постановке **С.Бызгу** о том, как трудно становиться человеком). А вот в драме...

Как и грандиозный и в то же время человечески живой «**Берег утопии**» **РАМТа**, лишь спецприз получил барнаульский «**Войцек**» в постановке **Владимира Золотаря** и колоссальной сценографии **Олега Голово** – с гигантским колесом развлечений, украшенным монструозными фигурами мифических животных, которое нависает над копошащейся серо-шинельной

массой, готовое, скрежеща, раздавить людей-насекомых. Спектакль прошел на «**Маске**» безукоризненно. Все артисты, не только награжденные за блистательный дуэт **Наталья Макарова** и **Александр Хряков**, играли бесстрашно и точно в сложнейшей, продуманной и просчитанной до микрона музыкально-пластической партитуре спектакля. Страшного спектакля о том, что гражданская война – это не предчувствие, это данность жизни.

Не потерялась на московской площадке и беспросветная «**Чайка**» **Красноярской драмы** в постановке **Олега Рыбкина**, концептуально цельный, провокативный спектакль о том, что нести свой крест нужно не только в театре, но в жизни и смерти, которые больше искусства. Спектакль у многих вызвал отторжение своей агрессивной сексуальностью, пессимистичностью. Но как запоминаются актеры, чувствующие режиссерские задачи и друг друга! Злобноватая вульгарно-роскошная **Аркадина (Л.Михненкова)**, комичный нелепый **Треплев (В.Пузанов)**, угодивший в поисках новых форм в заурядный гламур, простодушно-угловатая, с большими ладонями и ступнями, восторженная дворняжка **Нина (Е.Аникина)**, полноватая и мягкая кошечка **Полина Андреевна (С.Ильина)**, значительный сановитый и разбитый жизнью **Сорин (А.Исаченко)**... Как страшен финал, в котором **Нина** проносит свои слова в параллель с огромным видеоэкраном, на котором перетекают

друг в друга прекрасные лица великих кинодив. Все пройдет... Каким неземным светом проникнута сталкерская сценография **Игоря Капитанова**, где приметы убогого дачного быта приобретают посткатастрофические ирреальные черты! Никого не осталось на этой планете. Все самое страшное уже случилось.

А вот бурятский вариант «**Макбета**» – «**Максар**» молодого режиссера **Олега Юмова** утратил свою сдержанную, но мощную энергетику на недостаточной большой для него сцене, «свевшей» работу сценографии. Сразу полезли в глаза просчеты режиссера. Актеры выглядели слишком статичными.

Эти три спектакля я видела раньше на «Сибирском транзите» и могла сравнивать. А вот «**Полковника-птицу**» **Вячеслава Гвоздкова** очень ждала, ждала встречи с **Самарской драмой**, с **Розой Хайруллиной**, приглашенной из «**СамАрта**» и номинированной за лучшую женскую роль. Но, увы, ее героиня в спектакле, проникнутом социальным пафосом и эстетикой тридцатилетней давности, осталась одинокой птицей со сломанным крылом. Остальные актеры работали как-то невнятно, особенно сам **Полковник**. Запомнилась умная сценография **Александра Орлова**, но цельного высказывания не случилось.

Из области разочарований – и «**Бесплодные усилия любви**» **МДТ** в постановке **Льва Додина**. Безупречная с точки зрения формы и игры молодых (и зрелых) артистов холоднова-



«Соседи». Хакасский театр кукол «Сказка»



«Войдзец». Алтайский театр им. В.Шукшина. Барнаул. Фото Виктора Сотникова



«Чайка». Красноярский театр драмы. Фото из архива театра



«Максар». Бурятский национальный театр. Улан-Удэ.
Фото Виктора Сотникова



«Полковник-птица». Самарский академический театр драмы. Пепа — Р.Хайруллина. Фото с сайта театра

тая не-комедия. Если главная тональность здесь — меланхолия, то, может быть, и не нужно было делать попытки жизнерадостно комиковать в первой половине спектакля? Как только актуальной становится драма, неизбежность расставания юных любовников — так актеры оказываются в своей стихии, исчезает нагрузка, становится интересно. Разочаровали спектакли малой формы из Екатеринбурга и Питера. Говорят и пишут, что на родных площадках они идут совсем иначе.

Праудинская «Дама с собачкой» (БДТ), разыгранная в свежеструганном дощатом павильоне с грудой бутафорских арбузов и работающей в разных «амплуа» тележкой грузчика (Александр Орлов и

тут оказался на высоте), шла томительно монотонно, со слезами, но без жизни, без любви. Актеров, в том числе и номинированного героя-любовника **Василия Реутова**, переигрывали очаровательный обученный шпиц и те самые арбузы. Мизансценическое изящество и режиссерские выдумки не спасали положения. Образ столичной пошлости врывался в действие слишком уж шумно, пышно и пошло. Лишь иногда хрупкая фигурка и нежное личико **Александры Куликовой**, то обреченно опущенное, то взволнованно откинутае назад, вызывали чувство жалости.

Заунывное и совсем не смешное «Русское варенье» в постановке **Анджея Бубеня** (Театр сатиры на Васильевском) вы-

глядело вполне мастеровитой работой, не преодолевающей недостатков драматургии. (При всей любви к Людмиле Улицкой — это не лучшая ее вещь, впрочем, что-то важное ведь угадано — недаром пьеса эта так активно ставится.) Было, правда, сочетание поэзии и комизма в сценографии **Елены Дмитриковой** — колдовское болото мерцало под мостками, отражаясь на стенах, и вполне мистически смотрелся дачный курятник. Хорошо играли хорошие артисты **Наталья Кутасова**, **Надежда Живоделова**, **Артем Цыпин** и другие. Рада за них. Но открытие? Нет, не было.

«Человек-подушка» **Екатеринбургского ТЮЗа** свелся к очень хорошему реалистическому диалогу хороших артис-



«Русское варенье». Театр сатиры на Васильевском. Санкт-Петербург. Фото Марии Кукатовой



«Капричио». Курганский театр «Гулливер» Фото предоставлены ЦИМом



«Черный тополь». Минусинский театр драмы. Фото Ларисы Третьяковой предоставлено пресс-центром «Золотой Маски»

тов, играющих писателя-закладчика и его слабоумного брата. Вот только история о парадоксах сознания превратилась в историю предлагаемых обстоятельств. В общем, поймали партизана и пытали по самой настоящей правде. Видно, что желалось режиссеру другого — недаром вместе с актерами в спектакле действуют куклы, на заднем плане воздвигнута некая стеклянная коробка-клетка для воссоздания ирреального (сценография **Анатолия Шубина**). Но как-то истории-страшилки, выдуманные писателем, остались отдельно, а допросы следователей — отдельно. Не возникло пересечений. Все умерли не пойми за что.

А был еще чудесный спектакль «Каприч'ио» курганского театра «Гулливер», придуман-

ный художником **Виктором Плотниковым**, в котором все жизни, все жизни, все жизни слились в одухотворенную и поэтическую картину вселенского карнавала: гигантская, под колосники, фигура черной Смерти уносит на полах своего плаща целую деревушку, укутанную снегом, с уютно горящими окошками и вдруг ностальгически приятными позывными шестиустренного радиогимна, лягушки квакают из изумрудного болота французскую песенку, попугаи в клетке выясняют вечные супружеские отношения и через весь этот мир тянутся бесконечным поездом на длиннющей лошади театральные маски — лукавые, подмигивающие залу актеры с просветленными лицами. Но вот — чудесным образом — превращаются они в куколочек-марионеток. А

вот уже уселись на лунном серпике, как в лодочке.

Кроме уже названных немосковских спектаклей — «Войцека», «Чайки», «Истории лошади», «Каприч'ио» — были для меня и другие фавориты — во внеконкурсной программе. И первый из них «Черный тополь» **Минусинского театра драмы. Алексей Песегов** и его театр рассказали не только жизненную историю нескольких поколений своих земляков, но эпическую историю рода, родной страны, но и философскую историю нескончаемости жизни на земле. На свете счастья нет. С покоем и волей тоже проблемы. Но все же, все же... Все это рождается в театре, на великих подмостках мировой души, с которой сливаются и наши зрительские души.

Александра Лаврова



Театр никому ничего не должен

Если бы на «Золотой Маске» давали приз спектаклю, вызвавшему самые горячие споры среди фестивальной публики, то он, возможно, был бы присужден «Дядюшкиному сну» в постановке **Темура Чхеидзе**.

Написать об этом спектакле мне хотелось независимо от того, как распределятся симпатии жюри. Изначально предполагалось, что это будет рецензия и только. Но к тому моменту, когда появилась возможность поделиться своими соображениями по поводу увиденного, стало ясно, что количество откликов на эту постановку уже превысило все мыслимые показатели. Причем по накалу страстей негодование хулителей вполне сопоставимо с восторгами почитателей, и эпицентром полемики является не столько анализ режиссуры или актерской игры, сколько принципиальный для противоборствующих сторон вопрос — современен ли **БДТ** в своем нынешнем «агрегатном состоянии».

Да, современен, настолько, насколько сие вообще возможно для этого театра, ибо он изо всех сил старается сохранить традиции, заложенные **Георгием Александровичем Товстоноговым**, лучшим доказательством чему и является, собственно, «Дядюшкин сон», претендовавший на награды во всех ос-

новных номинациях большой формы. Аргументы поклонников сводились к следующему. Во-первых, молодое поколение в лице подающей немалые надежды **Полины Толстун** (Зиночка) весьма достойно смотрится в партнерстве с корифеями — **Алисой Фрейндлих** (Марья Александровна Москалева) и **Олегом Басилашвили** (князь К.), не понаслышке знающими, чем был настоящий **БДТ** в зените своей славы. И все они нашли особые, неповторимые краски для своих персонажей. Во-вторых, **Темур Чхеидзе**, будучи верным себе (читайте — режиссером, который комедий не ставит, ибо не его это стезя), попытался вытащить на свет божий весь трагизм, заключенный в «вещичке голубино-го незлобия и замечательной невинности», коей почитал ее **Федор Михайлович Достоевский**, и тем самым создал спектакль, достаточно товстоноговский по духу. А в-третьих, художник **Эмиль Капелюш** и композитор **Александр Кнайфель** отменно сработали на режиссерский замысел: полусон-полузвье мечтаний о несбывшейся, несостоявшейся жизни, Мордасов как некий театр в театре, музыкальные «шка-тулки» — вечное воплощение персонажей-марионеток, совершенно нетривиальный, почти постмодернистский романс...

Ошибаетесь, уважаемые! — отвечают весьма решительно настроенные оппоненты. Толстун-то, конечно, хороша, чего не скажешь ни про **Сергея Галича** (Вася), ни про **Кирилла Жандарова** (Мозгляков), не говоря уже о мордасовских дамах, которые и вовсе представляют собой безликую серую масовочку. Фрейндлих слишком умна и аристократична для мордасовской провинциалки, а Басилашвили чересчур философичен для того, чтобы быть по-настоящему смешным, и оба — слишком предсказуемы, никакими сюрпризов. Режиссура Чхеидзе донельзя старомодна и дидактична. И вообще, этот ваш «Дядюшкин сон» — просто какой-то пыльный музейный экспонат, который не списали в утиль исключительно ради увенчанных былой славой артистов, а сам **БДТ** в его нынешнем состоянии именно музей и есть (в иных версиях — заповедник), живущий по своим собственным законам, и никакого отношения ни к самому себе эпохи Товстоногова, ни, что еще хуже, к современному искусству, естественно, в первую очередь европейскому, не имеющий. Как это обычно и бывает при таком противостоянии, немалая доля истины есть в аргументах каждой из сторон. Можно было бы провести их детальное сопоставление, взвешивая доводы за и против на весах личных впечатлений, но думается, этим в большей или меньшей степени занимался каждый из ви-



«Дядюшкин сон». Фото предоставлены пресс-центром «Золотой Маски»

девших спектакль. Дискуссия о возможности и целесообразности сохранения в неприкосновенности духа и буквы традиций, заложенных отцами-основателями в фундамент того или иного театра — вообще тема для отдельного разговора. Да, вернуться в эпоху Товстоногова для БДТ невымыслимо и сожалеть об этом как минимум странно (будто все остальные театры имеют возможность вернуться в свой золотой век, а этот отчего-то упрямится).

Столкновение разных взглядов на произведение искусства — явление нормальное. Настораживает и наводит на грустные мысли другое. С каких пор понятия «музей» и «заповедник» стали у нас ругательными? Это что ж получается, господа: из всех Эрмитажей и Третьяковок надо выкинуть к чертовой матери всяких там Рубенсов и Репиных с Шишкиными по причине их абсолютной несовременности, а на их место

повесить Уорхолла, а еще лучше — вовсе целующихся миллионеров производства «Синих носов»? И почему мнение публики, которая раскупает билеты за два месяца до спектакля (в Москве их, как в старые добрые времена, спрашивали еще от выхода с «Маяковской»), заваливает артистов цветами и покидает театр с просветленными лицами, господами критиками ни в грош не ставится? Откуда такое неуважение? Или спектакли у нас ставятся исключительно для критики и фестивальных оргкомитетов? Я никоим образом не собираюсь оспаривать их право на собственное мнение, но каким бы оно ни было, оно — не единственное. Если зритель идет вот на такие, абсолютно «несовременные» спектакли, значит ему это нужно.

И, наконец, кто и когда установил, что новое непременно лучше «старого» только в силу того, что оно новое? Или, если хотите, почему но-

вому в силу его «современности» можно прощать поверхностность, аморальность, циничность, вульгарность? Есть понятия из категории вечных: любовь, нравственность, достоинство. Вряд ли о них можно сказать что-то принципиально новое, в том числе и средствами театра. Найдите сегодня драматурга, которого можно было бы сравнить с Шекспиром? Да что уж там, назовите режиссеров, сопоставимых с Товстоноговым, Гончаровым, Эфросом! И когда сегодняшний театр в целом или какой-либо конкретный театр кто-то начинает упрекать в консерватизме и неадекватности «требованиям сегодняшнего дня», меня так и тянет отослать его к шпенглеровскому «Закату Европы». Театр не обязан идти в ногу со временем. Если ему не хочется быть современным, он имеет полное право им не быть. Он никому ничего не должен.

Виктория Пешкова



Лети, лети, лепесток

Спектакль «Ленинградка» питерского театра-студии «КУБ» привез в родной город сразу два фестивальных трофея: «Золотую Маску» за режиссуру разделили **Алексей Шишов, Борис Константинов** и **Денис Шадрин**, а награда за работу художника досталась **Виктору Антонову**. В номинации «Куклы» это был, пожалуй, самый неоднозначный спектакль, вызвавший бурные споры и среди обычных зрителей, и среди профессионалов.

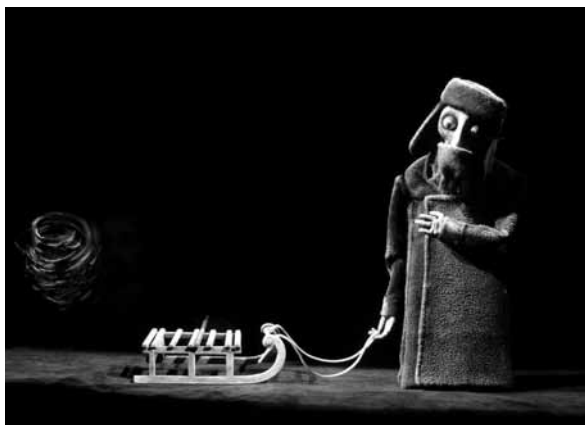
Время нелинейно. Оно выплывает замысловатые петли, по траекториям которых и двигаются наши судьбы.

Однажды, дело было в солнечном южном городе, третьеклассников из самой обычной школы пригласили на телецентр принять участие в передаче, посвященной Дню Победы. Передача как передача: рассказы ветеранов, наивные вопросы детей, кинохро-

ника, фотографии. Но в конце на шербатовых тарелках в студию внесли какие-то странные прямоугольники. Они были совсем черными и такими тонкими, что детям, привыкшим к полноценному сытному ломтю мирных времен, казались почти прозрачными. Это был... хлеб блокады. Каждый кусочек — те самые «125 блокадных грамм с огнем и кровью пополам». Никакой «бугафории» и «стилизации»: телевизионщикам удалось разыскать в этом далеком от Ленинграда городе женщину, которая во время войны работала на одном из ленинградских хлебозаводов. Рецепт теста для блокадного хлеба она запомнила на всю жизнь. А мы, дети, запомнили вкус и запах этого хлеба. И с тех пор война перестала для нас быть историей времен наших бабушек и дедушек и стала частью нашей собственной жизни.

К чему такое длинное вступле-

ние? А к тому, что нынешним детям вряд ли кто-то испечет блокадный хлеб, их прабабушек-прадедушек уже нет рядом, чтобы рассказать, как это было на самом деле. Старые фильмы о войне покажутся им слишком уж наивными, а современное кино, хоть в наивности и не упрекнешь, при всей своей жесткости и жестокости, являет собой всего лишь эффектную стилизацию. Как же оживить историю родной страны для мальчишек и девчонок, выросших на компьютерных стрелялках, у «героев» которых в запасе есть десяток «жизней»? Ведь память о прошлом для любого народа становится своего рода клубком Ариадны, по нити которого можно двигаться в будущее. Ответ на этот вопрос и попытались найти создатели «Ленинградки». Искали долго — три года: читали книжки, рассматривали хронику, беседовали с блокадниками. Одна старушка рассказала им, что всю блокаду провела в... платяном шкафу, перетащив туда все свои игрушки. Эта история и стала отправной точкой для



спектакля, родившегося на перекрестке жанров — кукольного театра и кино, игрового и документального.

Война глазами Домового. Лопухого и лупоглазого, с бородой-лопатой. Не солдата, ушедшего защищать родной город. Не ребенка, который остался в этом городе один-одинешенек. А сказочного существа, призванного беречь и защищать Дом, то есть мир, тепло и покой — все то, что война обрекает на тотальное уничтожение. Персонажи реальные — девочка Валя, ее мама и папа — актеры, все, что с ними происходит, снято на пленку и оживает на экране. Персонажи сказочные или фантастические — Домовой, Смерть, Голод — куклы, живущие в пространстве традиционного «черного кабинета», «четвертой стеной» которого и является киноэкран. Как совмещены эти два мира, объяснять бессмысленно. К одним только технологиям это, в любом случае, не сводится. Когда вслед за кадрами хроники, где машины ползут по ладожскому льду, маленькая, словно игрушечная, машинка плавно опускается «под воду», распугивая серебристых рыбок, становится по-настоящему страшно.

Впрочем, критики спектакля упирают на то, что само по себе соединение кино и кукол уже не новация. Как и попытка рассказать о войне средствами кукольного театра: в качестве примера сразу же приводят «Песнь о Волге» Резо Габриадзе. Упрекают авторов и в том, что кино в их постановке явно превалирует по времени

и куклы, особенно на фоне хроникальных кадров, кажутся вторичными. А в контексте суровой военной реальности достаточно условный и абсолютно сказочный (ибо непонятно, как получившийся) хеппи-энд воспринимается чуть ли не как крамола. Наиболее же консервативные из нападающих апеллируют еще и к тому, что совершенно непонятно, детям какого возраста предназначен спектакль: детям 10-12 лет будет слишком страшно, а старшеклассников куклами не проймешь.

Что ж, насколько мне известно, создатели спектакля на первопроборство и не претендовали. Им было интересно самим пройти по тропинке, проложенной маститым предшественником, который, кстати, им «Маску» и вручал. С доминированием кино над кукольным планом я, пожалуй, соглашусь, хотя создатели честно назвали свое детище кино-спектаклем. Для сказки-притчи, каковой по сути и является «Ленинградка», немотивированно счастливый финал не является чем-то совсем уж невероятным. А что касается возраста зрителей, то взрос-

лая фестивальная публика покидала зал с подозрительно красными глазами. И хоть спектакль заявлен для старшеклассников, в интернете я разыскала отзывы зрителей, приводивших на него и двенадцати- и даже семилетних детей. Кто-то восхищенно называл спектакль «ручной работой», а кто-то честно признавался — «что-то мешает мне принять до конца эту постановку» и рассказывал, как его соседи по окончании спектакля спокойно принялись грызть яблоки, ожидая, когда рассосется толчея у выхода.

Да — кого-то уже ничем не проймешь. Телевизионные новости делают свое дело медленно, но верно. Авторы «Ленинградки» тоже отчасти подпали под их влияние, запустив в финале хронику войн современных. Без них, конечно, вполне можно было бы обойтись. Но, возможно, им тоже захотелось «закольцевать» сюжет. Лепесток, оторванный от стебелька много лет тому назад, возвращается, сделав круг по петле времени.

Виктория Пешкова

*Фото предоставлены пресс-центром
«Золотой Маски»*





Я – аргентинское танго!

Когда жизнь становится мгновением, мгновение — страстью, страсть — танцем, а танец — любовью, тогда появляется танго. «Танго аргентино». Оно продолжает бродить по улицам Буэнос-Айреса и своим знаменитым «очо» (шаг-восьмерка) вертит мир под музыку Астора Пьяццоллы. Этот танец описывали тысячу раз, и все же его невозможно описать. Его происхождение по-прежнему туманно. Он постигается лишь чувственным восприятием, вычерчивается быстрым взмахом ноги на тонкой шпильке, шорохом юбки и стуком каблуков, звуками банданиона и жарким дыханием.

Интерпретация оперы Астора Пьяццоллы «Мария де Буэнос-Айрес» Санкт-Петербургского театра Ди Капуа и Русского инженерного театра АХЕ показывалась в рамках фестиваля «Золотая маска» и никак не была ею отмечена, возможно, из-за своего «пограничного» статуса. Не мюзикл, не оперетта, да, в общем, и не опера. А что-то другое! Вот в этом «что-то» все дело.

Ближе к сути слово «имитация», но без негативного привкуса. Это яркая имитация особой атмосферы столицы Аргентины, и то, лишь части ее, лежащей в стороне от фешенебельного центра. Некий затерянный мир, в нем и возникает контекст танго, среда бытования. По-

становка осуществлена в России впервые. Спектакль идет на испанском языке, и это не смущает — важна магия страстной испанской речи, а смысл всегда подсказут интонации. Трудный, но интересный путь, увенчавшийся все же определенным успехом. Во всяком случае, к концу спектакля зрители уже иначе смотрят на эту странную, практически бессюжетную историю. Они поняли что-то об этих незнакомых людях из затерянного мира.

Спектакль разбит на сцены-номера. И в каждом — изменения в душе Марии, олицетворяющей собой танго: ее рождение, смерть, одиночество духа и его воскресение. «Yo soy el tango argentine» («Я — аргентинское танго») — поет Мария де Буэнос Айрес, она не знает, откуда пришла и куда уйдет. Она дух танца как первоосновы жизни и культуры. Дух, витающий по улочкам без названия. Она — запах кофе, чеснока и апельсин, сахара и дыма. Она, наконец, сами эти люди: женщина в красной юбке с розой в волосах, красными губами и тонким станом (Илона Маркарова), мужчины в черных костюмах, шляпах и потертых штанах (Максим Кузнецов, Роман Жданов), картинно курящие сигары. Удивительно трогателен Ведьмак-заклинатель — Джулиано Ди Капуа (руково-



дитель театра), самый восторженный поклонник Марии, танго-нуэво, с болью и метаниями переживающий трансформации ее судьбы. Наконец, она сама, Мария — Габриела Бергалло (аргентинская актриса-певица), блуждающая по ночному, залитому кофе Буэнос-Айресу, меж деревьев из сахарной ваты, завораживая город тоскливо-пронзительным мотивом по ушедшему времени. Под звуки ее чарующе глубокого голоса и музыкальное сопровождение ансамбля **Remolino** пара профессиональных танцоров — **Александра Вахтер** и **Михаил Имамудинов** поражают феноменальной техникой, но еще более — особым внутренним пламенем, разгорающимся с каждым поворотом и движением.

Сложно уловить нить повествования, даже несмотря на наличие либретто (текст лежал на каждом кресле). Отсутствие рельефной логики, связанного сюжета развития заменено внешними инженерными приспособлениями. Не зря в программке жанр спектакля определен, как инженерная танго-опера.

Но все же некий внутренний



каркас есть: танец, голос, шум, игра с предметами, нагруженными каким-то сверхсмыслом — труба, выдувающая запахи цитрусов, пряных духов; огромный прозрачный шар, в котором возрождается прекрасная Мария; тряпичные куклы, которые вот-вот оживут, чтобы станцевать милонгу (разновидность танго). На сцене доминирует деревянная наклонная подставка, так, что публика смотрит на происходящее как бы сверху. На ней разворачиваются сначала фальшивые похороны Ведьмака, затем уже реальные: Марию погребают под гущей кофе, лишь сахар рассыпан в форме ее глаз на коричневой ароматной поверхности. Это уже не только глаза Марии, но глаза города, в который пришла ночь и вечная ностальгия воспоминаний.



Это поэтическое дуновение плывет над залом и во многом искупает композиционные просчеты постановки. Слишком долго она набирает смысловую и эмоциональную энергию, люди не выдерживают и уходят, думая, что на этом спектакль и остановится. Но его невероятная пронзительность прибегает к финалу. И там, в искусстве аргентинского танца, откроется лирическая музыка горячей крови. Будет поймано мгновение. Пусть ненадолго. Но в тот вечер случилось. Москва превратилась в Буэнос-Айрес, где светят южные звезды и слышится меланхоличная чувственность tango canción.

Светлана Колесникова

Фото предоставлены пресс-центром

«Золотой Маски»





Живее всех полуживых

Мы живем в удивительное время. Время, когда всемирной идеологией стал не обещанный коммунизм или ожидаемый (в России) капитализм, а что-то объединяющее всех людей сразу. Что, возможно, со временем помирит евреев с арабами и расистов с представителями нацменьшинств. Речь идет о всеобщем унынии.

Посмотрите на любой престижный кинофестиваль. «Ос-

кар» давно стал мерилom отношения общества к киноискусству. А теперь и Каннский фестиваль не отстает, «Кус-кус и барабулька», призванный помирить этнические меньшинства с коренными жителями, срывает Гран-При, аплодисменты! Огромное количество спектаклей, увиденных на «Золотой Маске», как и «Оскар», отражает усредненные вкусы общества, которому настоящее искусство давно перестало быть нужным.

Большинству этих спектаклей чего-то очень сильно не хватает... жизни, что ли? Внезапно (чуть ли не для всех) даже фаворит фестиваля, «Берег утопии» остался не у дел, получив скромный спецприз жюри. Что трудно объяснить, на первый взгляд, но достаточно просто на второй: хотя он и шел девять часов, но был недостаточно уныл для первой премии. Были на «Маске» и вещи, полностью выделяющиеся из серого легиона. Речь идет, как ни странно, о кукольных «Холстомере» (Большой театр кукол, Санкт-Петербург, постановка Руслана Кудашова) и



«Капричио» (Курганский театр кукол «Гулливер»).

Стоит ли говорить, как массы сегодня относятся в России к кукольному театру? Ведь в советское время был установлен некий официозный стандарт обезличенных и бездуховных кукольных театров. Конечно, были и легендарные коллективы, делающие настоящее искусство, подспудно и весьма успешно борясь с клеймом, поставленным на театре кукол. Но на их представления по понятным причинам школьников классами не водили.

Советские семипудовые купцы в какой-нибудь пьесе Островского, пьющие чай из позолоченного самовара — тоже зрелище не для слабонервного школьника, но там хотя бы был текст хорошей пьесы. А вот бессмысленная и беспощадная история про белочку, которая ищет друзей, но ей всегда что-то мешает (то, что ей мешает мерзкий визгливый голос семипудовой сорокапятiletней актрисы, — как-то никому не приходит в голову), способно отвратить от театра на всю жизнь даже неглупого ребенка. Увиденное может настолько опложиться в детском подсознании, что поверить, что бывает «иначе», станет почти невозможно.

Но, повторюсь, в любое время были люди, которые видели в куклах другой мир. Магию, возникающую при соприкосновении куклы с живым актером, при передаче кукле частички души и транслировании эмоций и мыслей при помощи одушевленного предмета. Все это — про «Холстомера». Куклы здесь —

идеальный, но не единственный инструмент для достижения режиссерской цели, идеально гармонирующий с живыми актерами на сцене.

Спектакль начинается с того, что по-холопски одетый актер с мешком на плечах в изнеможении падает на сцену. В черном кабинете нет ничего кроме запертой деревянной двери и гнетущей тишины. Дверь ярко освещена, гипнотически притягивая внимание, но остается совершенно равнодушной, насколько может быть равнодушной деревянная дверь. Человек растерян, он понимает, что происходит что-то не то — дверь должна быть открыта. Тишина прерывается громким слепящим светом из распахнувшейся двери (не дающим в деталях увидеть, что же, собственно, находится внутри). За дверью — какие-то люди, после короткого обсуждения обращающие взгляд и слово на героя. Герой отдает людям за дверью книжечку из заплечного мешка. Они читают: «Холстомер, сын Первого и Бабы»... Человек, стучавший в ворота, и есть Холстомер, точное его душа. А в книжечке вся его грустная история, написанная Львом Толстым в 1886 году. Мерин, проживший трудную жизнь, выведший его в итоге к воротам рая. Кудашов представил Холстомера как святого на Божьем суде, рассказывающего историю своих мытарств.

Небольшая дубовая дверь с обыкновенным прожектором за ней — настоящие ворота рая,

которые раскрываются прямо перед зрителем (не за этим ли, вообще, нужен театр?). Сделано это, может быть, слишком прямолинейно, но, в любом случае, безупречно. Эти же ворота — и декорация всего спектакля (заменяющая помост и ширму), еще одна сцена на сцене, где происходит основное действие, превращающаяся по мере продвижения повести то в конюшню, где родился и вырос Холстомер, то в барский дом, где он короткое время был счастлив. Создается полное ощущение реалистичности пространства, хотя это лишь несколько досок. Собственно, кукол, в обычном понимании всего три: маленький Холстомер, взрослый Холстомер и его мать. Роли людей исполнены без использования кукол, в видоизмененной технике тантамарески: по краям маленькой сцены развешиваются костюмы персонажей (кафтан конюшего, барский сюртук и т.д.), и актеры как будто вселяются в них (просовывая руки в рукава), оживляя полые и безголовые фигуры. Создается ощущение мистического (почти циркового) гротеска, одновременно пугающего и смешного. Чуть приглушенный декорацией голос еще более нагнетает атмосферу. Эти глумливые полукуклы-полупризраки — пародия на людей (и одновременно их суть). Что уж говорить, Холстомер, находящийся между двумя такими существами, просто не может не вызвать умиление и сострадание. Конечно, доброе и преданное существо, не озлобившееся и не возненавидевшее все вокруг,



несмотря на все трудности и лишения, являющееся, по сути, идеалом христианской добродетели, — лучше, чем злые и глупые люди, не видящие дальше своего носа.

Спектакль можно поделить на несколько частей, характерных для жанра жития: детство, юность, зрелость и старость. В детстве, сразу после рождения, описываются отношения маленького Холстомера с матерью (огромная кукла — голова лошади, с нежным, печальным и отрешенным выражением морды) — его первое разочарование в жизни, когда даже мать, как и все остальные, отказывается от него, потому что он родился «не таким, как все», т.е. пегим. Юность заканчивается главным разочарованием в жизни. Здесь используются элементы театра теней: на бе-

лый круг, похожий сразу и на луну, и на поле, падают тени лошадей. Таким образом разыгрываются сцены несчастной первой и последней любви Холстомера (именно любви, а не чего-то еще, что принято выдавать за нее). Тени лошадей встречаются на нити, натянутой посреди круга. А страшный (по-настоящему, но физиологизма или пошлости, столь популярной сейчас, здесь нет) ритуал холощения символизируется перерубанием этой нити. Коричневый призрак конюха огромным тесаком рубит белый шнурок, и он обрывается в круге, который при этом становится ярко-красным. Обыкновенная тень на круге каким-то странным образом вызывает чувство одновременно отдаленности и сопричастности. Куклы предстают в

новом свете — живая энергия передается еще через один фильтр, а минус на минус даже в реальности иногда дает плюс. Зрелость начинается с фразы: «Сначала мне все было постыло, я перестал даже пить, есть и ходить, а уж об игре и думать нечего. Иногда мне приходило в голову взбрыкнуть, поскакать, пожать; но сейчас же представлялся страшный вопрос: зачем? к чему? И последние силы пропадали».

Хозяин Холстомера, гусар Серпуховской, — один из самых запоминающихся призраков. Если остальные — большей частью люди подневольные, то это — орел среди призраков. Еще более бессмысленный и беспощадный. Безголовый призрак, пьющий вино и рассуждающий о судьбе России, — идеальное воплощение героя Толстого, тут и сказать практически нечего... Забегу Холстомера (включая первый, очаровавший богатого гусара, и последний, окончательно истощивший силы пегого мерина) также исполнены в теневой технике. Кроме лошади, в круге присутствует колесо, вращающееся вместе с соответствующим колесом у призрака кучера (в сцене гонки двух жеребцов круга два). Решение, позволяющее по-настоящему передать упоение и силу движения (хотя, казалось бы, как ее можно передать на белом круге диаметром в двадцать сантиметров?). Когда два призрака-кучера крутят колесо с криками «пушай!» и тени на круге оживают — действительно кажется, что перед тобой забег настоящих лошадей, и на-



пряжение растет с каждой секундой до самого конца скачек. Старость Холстомера преимущественно состоит из невеселых дум о жизни, поскольку бегать он уже не может и, переходя из рук в руки, совсем дряхлеет, тем не менее, несмотря на жестокость окружающих, не утратив ни доброты, ни смирения.

Ему было суждено закончить жизнь на заднем дворе конюшни. «Через неделю валялись у кирпичного сарая только большой череп и два мослака, остальное все было растаскано. На лето мужик, собиравший кости, унес и эти мослаки и череп и пустил их в дело.

Ходившее по свету, евшее и пившее мертвое тело Серпуховского убрали в землю гораздо после. Ни кожа, ни мясо, ни кости его никуда не пригодились. А как уже двад-

цать лет всем в великую тягость было его ходившее по свету мертвое тело, так и уборка этого тела в землю было только лишним затруднением для людей. Никому уж он давно был не нужен, всем уж давно он был в тягость, но все-таки мертвые, хоронящие мертвых, нашли нужным одеть это, тотчас же загнившее, пухлое тело в хороший мундир, в хорошие сапоги, уложить в новый хороший гроб, с новыми кисточками на четырех углах, потом положить этот новый гроб в другой, свинцовый, и свезти его в Москву и там раскопать давнишние людские кости и именно туда спрятать это гниющее, кишашее червями тело в новом мундире и вычищенных сапогах и засыпать все землей».

«Холстомер» Руслана Кудашо-

ва — действительно бьющий в сердце, при этом ни разу не скатывающийся в чернуху и, что самое важное, живой спектакль. Технически безупречно, изобретательно, и главное, осмысленно оживляющий текст повести, написанной более ста лет назад. Доказывающий, что классика потому и классика, что не устареет и остается актуальной (большинство постановок стремится доказать обратное). Если спектакль кукольный, то он априори детский, такое уж общественное мнение (в буклете «Маски» было написано, что спектакль для детей от 10 лет, хотя в афише самого театра сказано, что он для взрослых), а раз он детский, то следует упомянуть о его действительно воспитательной ценности. Спектакль вызывает сильные эмоции даже у ребен-

ка. Может быть, дети, посмотревшие этот спектакль, будут меньше ненавидеть Гоголя и Достоевского, которых им навязывают в школе, не объясняя назначения, и, может быть, они прочтут их книги. А

также, вполне возможно, заинтересуются искусством вообще или театром в целом. Взрослым же этот спектакль даст отличный повод взглянуть на себя со стороны и, может быть, о чем-нибудь задуматься.

Ну и еще «Холстомер» — дополнительный довод в пользу того, что мир пока еще не окончательно скатился в серое болото.

Глеб Лавров

Фото Виктора Сенцова

ЮБИЛЕЙ

Когда 18-летний простой чебоксарский строитель узнал, что его приняли в ГИТИС, он пешком одолел 40 километров до родной деревни. Не терпелось обрадовать мать. Через несколько лет он уже играл в **Чувашском государственном драматическом театре им. К.Иванова** влюбленного Ромео, молодого Владимира Ульянова, национальных героев и простых колхозников. За 40 лет сыграно более сотни ролей на чувашском языке. 25 апреля 2009 года народному артисту России **Николаю Григорьеву** исполнилось **70 лет**.

Свое знакомство с театром Николай Данилович называет случайным: «На дворе стоял 1956 год, июль месяц, разгружаем баржу на Волге. А в нашей бригаде работал один мужик, бывший артист ТЮЗа. За обедом он мне и говорит: «Слушай, не хочешь учиться на актера? Как раз сейчас идет набор в студию, вот тут рядом». Шутя, завел он меня в театр: «Вот этот парень хочет в артисты, может, примете?»... всю ночь я лихорадочно вспоминал из школьной программы басни и рассказы. Наутро пришел на экзамен. Многие готовились к этому экзамену со школьной скамьи. А что я? Вышел председатель приемной комиссии и зачитал список поступивших, я услышал свою фамилию». Для деревенского паренька, за плечами которого были лишь девять классов сельской школы, колхозные трудовни в родной деревне Синьялы Цивильского района Чувашии и год работы на стройке в Чебоксарах, это было больше, чем везение.

В ГИТИСе он встретил свою будущую жену Нину Ильиничну, красавицу-землячку. В 1961 году в дипломном спектакле «Ромео и Джульетта» влюбленные играли главные роли. После института вместе вернулись в Чебоксары, в Чувашский академический драмтеатр. Через 6 лет Николай Даниловича вновь направили в Москву, уже на курсы директоров. Более 20 лет он возглавлял театр, не оставляя любимой актерской работы. Наиболее значительными в его творческой биографии называют роли Сатина и Черкуна в пьесах М.Горького «На дне» и «Варвары», Акима в спектакле-долгожителе «Власть тьмы», а также народные образы Айдара («Айдар» П.Осипова), Тябука («Тудимер» Я.Ухсяя). По меткому замечанию главного режиссера ЧАДТ и председателя СТД Чувашии Валерия Яковлева, Николай Данилович — единственный чувашский артист, которому трижды удалось окунуться в творчество Шекспира. Помимо упомянутого Ромео, актер блистательно сыграл Фальстафа («Виндзорские проказницы») и герцога Орсино («Двенадцатая ночь»). А за роль молодого вождя пролетариата Владимира Ульянова в 1971 году был удостоен госпремии РСФСР им. К.Станиславского.

С 2002 года Григорьев преподает в Чувашском государственном институте культуры и искусств, заведует кафедрой актерского искусства. Именно при его активном участии создавалась эта кафедра. Сегодня Николай Данилович все свое время отдает студентам. Сцену мастер покинул два года назад: «Пришло время передавать свой опыт новому поколению актеров».

Чувашское отделение СТД



Колядоз Головного Мозга

То ли религия, то ли болезнь, зародившаяся в конце 80-х. Основателем, первым миссионером и заразившимся был, собственно, сам **Николай Коляда**. Вынырнувший из уже спадавшей «Новой волны» русской драматургии, он коренным образом отличался от ее столпов. В любое время людям нужен «герой из народа». А если он обладает еще и каким-то талантом, то уж хоть кричи караул — любовь обеспечена. Коляда, как и прочие представители «Новой волны», хотел делать «реальный театр для реальных людей». Но, в отличие от остальных, для других людей, чуть более реальных и чуть более многочисленных. Также нельзя не заметить, что Коляда — жизнелюб. Если у остальных деятелей того времени жизнь в общем и ДРАМА в частности вызывали печаль или грусть, то у Коляды она вызывает веселье. Даже если герои в прямом смысле слова сидят в г... — они делают это очень оптимистично, с надеждой на светлое будущее. Сам себя Николай Владимирович не единожды как бы в шутку называл «Солнцем Русской Драматургии» (как известно, в каждой шутке есть доля шутки, и если бы один раз сошло за полусознательную оговорку, но все последующие...). Несмотря на жуткий эгоцентризм (это, пожалуй, отдельная тема), народ при-

нимает его «за своего». Наверное, наиболее близким сравнением был бы Царь — брат и отец каждого крестьянина в отдельности, но и этаким полубог, обладающий абсолютной властью, только от искусства. Действительно, сфера художественного влияния поражает: художественный руководитель и директор своего собственного театра, драматург, режиссер, актер, организатор фестиваля имени себя. А также борется с наркоманией (и наверняка переводит старушек через улицу). И всюду народное признание и любовь. И согласно одному из основополагающих правил Коляданства, к каждой Его ипостаси нужно прибавлять слово «Коляда». Коляда-театр, фестиваль «Коляда plays». Не удивительно, если в доме у Великого все вещи также названы своими именами: Коляда-стул, Коляда-стол, Коляда-телевизор и т.д. Невольно вспоминается персонаж Войновича, «старый газетный волк», ревностно следящий за тем, чтобы в каждой статье, посвященной очередному съезду партии или высокому боевому духу второго мотострелкового полка, слово «Сталин» упоминалось не менее восьми раз (можно, конечно, и больше, но стандарт — восемь). Все это само по себе неплохо, до тех пор пока человек не начинает рьяно убеждать других людей в том, что это хорошо. А это уже

плохо по определению, как и любая пропаганда. Не исключено, что в долгосрочной перспективе Николай Владимирович видит себя на троне Новой Российской империи (в тубетейке Мономаха, со скипетром и державой в руках).

Вообще-то, речь не о Самом Коляде, а о том, до чего доводит желание быть везде и всюду. Речь о спектакле **Тюменской драмы «Мойщики»** по пьесе учеников Коляды, **Павла Казанцева** и **Ярославы Пулинович**, показанном в ЦИМе. Без сомнения, среди Его учеников были и талантливые люди, тот же Василий Сигарев. Но, как бы то ни было, чтобы приготовить мясо на костре, нужен, во-первых, костер и, собственно, мясо. А если вместо костра — разбитая газовая колонка, а вместо мяса — полуфабрикат, произведенный пару лет назад, то вряд ли получится сделать что-то вкусное. НО. Если в дело вступают личные амбиции и желания, то наличие мяса и костра уходит на второй план. Главное — убедить всех в том, что перед вами не кусок биомассы, а превосходный бифштекс. На этом, собственно, строится главный принцип нашего времени — первично не создать что-то ценное, а убедить других: то, что ты сделал, имеет большую ценность. Самое страшное, это если человек, убедив других, начинает и сам верить и видит вместо навоза розу. Так же и здесь. Пьеса якобы про жизнь магазинных воров, которых называют «мойщиками». С одной стороны, мелодрама, идеализирую-



щая жизнь воров (ух, сколько было фильмов на эту тему в начале 90-х!), с другой стороны, наоборот, мелодрама, рассказывающая о том, что воры «тоже люди». В итоге — идеализированная мелодрама про жизнь обычных воров. Рассказ о людях поколения эмтиви и пепси, но не желающих за все это платить. При этом являющихся эталонными представителями этого самого поколения. Без мыслей, без желаний, без стремлений. Только рефлекс «покупания» заменен на рефлекс воровства.

Немного картинки. После того, как в зале гасят свет, из динамиков говорят рекламным голосом: продавая билет на спектакль «Мойщики», мы покупаем полтора часа вашего времени. Товар возврату и обмену не подлежит. Это шутка, встреченная благосклонными смешками из зала. Как было сказано ранее, в каждой шутке

есть доля шутки. Особенно в неудачной шутке. Затем двое мужчин, одетых как охранники, выходят на авансцену и пристально смотрят в зал. Вдруг в зале раздастся «мелодия мобильного телефона». Реакция одного из актеров весьма подходящая — он достает из кобуры пистолет и стреляет в зал с характерным (и очень громким) хлопком. Это тоже шутка, пожалуй, более удачная. Занавесом и одновременно декорациями (невзрачные охранники тоже по своему служат декорациями, устраивая некоторую фоновую клоунаду, например, перебрасывая друг другу упаковки с чем-то, то ли с постельным бельем, то ли с полотенцем) служат полупрозрачные куски белой пластиковой материи, с нарисованными штрих-кодами и изображениями одежды. Затем прямо на занавес проецируется странная нарезка из

старых рекламных роликов, видов ночной Москвы и внутренней съемки супермаркета (с рядами продуктов и людьми с тележками). Затем открывается занавес, и появляется главный герой Денис (**Сергей Скобелев**), который без лишней скромности представляется магазинным воров. И начинает в подробностях описывать технику воровства: как обдурить камеру, как куда-то прятать и т.д. Но, когда он уже собрался спокойно уйти с награбленным, его поджидает внезапная неудача: срабатывают детекторы ярлыков и ему приходится спасаться бегством. По счастливой случайности ему удается запрыгнуть в выезжающую из магазина машину второй главной героини Веры (**Лада Исмагилова**), богатой дамочки, любительницы острых ощущений. Дальнейший сюжет строится вокруг того, что Вера нанимает Дени-



са, чтобы он научил ее воровать. От скуки. После многочисленных номеров, иллюстрирующих само обучение и повседневную жизнь (соры с девушкой-воровкой, которая ревнует, или пьянка на Чистых прудах с распеванием народных песен В.Р.Цоя), история подходит к закономерному финалу. Вера внезапно (!) оказывается владелицей магазина, который только что ограбила в порядке обучения по своей же наводке. И после произнесения крайне драматичного и философичного монолога перед облажавшимися охранниками (о том, что, мол, вы обязаны своим появлением вора и что вы, можно сказать, продукт вторичный) — горькое расставание, после которого главная героиня не менее внезапно переоценивает жизненные ценности, мол, жила неправильно, все деньги и мирские блага тщетны, бла-

бла,бла. Все эти сцены поставлены большей частью как обычный разговор (но на разном фоне, имитирующем интерьер магазина или ресторана), как правило, беспредметный. А в «пьянке у фонтана» остро чувствовалась нехватка медведя на велосипеде. Артисты не могут или не хотят (ну, или не получилось на этот раз, всякое бывает) вызвать сопереживание или даже сочувствие.

Так или иначе, нас с первых минут пытаются убедить, что вот, это «оно»! Нечто новое, чего вы не видели раньше! Лучше, больше, смешнее! Видели хуже, возможно, больше и не смешно. Но ведь нет ни одной по-настоящему удачной шутки, да и сама атмосфера не располагает к смеху. Лишь невольная усмешка появляется в особо «серьезных» местах. Спектакль, между тем, рассказывает историю жизни

лоха, точно так же принадлежащего к буржуазному поколению пепси, желающего пить самый дорогой дешевый коньяк и носить брендовые шмотки, произведенные в Турции. Лоха, потому что вид уж больно жалкий и унылый, да и попадает он чуть ли не в половине случаев. Это, как мне кажется, вопрос концептуальный — если бы герой не попался, было бы не реалистично, ведь все рано или поздно попадают, а у нас спектакль про тяжелую жизнь. Но при этой якобы реалистичности утрачивается изящество, присущее профессиональному вору, пусть и магазинному. Какая уж тут философия, если тебя всегда ловят. История в целом напоминает органический (не органичность, а животность происхождения) сплав драматургии Николая Владимировича с ранее довольно известным контр-

культурным романом Дугласа Коупленда «Поколение икс». Из первой позаимствована суровая правда жизни и вполне подъемная тяжесть бытия, из второго – безыдейность и пошлость. Это как предоставить взгляд на навозную кучу со стороны, при этом нечаянно в нее провалившись. Неприятно, обидно, но с жизнью вполне совместимо, увы. Итак, экспансия «новой драмы» «Мойщики» на молодежный рынок прошла не совсем успешно. Может быть, потому что молодость Николаю Владимировичу чужда. Ведь в

молодости мир, возможно, выглядит не таким уж пошлым и унылым, как в зрелости обычного жлоба. Это достаточно странно, ведь люди, написавшие пьесу, – молодые. Неужели метастазы Колядоза проникают так глубоко? Хотя, быть может, юность пролетариата так же ужасна, как и их старость. И российская молодежь увидит в этом спектакле свое отражение. Хотелось бы в это не верить.

Глеб Лавров

P.S. Насчет излечимости этой болезни ясности пока нет. Есть некоторая сумма

фактов. Сигарев, например, написал несколько хороших пьес (может быть, он не заразился Колядозом или же сразу выработал мощный иммунитет). А режиссер спектакля «Мойщики» **Михаил Заец** поставил как минимум один интересный спектакль – «Вечера на хуторе близ Диканьки» (см. «СБ, 10» № 7-117). Так что, возможно, не все так безнадежно.

P.SS. Слово «Коляда» упоминается в тексте девять раз, не считая производных.

*Фото предоставлены
Центром им. В.С.Мейерхольда*

ЮБИЛЕЙ

28 июля – 60 лет заслуженному деятелю искусств России **Владимиру Ивановичу Подгородинскому**, вот уже два десятилетия бессменному художественному руководителю **Санкт-Петербургского государственного театра «Рок-опера»**. За эти годы им были поставлены практически все спектакли этого уникального в своем жанре театра, которые заняли прочную позицию в репертуаре – и для взрослого зрителя, и для юношества, и для детей, а также осуществлены многие постановки в других городах страны: Кемерове, Петрозаводске, Новосибирске, Челябинске, Омске и в ближнем зарубежье – в частности, в Одесском академическом театре музыкальной комедии им. М.Водяного. В.И.Подгородинский работал и работает со многими известными авторами и художниками-постановщиками, такими как Э.Кочергин, А.Коженкова, А.Славин, Г.Корбут, А.Орлов, И.Чередникова и другие...

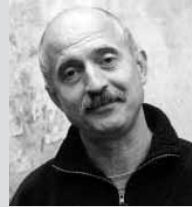
Тонкий музыкальный вкус и глубокий подход к материалу позволяют В.И.Подгородинскому создавать постановки, которые становятся достойным вкладом в развитие современного музыкального театра. Он является обладателем диплома российской «Книги рекордов Гиннесса» – за продолжение традиций исполнения первой русской рок-оперы «Орфей и Эвридика», полученного в 2004 году, и дипломантом Первого театрального фестиваля новых музыкальных проектов России «Другие берега» 2004 года.

Имя В.И.Подгородинского внесено в энциклопедию «Who is Who в России», сведения о нем помещены в первом русскоязычном издании «Великие мюзиклы мира» и в «Золотой книге Санкт-Петербурга», посвященной 300-летию города на Неве.

Помимо плодотворной работы на поприще музыкального театра В.И.Подгородинский является профессором кафедры эстрадного искусства и музыкального театра СПГАТИ, что дает ему возможность продолжать и развивать жанры рок-оперы и мюзикла, но уже с молодыми исполнителями – студентами и выпускниками его курса.

Сердечно поздравляем глубокоуважаемого художественного руководителя с его юбилеем и желаем ему «Так держать!» на курсе в Академии и – главное! – у руля театра!

Санкт-Петербургская «Рок-опера»



Перевернутая «Мышь»



Доктор Фальк — С.Шеремет, Розалинда — Н.Креслина

Жемчужина венской опереточной короны, выдержавшая сотни представлений и десятки экранизаций, «Летучая мышь» **И.Штрауса** и по сей день остается классическим шлягером, которым театральная Вена встречает каждый Новый год. Она по-прежнему привлекает внимание театральных режиссеров.

Московский театр Новая опера, «специализирующийся» в этом сезоне на комических постановках, представил популярную оперетту в виде современного остроумного сатирического шаржа, обескуражившего почтенную оперную публику. Приглашенный худруком театра и музыкальным руководителем постановки **Эри Класом** молодой голландский режиссер-сценограф **Михил Дей-**

кема, а вместе с ним его соратник по многим проектам художник по костюмам **Клаудиа Дамм** предложили новую версию известного сюжета, по их мнению, очень комичную и приближающую изящный шедевр Штрауса к сегодняшнему зрителю. Однако зритель этот, несмотря на свою искушенность по части «переваривания» осовремененной классики, почти не смеялся и вообще остался в недоумении, начав покидать зал уже в середине спектакля.

Постановщики «раздули» милые шалости сюжета при помощи современного уличного сленга и откровенного натурализма, гиперболизировав недостатки героев. В результате герои, чьи опереточные имена отразились в цвете ярких костюмов, превратились в подобие клоун-

ских масок: Розалинда (что в переводе значит «розовое дерево») — в розовых панталонах и пушистых тапочках (**Наталья Креслина**), такой же розовый ее любовник Альфред — в трусах и бабочке (**Алексей Татаринцев**), Фрош («лягушка») — в зеленой балетной пачке поверх болотной формы смотрителя тюрьмы (**Владимир Коротичин**), адвокат Блинд («слепой») — заика в

парике до пола и черных очках (**Максим Остроухов**), доктор Фальк («сокол») — в кричаще красной одежде с хищным соколиным раскрасом на лице (**Сергей Шеремет**), горничная Адель («дворянство») — в платье по моде 1870-х — с турнюром — подчеркнуто выделяющейся сзади юбкой, из которой она вынимает кастрюли, посуду и щетки для уборки (**Елена Митракова**). Меньше всех досталось Айзенштайну («железный камень»), которого постановщики наделили лишь резким, безапелляционным характером (**Олегу Шагоцкому** без труда удалось его воспроизвести). И все это было бы возможно забавно, если бы шекотливые ситуации, в которых оказываются герои по либретто, постановщики не развили бы до неумного балагана.



Айзенштайн — О.Шаготский, Князь Орловский — В.Реутов



Доктор Фальк — С.Шерemet

Если в первом акте прятанье Альфреда в рояле и его оперные рулады в трусах и цепях еще вызывают улыбку, то во втором акте зрителям остается только морщиться. Действие и в прямом, и в переносном смысле переключается в перевернутую плоскость.

Собственно, о таком перевооружении предупредительно заявляет уже перевернутая надпись на занавесе при входе в зал — слова из застольной песни Альфреда: «Все, что было, позабудь! Улыбнись и счастлив будь!». Счастье от подобного зрелища выходит сомнительное. А во втором акте действительно все переворачивается «с ног на голову»: и красивые декорации в духе минимализма — покосившаяся белая зала со стилизованной мебелью, пышной люстрой и одиноко выезжающей по центру дверь, и само действие, исказившееся до неузнаваемости. Вместо изящных дворцовых апартаментов — люстра, оказавшаяся на полу (вернее, на потолке, оказавшемся полом), и подвешенные за ноги к потолку манекены, чьи полы фраков, провисая ниже

голов, напоминают крылья летучих мышей. Вместо элегантно одетых дам и кавалеров — мужчины в укороченных черных смокингах и женщины любых габаритов в белых балетных пачках. Вместо бала — бордель с ящиками водки и вполне реальным приготовлением на сцене гуляша. Бал правит князь Орловский (**Владимир Реутов**) — в представлении голландского режиссера развязный крашено-лохматый русский мафиози в кожаном фраке на голое тело с кнутом и парой палящих пистолетов, а также с девочкой в балетной пачке и кокошнике в придачу. Если добавить к этому, что все присутствующие на балу неуемно пьяны и, будучи в непрерывном эротическом угаре, в промежутках между немецким пением говорят русским текстом Аркадия Арканова, изобилующим дворово-тюремными примитивизмами, то понятно, что привычный галантный флирт в этих условиях неуместен. Вместо него — кривлянье и подобающий борделю разврат, распитие солистами шампанского прямо из бутылок и прямо во время пения

и паясничанье под ритмы вальса. Хочется закрыть глаза и послушать дивную музыку, которая, вопреки новым сценическим условиям, под мастерским управлением Эри Класа несет мощный заряд энергии пре- красного. Звуки оркестра вдохновенно кружат известные мелодии, голоса солистов звучат непринужденно и легко, и вальсирующий музыкальный вихрь напоминает: несмотря на то, что взгляд современника порой оказывается подобен призме, искривляющей и обезображивающей лучшие образцы классики, музыкальные шедевры, к счастью, способны жить отдельно от сцены жизнью и доставляют эстетическое наслаждение. Одно только досадно — когда идешь в музыкальный театр не на новую экстремальную оперу, а на старого доброго Штрауса, надеешься не только услышать знакомые красивые мелодии, но и увидеть красивое действие...

И все же, памятью богатый современный постановочный опыт излагать классические шедевры сценическим языком, понятным нынешней публике, думается, вовсе не обязательно принимать значение оригинала и превращать прекрасное в безобразное, чтобы найти взаимопонимание с современником.

Евгения Артемова

Фото Александра Стернина

О RUS!..

(И мое мнение о спектакле г-на Херманиса)



Фото Кирилла Иосипенко предоставлено Театром Наций

О «Рассказах Шукшина» в Театре Наций, безоговорочно лучшим спектакле московского сезона 2008/09, написано много (тринадцать рецензий можно прочесть на сайте www.smotr.ru, а что делается в ЖЖ – смотреть страшно), но все же сказано о нем куда меньше, чем нужно. Еще раз приходится пожалеть о том, что сегодня театральные критики вынуждены изъясняться коротко, в две-три фразы вжимая сложные, важные и тонко понятые вещи. Право же, тут было, о чем поговорить обстоятельно. О музыкальной структуре спектакля и о его отношениях с «русской душой» и «русской идеей» (что, в сущности, одно и то же). О качествах беспронимчивой игры, придуманной умным, чутким и лукавым режиссером **Альвисом Херманисом**, и о том, как его театральная модель, созданная для органичных, но, скажем так, умеренно одаренных рижских актеров, осваивалась **Евгением Мироновым** и **Чулпан Хаматовой**. Наконец, о причинах, по которым этот спектакль можно было, признавая его достоинства, все-таки невзлюбить, – что об этом написано? Лишь то, что могло уместиться в объеме короткой рецензии. У меня есть возможность говорить более подробно и, видимо, говорить последним. Конечно, я буду цитировать написанное коллегами: не вступая, по возможности, в полемику, но стараясь додумать то, что было сказано слишком кратко и, поэтому, недостаточно ясно. Для начала, однако же, остановимся на увеселительном

тезисе Херманиса, напечатанном в буклете и несколько раз процитированном в рецензиях: «...Пушкин или Достоевский у них уже были какие то западные штучки. А Шукшин для меня самое самое имя России». Я сохранил синтаксис оригинала; можно заподозрить, что все эти чертовы запятые и дефисы, на фиг не нужны простому парню из XXI века, отсутствуют в тексте демонстративно. Если так, вряд ли стоит дознаваться, что именно режиссер называл «западными штучками». В их число могло войти все, что имеет отношение к космополитической цивилизованности, от оперной музыки до умения пользоваться ножом и вилкой (или запятыми и дефисами). Вряд ли также стоит выяснять, полагал ли Херманис, что «западные штучки» чужды русскому землепашцу в большей степени, чем латышскому свинопасу или тexasкому ковбою, и что Пушкин был слишком хорошо воспитан, чтобы быть по-настоящему русским. Но вот что важно: в главном Херманис прав. Осознание крестьянского бытия как наиболее органичной и честной человеческой судьбы, отвергающей все наносное («Против неба – на земле / Жил старик в одном селе», – и все тут), – или же как безысходной, обессиливающей неподвижности – самый устойчивый из императивов русской культуры XIX – XX веков. Нигде в мире об этом не думали так серьезно и так страстно. Конечно, прежде всего мы вспомним Льва Толстого, но вспомним и Пе-

тра Чаадаева, полагавшего, что для России, живущей и желавшей жить «против неба – на земле», невозможно вступить ни на какой исторический путь. Бунин, Ремизов, Клюев, Есенин, гениальный художник Борис Григорьев (цикл «Расея») и т.д. – да, это впрямь наша тема. О rus!..

Шукшин разработывал ее на свой особый манер. Рассказы Шукшина, сопряженные Альвисом Херманисом в театральные сюжеты, каждый по-своему повествуют о том, как в деревенскую, привычно текущую жизнь вторгаются «горожане» («**Степкина любовь**», «**Игнаха приехал**», «**Беспальный**», «**Срезал**», с необходимыми оговорками – «**Миль прощай, мадам**» и «**В воскресенье мать-старушка**») или «городские вещи» («**Сапожки**», «**Микроскоп**»). Кульминация сюжета – рассказ «**Жена мужа в Париж провозжала**»: история о «крепком сибирячке с льянным чубариком», который прижился в городе так, что лучше некуда, а в итоге покончил с собою. Финал – рассказ «**Степка**», в котором деревенский парень за несколько недель до освобождения сбегает из подчёркнуто «городской» тюрьмы («Я, например, здесь раз в месяц кино смотрю, так? А там – в неделю два раза. А хошь – иди в красный уголок, там тебе лекцию прочитают: "О чести и совести советского человека"...») – сбегает просто потому, что не может больше терпеть: тошно, нельзя. «Городское» для героев Шукшина – сплав соблазна, вреда и чуда. Не мешанина, в которой желательно было бы разо-

браться, отделив доброе от дурного, но именно сплав, слиток, всегда один и тот же. В спектакле Херманиса этот слиток десять раз проецируется на некую новую плоскость и всякий раз выглядит иначе: просто потому, что «новая плоскость» это всегда — новая личность. Важно почувствовать, что эти проекции или, если угодно, картины жизненных столкновений — не набор «номеров», а изящно и умно организованная структура. Кто-то назвал спектакль Херманиса «концертом» и даже, кажется, «деревенским концертом»; что ж, искать жанровое определение «Рассказам Шукшина» в музыкальном словаре было резонно — следовало только сказать не концерт, а сюита. Вроде «Картинок с выставки».

Дадим сноску, даже две: «Сюита (фр. Suite — «ряд», «последовательность») — циклическая музыкальная форма, состоящая из нескольких самостоятельных контрастирующих частей, объединенных общим замыслом» (Википедия); «Основной идеи сюиты являлась противоположность бытовых явлений как их соединение и сопоставление, но не их противоречие, в отличие от сонаты, в основе которой лежит противоречие направления энергий и сведение этого противоречия к конструктивному единству...» (Б.Яворский. Сюиты Баха для клавира). Разумеется, именно так и выстроен спектакль Херманиса. Его части, контрастируя по тону и накалу, ни в чем друг другу не противоречат. Цик-

личность построения подчеркнута уже тем, что первый из играемых рассказов называется «Степкина любовь», а последний (фабульно никак не связанный) — «Степка». Нетрудно проследить, как аугаются темы внутри спектакля. Ошеломленный наукой недотепа Андрей («Микроскоп»), трогательный до слез, находит свое отражение в карикатурном и до слез смешном (а все-таки несколько противном) умнике Глебе Капустине («Срезал»); чудо-сапоги, не пришедшие жене по ноге («Сапожки»), отзовутся сапогами, не пришедшими по душе старику-деду («Игнаха приехал»), и т.д. Общий сюжет понятен: нам показывают, как копится, как вслепую тычется, не зная выхода, и как вырывается наружу боль «чудиков». И еще — как все они хотят одного и того же: праздника.

Нельзя не восхититься тем, как Херманис выстраивает последовательность эпизодов, как искусно он повышает температуру сценической жизни — по капле, по чуть-чуть, а вот уже жар становится нестерпимым. «Рассказы Шукшина» начинаются с пародийно-пасторальных нот: две молодые сплетницы, сидя на завалинке, лузгают семечки (судя по элегантности жестов, это даже не семечки, а, скорее, фисташки), заводят веселый рассказ про счастливую любовь — а кончается спектакль нотой без всяких оговорок трагической: воем и мычанием немой сестры, полудурочки, у которой отнимают брата. Боже, как играет эту

сцену Чулпан Хаматова! Впрочем, в «Рассказах Шукшина» она вообще играет — отбросим все привычные хвалебные эпитеты — ангельски. Ее героини, все без исключения, даже сварливая «супружница» Матрена из рассказа «В воскресенье мать-старушка», упоительно воздушны: не в силу их собственного характера, а в силу того, с каким акварельным изяществом написаны их портреты (тут уместно вспомнить акварели Артура Фонвизина или, что будет еще ближе, Рустама Хамдамова). Эта «воздушность» премило вводится в фабулу: вот, в рассказе «Игнаха приехал» старик Байкалов с сыновьями сидит на берегу реки, а над ними, как-то уж совсем по-неземному, вьется — кто бы это мог быть? Ольге Егошиной безымянный персонаж Хаматовой увиделся «чудным духом реки в струящемся платье, с развевающимися кудрявыми волосами» («Новые известия», 26.11.08); мне, с моими приземленными чувствами — персонифицированным облачком молнии: одно другое не отменяет. Напротив, то и важно, что в спектакле мир «мошек» и мир «духов» предельно сближены: Херманис подчеркивает ангельскую легкость Хаматовой, но и слегка подтрунивает над нею. Добавим: слово «ангельская» тут тем более уместно, что задача Хаматовой, отлично понятая и благородно исполняемая, — «сослужать» протагонисту спектакля Евгению Миронову: более или менее так, как дьякон («ангельский чин»)



Фото Михаила Гутермана

сослужает иерею во время Литургии.

Впрочем, о правилах и качествах актерской игры в «Рассказах Шукшина» разговор пойдет чуть ниже, сейчас нужно сказать лишь главное: по мере нарастания драматизма, от части к части, они (правила и качества) замечательным образом меняются. Нет ничего удивительного в том, что Миронов, Хаматова, **Юлия Свежакова**, **Юлия Пересильд** и т.д. сыграли, как неустанно повторяется, «целую галерею образов» — ну, сыграли и сыграли, они не первые и не последние. Дорого и необычно-

венно то, что каждым из этих образов диктуется новый способ актерского существования. Вспомним великого Аркадия Райкина, его эстрадные номера с мгновенными сменами личин: трансформации изумительны, но отношения между актером и его персонажами всегда одни и те же: персонаж выставляется напоказ как забавный или трогательный экземпляр человеческого рода. В спектакле Херманиса — нечто совершенно иное: в каждом рассказе обновляется актерская техника, уровень психологизма, соотношение забавы и сочувствия.

Выяснить отношения между актером и персонажем — едва ли не самое важное в театральном искусстве. Эти отношения (если они серьезные) почти всегда таинственны, и существующие определения очень мало помогают в них разобраться. Можно говорить о «представлении», «переживании» и «остранении»; можно выстраивать убедительные многоуровневые схемы. Например: персонаж понимается актером: а) как «маска» — б) как «типаж» — в) как «персона», т.е. как человек, увиденный со стороны — г) как «личность», т.е. как человек,

понятый изнутри — д) как «Я» в предлагаемых обстоятельствах и т.д., — но каким образом в живой театральной игре «маска» переливается в «личность» и где при этом присутствует «Я» — этого ни на какой схеме мы не увидим. Осмелюсь сказать, что главный режиссерский талант Алвиса Херманиса — не талант постановщика (мизансцены он строит с нахальным простодушием, всем прочим предпочитая фронтальные: чуть-чуть огрубить, добавить прямой игры с залом, и, честное слово, получится Comedy Club тютелька в тютельку), а умение манипулировать актерскими техниками — и, соответственно, зрительскими эмоциями. Он делает это ловко, расчетливо, изобретательно — по высшему классу. Было бы с кем делать.

«Мне казалось, что у меня в руках скрипка Страдивари», — сказал Херманис о том, как ему работалось с Евгением Мироновым (см. статью Марины Давыдовой: «Известия», 25.11.08). Еще бы не казалось. Вопрос только в том, требует ли театральной сюиты Херманиса инструментов, близких к совершенству, и умеют ли его руки с такими инструментами обращаться. На первую половину вопроса, если его ставить именно так — «требует ли?» — ответ отрицательно: с какой бы стати. Театральная модель, по которой поставлены «Рассказы Шукшина», давно опробована в спектаклях Нового Рижского театра: те, кто видел «Латышские истории» и «Латышскую любовь», подтвердят, что мос-

ковский шедевр Херманиса — постановочная калька и что Херманис копирует собственные приемы с постоянством, достойным Энди Уорхолла. Иное дело, что это не помешало «Рассказам» действительно стать театральным шедевром и что смотреть после них ту же самую «Латышскую любовь» (как это, увы, случилось со мною) — все равно, что ужинать в «Макдоналдсе», отобедав у «Максима». Театральная модель Херманиса неотразимо успешна, поскольку позволяет ставить полноценные, а то и триумфальные спектакли с актерами, обладающими минимумом профессиональных умений. Не сбиваться с ритма, точно воспроизводить заданную интонацию, не фальшивить в пределах хотя бы самого скудного эмоционального диапазона — похоже, этого вполне достаточно, чтобы изо дня в день просыпаться знаменитым.

Херманис и сделался всеевропейским любимцем потому, что его бесхитростный (не «на первый взгляд», не «как будто бы», а коренным образом бесхитростный) театр стал воплощением самых последних, самых заветных чаяний политкорректного эгалитаризма. Оказалось, что девиз «Ты ничем не лучше, чем я!» превосходно работает и на территории искусства тоже: какая радость, какое открытие.

Впрочем, после «Рассказов Шукшина» подобные мне эстетические стародумы могут вздохнуть с облегчением: нет, все-таки не оказалось, а показалось. Пронесло. Разница между скрипкой Страдивари

и ученическими пиликалками (нижняя дека кленовая, верхняя — еловая) все-таки ощущается не нами одними. И на вторую половину вопроса, заданного тремя абзацами выше, мы можем ответить утвердительно. Да, Херманис как никто другой умеет работать с дюжинными актерами. Но предложить в высшей степени талантливому Евгению Миронову набор задач, достойных актерского таланта и заслуживающих радостного усилия, — это он тоже умеет. В упоминавшейся уже статье Марина Давыдова писала с редкой для нее пылкостью: «Солирует Миронов. И после этого его бенефиса хочется сделать важное заявление: Евгений Миронов, наш с вами современник и соотечественник, — великий артист. Нет, не просто хороший. Не просто талантливый. Такие, по счастью, еще не перевелись. Великий./.../ Миронов сыграл русского человека во всех его ипостасях и проявлениях». Ей в том же номере «Известий» энергично возражала Елена Ямпольская: «...Режиссер упростила актерскую задачу. Такой мастер, как Евгений Миронов, не может этого не чувствовать./.../ Ни одну из десяти сыгранных Евгением Мироновым в "Рассказах..." ролей я бы, по скромному моему суждению, не отнесла к разряду великих. И даже лучших в его собственном послужном списке». Е.Я. права, что называется, по факту. Поставить кого-либо из персонажей шукшинской сюиты, сыгранных Мироновым, рядом с его главными театральными ро-



Фото Михаила Гутермана

лями — Орестом, Иваном Карамазовым, пушкинским Самозванцем, поразительным Лопахиным — мог бы лишь окончательно сдуревший «деревенщик». М.Д. к их числу не относится; так зачем же ей понадобилось провозгласить актерское величие Евгения Миронова именно после этого спектакля?

Ответов, я думаю, может быть два. Первый: в «Рассказах Шукшина» и, соответственно, в игре Миронова можно увидеть только россыпь сюжетов и лиц, ничем между собой не связанных — и тогда добрая их половина превра-

щается в милые, но не стоящие серьезного внимания юморески. Но можно также понять эти десять рассказов как единую историю и роль Миронова — как цельную роль «русского человека во всех его ипостасях» по выражению М.Д. Ну, допустим, не во всех, а лишь в некоторых; допустим, что и не «русского», а специфически «шукшинского» — но все равно в этом случае игра Миронова приобретает объем и переливчатость, совершенно упускаемые из виду при дробном, «фасеточном» видении спектакля. И тогда перед на-

ми — роль высшей сложности, требующая от актера не меньше усилий, чем любая из главных ролей мирового театрального репертуара. Каждый из персонажей Миронова тогда становится для нас не самоценным индивидуумом (напомню, что латинское слово «индивидуум» есть точный перевод греческого слова «атом», т.е. «не-делимый»), но одушевленной частью некоего «Мы», существующей лишь до тех пор, пока строится и хранится ее связь с другими такими же частицами — впрочем, этот разговор способен увлечь нас



Фото Кирилла Иосипенко предоставлено Театром Наций

в такие философские дебри, что лучше уж мы его оборвем. Необходимо лишь подчеркнуть напоследок: в самом спектакле «связь частиц» представляется очень наглядной и неслучайной: что-то трудноопределимое переходит от персонажа к персонажу. Виднее всего это там, где наружу прорывается свойство, скрытно существующее в любом из шукшинских «чудиков»: артистизм. То, что песни слепого гармониста Гани («В воскресенье мать-старушка») и цыганочка лихого плясуна Кольки («Жена мужа в Париж провожала») суть некие сообщающиеся сосуды, ясно без объяснений, но к ним же примыкает вдохновенное вранье Броньки, который чуть было не убил Питлера («Миль пардон, мадам»),

а если вдуматься — то и нравоучительные выступления Леба Капустина, всегда готового утереть нос заевшимся и зазнавшимся «городским» гостям («Срезал»): этот мало-симпатичный вития тоже ведь артист. Будем считать, что сказанного достаточно (хотя его вовсе не достаточно) и перейдем ко второму, более спорному ответу.

«Рассказы Шукшина» оказались, при всем их сгущающемся к финалу драматизме, неожиданно легким и остроумным спектаклем. Этим они покорили большинство зрителей; этим же смутили, а то и разгневали численно пренебрежимое, но авторитетное меньшинство: в первую очередь тех, для кого шукшинский пафос раз и навсегда заслонил шукшинский юмор.

Судьба Шукшина — одна из тех писательских судеб, которые сами собой провоцируют посмертное мифотворчество со свойственными ему высокопарностью, экзальтированностью и акцентуацией всего горестного и страдальческого (но, одновременно, героического и провидческого), что только можно найти в корпусе сочинений. Как-то подразумевается само собой, что, читая Шукшина, мы ни на минуту не должны забывать о том, как тяжела русская жизнь — но и о том, что только в тяготе своей она прекрасна.

Вот и Ямпольская вспоминает «Странных людей», фильм сорокалетней давности, и корит Евгения Миронова тем, как вралья Броньку Пупкова играл Евгений Лебедев и как у него звучало: «Дак получай за наши страдания!..» — «Народ у экранов сморкался и утирал глаза. До сих пор утирает. В этом месте нельзя смеяться. Что-то очень неправильно сделано, если смеются». Ей вообще не нравится, что спектакль слишком весел: «Когда Чулпан Хаматова — Клавдя из рассказа "Сапожки" — несколько минут натягивает тесную обувку, а все домашние Клавде помогают — дедка за репку, внучка за Жучку, — зал валится от смеха. И валится, если по тому же гамбургскому счету судить, спектакль — в репризу, клоунничанье, шутовство». Ну да, конечно, шутовство, отменно исполняемый гэг, чем плохо?

А вот тем. Нельзя так с Шукшиным. С ним — либо до полной гибели всерьез, либо



Фото Кирилла Иосипенко предоставлено Театром Наций

вообще не трожьте Василь Макарыча. То есть смену техник в спектакле Е.Я. прекрасно видит, но отказывается принимать: все, что не до полной гибели, — «имитаторство» и «клоунничанье»; все плохо и нечестно.

Геннадий Демин («Планета Красота», № 1-2, 2009) еще суровее: он прямо обвиняет Миронова сотоварищи в «измене автору», причем интонации дают понять, что речь идет, в сущности, об измене Родине: «...Мучительные раздумья автора о своем народе, о его способности на подвиг и на самоуничтожение (вплоть до самоуничтожения), о родине и ее гражданах — отброшены ради пошлых шуточек». По-моему, это сказано слишком жестко — коллегу, что называется, «пробило на измену», но в принци-

пе я могу понять его чувства. Иное дело, что мои — прямо противоположны.

Мне очень нравится, что Шукшин у Херманиса и Миронова оказался таким веселым. Мучительно раздумывать о судьбах русского народа — этим пусть Проханов занимается, для него думать всегда было мучительно. «Проще, легче, выше, веселее» — все помнят это «заклинание Станиславского», но никто почему-то не догадался сказать, что «Рассказы Шукшина» — именно тот случай, когда завет понят дословно и выполнен полностью. На московской сцене давно не было такого простого и легкого — но и такого высокого в своих кульминационных точках — спектакля.

Стоит повторить: жанр «Рас-

сказов Шукшина» — ступенчатое перерастание пасторали в трагедию, юморески — в элгию. При этом жанровое пространство остается разомкнутым, оно насквозь пронизано потоками встречных энергий. Когда бедная Клавдия из «Сапожек» понимает, что чудоподарок, привезенный мужем, ей не годится — уже не годится, потому что сапожки, по размеру подходящие, слишком узки для ее тяжелых, натруженных голеней — тут можно было бы с блеском сыграть «комическое разочарование». Но героиня Хаматовой испытывает полное, неподдельное отчаяние: это значит, я всю жизнь трудилась для того, чтобы у меня не было праздника? Какая уж тут юмореска. Но и когда разгуливается, распевается дерев-

ния, встречающая своего непутевого уроденца («Степка») — какая уж тут элегия. Вот еще о «ступенчатых перерастаниях»: когда в начале спектакля из динамиков впервые зазвучит народная песня — не «этнографическая консерва», как любил выражаться Дмитрий Покровский, а настоящая, найденная и записанная в деревне Деденки или в поселке Усвяты — она покажется темной и странной, как шаманское камлание. Строй и смысл народной песни будут прояснять себя постепенно; в «Степке» они обнаружат себя безоговорочно: да, это — наше. О гus! Низкий поклон Павлу Акимкину, музыкальному руководителю спектакля (и, сверх того, умному, обаятельному актеру).

Лейттема «Рассказов Шукшина» — постоянное желание и ожидание праздника. О празднике мечтают все. Иногда это можно подтвердить текстуально. «...Почему же не вышло праздника? Сын приехал какой-то не такой. В чем не такой? Сын как сын, подарки привез. И все-таки что-то не то», — томится старик Байкалов («Игнаха приехал»). «Конечно, где праздник, там и похмелье, это так... Но праздник-то был? Был. Ну и все», — решает для себя тракторист Серега, тоскующий по беспутной жене («Беспалый»). Теряет покой другой Серега, Духанин («Сапожки»): хоть раз-то в жизни надо купить жене настоящий подарок. И Колькины «концерты во дворе», и Бронькино вранье, и интеллектуальные победы Глеба Капустина над город-

скими умниками — все это напеено тоской по празднику: единственному, для чего «чудик» и живет на свете. И дело не в том, кому из героев праздник хоть на чуть-чуть дается в руки, кому нет; легкий, праздничный и, добавим, очень заразителен сам способ существования в этом спектакле.

Легко все: спектомы, придуманные Викторией Севрюковой, декорации Моники Пормале; перемены и переодевания. Легки жесты, легки улыбки. Окрыляюще легкий юмор игры, ее атмосфера, сам ее принцип: берется самый простой прием, исполняется самым виртуозным образом, вот и все.

«Легкость» и «забавность» — совсем не одно и то же. Конечно, с чудесным озорством Миронов играет похмельного деда в «Степкиной любви» (забавно уже то, что для начала бенефициант берется за роль, почти бессловесную) или влюбленного тракториста, который млеет и мурлыкает от игривых прикосновений жены, слегка напоминающих детскую игру в доктора («Беспалый»). Но и в Кольке Паратове, отчаянно, назло вытанцовывающем штуки, есть эта же (нет, не эта, другая — сухая, недобрая, но все же бесподобная) легкость, и в слепом Гане, вдруг понявшем, что горожане, так красиво говорящие о песнях, ни черта в этих песнях не понимают, и в не домотавшем остаток срока Степке. Ничего подобного у Миронова не было ни в «Орестее», ни в «Вишневом саде», ни, тем более, в спектаклях, сделанных с Валерием Фокиным. То

были работы, важные истовостью и остротой всерьез испытываемых чувств, изнурительной и, может быть, опасной весомостью душевных вложений. Можно было подумать, что стертые от повторения слова о самоотдаче как цели творчества актер обновил и сделал своим личным девизом.

К добру или к худу (мне все же кажется, что к худу) театральной игрой «на разрыв аорты» почти никто уже не занимается: оно, знаете ли, как-то нецивилизованно и может быть даже не вполне гигиенично. Управлять чувствами зрителей можно с гораздо меньшими душевными затратами — что «Рассказы Шукшина» и доказали самым блистательным образом. Конечно, они гораздо современнее, чем, скажем, «Братья и сестры» Додина (в каком-то смысле они и есть рефутация «Братьев и сестер»), и именно после них передовой театрал-европоцентрист имеет моральное право назвать Евгения Миронова великим артистом в самом новом вкусе.

А может быть, все еще проще. В конце концов, Херманис и Миронов сделали зрелище, из которого каким-то странным, алогичным, но неопровержимым образом вытекает, что в России, такой как она есть, со всеми ее несчастьями, тяготами и, говоря словами Шукшина, «неимоверной тяжестью победами» можно жить легко и приятно. Да за это им не комплименты надо говорить, а по ордену дать и по памятнику поставить.

Александр Соколянский

В Омском государственном музыкальном театре в апреле состоялся двойной юбилей — 70 лет со дня рождения и 50 лет творческой деятельности директора, на плечах которого лежит самая большая ответственность за судьбу всего театрального коллектива, заслуженного работника культуры России **Бориса Львовича Ротберга**. 37 лет он работает в должности высшего руководителя театрального коллектива. Цифры, за которыми целая жизнь и напряженная ежедневная работа, посвященная любимому делу — театру!

После окончания Харьковского театрального института он успешно работал артистом, снимался в кино. Но постепенно увлекла другая профессия, обучаться которой можно было только у самой жизни. И вот с 1973 года Б.Ротберг — директор сначала в Алтай-



Фото Андрей Бактева

ском краевом театре оперетты, а с 1990 г. — в Омском государственном музыкальном театре. Накопленный опыт и знания театрального дела проявились сразу. Именно Б.Ротберг сумел открыть для Омского музыкального «окно в Европу»: начались поездки сначала ведущих солистов, а затем и всего коллектива за рубеж, совместные постановки. С группой чикагского театра «Нью Тьюнерс» театр поставил мюзиклы Г.Опелки «Чарли-бар» (1990) и «Три мушкетера» (1992); под руководством всемирно известного австрийского певца и режиссера Б.Рубашкина — «Богему» Дж.Пуччини (1992) и «Риголетто» Дж.Верди (1993). Были проведены вокальные конкурсы — Всероссийский артистов оперетты и мюзикла (1991) и Международный оперных певцов им. Б.Рубашкина (1993), на который были приглашены сам Б.Рубашкин, ведущие дирижеры, профессора Венской и Зальцбургской консерваторий, известные российские певцы и музыканты. Как человек больших организаторских способностей и как вице-президент Ассоциации музыкальных театров России Б.Ротберг сумел реализовать идею губернатора области о проведении в Омске впервые в стране масштабного Всероссийского фестиваля «Панорама музыкальных театров». Первый фестиваль состоялся в 2006 г., второй закончил работу совсем недавно, 11 июня 2009 г., убедительно доказав важность и нужность подобных культурных проектов, получив огромный общественный резонанс. Всего, что сделано за эти годы, не перечислить, но главное, что, начиная с 1990 г., выход Омского театра на общественные и культурные просторы России стал нормой его творческой жизни.

И сегодня Омский музыкальный театр прочно занимает ведущие позиции в рейтинге провинциальных российских театральных коллективов. Премьеры первых постановок новых музыкальных спектаклей в разных жанрах, создающихся по заказу театра, поездки на гастроли — в села Омской области и на престижные фестивали, в воинские части и в опасные районы Чечни — все это немисливо без личного участия Бориса Львовича. Не случайно, только за поездки в горячие точки, среди которых были Афганистан, Йемен, Эфиопия, Б.Ротберг имеет шесть военных медалей. Не случайны и нескончаемый поток благодарственных писем, поступающих в Музыкальный театр на имя директора, и специальный диплом жюри «Лучшему продюсеру за подвижническое служение Русскому театру» на Международном фестивале «Золотой Витязь» в Москве, и медаль «За высокие достижения» за высокую социальную оценку и значимость результатов деятельности в области культуры, полученная из рук губернатора, председателя Правительства Омской области Л.К.Полежаева.

Инна Владина, Омск



Театр темы

Олег ДМИТРИЕВ – актер и режиссер Малого драматического театра – Театра Европы. В 1995 году закончил Санкт-Петербургскую театральную академию, мастерскую Льва Додина. В МДТ служит с 1990 года, участвовал в создании спектаклей «Gaudeamus» и «Клаустрофобия». Сегодня играет Войницеву в «Пьесе без названия», Петра Верховенского в «Бесах», Рыбака и Сашу Дванова в «Чевенгуре», Лисса в «Жизни и судьбе»... В МДТ и за пределами родного театра поставил спектакли «Любовь дона Перлимплина», «Тень стрелка» и «De profundis». <Послание с Того Света>. В конце прошлого года инициировал создание негосударственного творческого объединения – 27 декабря 2008 года Авторский Театр открылся премьерой спектакля «Мандельштама нет» в постановке Олега Дмитриева. Сейчас работает над спектаклем по повести Михаила Кураева «Ночной дозор».

Первые десять лет нового века подходят к концу, и это естественный повод задуматься, каков сегодняшний театр, каковы направления его развития, оглянуться по сторонам, чтобы осуществить выбор своего пути.

Нынешнее время по внешним признакам наиболее ярко характеризуется, вероятно, всплеском интереса ко всему, что можно заключить в словосочетании «новая драма». Возникновение понятия «актуальная драматургия», поиски в области формы и театрального языка, эксперименты с «нетеатральным» текстом (вербатим)... Неважно, что опыты эти начаты у нас спустя, как минимум, десять лет после того, как пик интереса к ним в Западной Европе прошел. Быстрее себя не будешь...

С другой стороны, новые повороты происходят и в биографии театра традиционного, репертуарного. Это и переезды многих крупных и достойных театров в новые современные

здания, и отдельные постановки, в которых аккумулировано и художественно выражено то, что, на мой взгляд, может составлять серьезное послание современного театра.

Это условное деление, как мне кажется, отражает часто обсуждаемый конфликт между представителями «новых направлений» и «старым пыльным» психологическим репертуарным театром, который должен уступить место и физически (отдать свои здания), и метафизически (в сознании зрителей) новому, доселе не бывшему. Мне этот конфликт кажется надуманной пародией на сложную психологическую коллизию чеховской «Чайки»:

Треплев. <...> *Вы, рутинеры, захватили первенство в искусстве и считаете законным и настоящим лишь то, что делаете вы сами, а остальное вы гнетете и душите! Не признаю я вас! <...>*

Лучше Тригорина мне сформулировать не удастся:

Тригорин. *Дуется, фыркает, проповедует новые формы...*

Но ведь всем хватит места, и новым и старым, – зачем толкаться?

И с треплевским «Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно», которое часто цитируют представители «нового», мне трудно согласиться.

У одного уважаемого автора, пишущего о театре, прочел мысль о том, что сегодня в России, может быть, десять режиссеров умеют ставить спектакли, которые вызывают чувства. Что же делать остальным? Вероятно, искать новые формы... Для меня это реплика в защиту психологического театра, который, на мой взгляд, в защите не нуждается. Я воспитан в школе Кацмана-Додина. А потому знаю, что театр способен и должен быть заразительным, то есть вызывать живые чувства. Это происходит тогда, когда на сцене чувства настоящие. Это и есть психологический театр. Театр, не способный вызывать чувства, на мой взгляд, скучен. Поэтому, в каком-то смысле,

для меня театр делится не на психологический и непсихологический, а на психологический и скучный, который, кстати, всегда пребывает в абсолютном большинстве. Что же касается форм, то в психологическом театре их многообразие практически безгранично. Например, для меня образцом высокого психологического театра служит театр «Дерево» Антона Адашинского, спектакли которого равноудалены как от того, что принято называть «в формах жизни», так и от слова.

В вопросе выбора «слов для театра» меня очень смущает «производственный подход», а именно размышления о том, что новый театр должен во что бы то ни стало ставить новые пьесы, а если их нет (мало, недостаточно хороши), то театр сам их «напишет» или выступит Пигмалионом и сам «вылепит» драматургов, которые будут писать о дне сегодняшнем. Их-то и будет ставить новый театр, а не «набивших оскомину чеховых, толстых, дostoевских»... Возможно... Но мне не близок такой подход.

27 декабря прошлого года спектаклем «Мандельштаманет» по прозе Надежды Мандельштам мы открыли Авторский Театр — маленькое самостоятельное творческое образование, в котором хотим проверить на практике накопившиеся к тому самому порубежному времени, о котором я говорил в начале, размышления и опыт.

Авторский Театр потому так называется, что мы считаем главной мотивацией всех сво-

их попыток творческой, художественной деятельности авторское чувство. То есть потребность режиссера, актера, художника, хореографа, композитора — каждого, кто оказывается в нашей команде, — выразить средствами театра собственное человеческое, глубоко личное волнение в связи с той или иной ТЕМОЙ, обнаруженной нами в жизни. Это похоже на толстовское «Не могу молчать». Только мы осознаем, что великим Автором в этом произведении задана очень большая нравственная высота, раз которой мы можем лишь раз за разом пытаться дотянуться. Авторское чувство, с нашей точки зрения, исключает чуждое нам понятие «исполнительство», позволяющее участникам творческого процесса удовлетворяться «обслуживанием» поставленных режиссером задач. Мы считаем, что любая сформулированная режиссером задача ставится каждым из нас перед самим собой лично и требует нахождения личного, авторского решения. Мы собираемся не столько для того, чтобы поставить спектакль, сыграть роль, разработать оформление, пластический рисунок или написать музыку для спектакля (хотя спектакль, безусловно, — главная форма нашего высказывания), сколько ради исследования и попытки вскрытия волнующей нас ТЕМЫ. Будучи возбужденным ТЕМОЙ нашего высказывания к общему поиску и сочинительству, каждый из нас выступает в качестве автора своей части работы, и все мы — соавтора-

ми спектакля в целом.

Авторский Театр потому так называется, что мы в своих попытках соприкосновения с высокой художественной литературой движимы не жадой какой бы то ни было интерпретации произведения Автора во что бы то ни стало. Напротив, мы исходим из утверждения, что Автор литературного произведения знал или знает ту жизнь, о которой написал, неизмеримо лучше, чем мы, прочитавшие его книгу. Поэтому наше погружение в произведение, исследование созданной и описанной Автором жизни — это, прежде всего, стремление приблизиться к сумме знаний, которыми обладал или обладает Автор, желание обнаружить и вскрыть ТЕМУ его высказывания, расслышать и присвоить его особенную интонацию. И только сделав своим это новое, открывшееся нам через Автора и его произведение знание, избрести единственно возможный, с нашей точки зрения, язык, на котором исследованная нами и ставшая самой главной для нас ТЕМА прозвучит в Авторском Театре.

Эти теоретические утверждения мы для себя называем «наш сговор». В практической жизни Авторского Театра они сегодня применены к исследованию ТЕМЫ, озаглавленной строкой Осипа Мандельштама, в день семидесятилетия гибели которого открылся наш театр: «Мы живем, под собою не чуя страны». Изучая эту ТЕМУ нас сегодняшних — наследников преступлений против человечности, совер-

шенных в XX веке, вольными или невольными косвенными соучастниками которых себя считаем, мы планируем сочинить драматический триптих. В нем первый спектакль — «Мандельштама нет». Затем последует спектакль по повести Михаила Кураева «Ночной дозор», премьеру которого мы планируем сыграть в начале ноября. И уже начала подготовительная работа над третьим спектаклем, название которого мы объявим, когда решим вопрос финансирования. Таким образом, в основе всех трех частей нашего предполагаемого триптиха — русская проза, которую мы считаем исключительно современной (хотя даты создания и публикации избранных нами произведений 1970, 1988, 1993... до сего дня — книга дорабатывается) в силу одного решающего обстоятельства: она совершенно созвучна нашему

сегодняшнему внутреннему непокою, желанию продолжать познание самих себя в соотношении с окружающей нас сегодня жизнью, каковым занимается психологический театр вообще и Авторский Театр, в частности.

Принципы нашего сговора мы не выдумали вдруг, ради публикации некоего манифеста. Это краткий и очень частичный конспект круга размышлений в связи с опытом жизни в МДТ — Театре Европы под руководством моего учителя Льва Абрамовича Додина, где я служу без малого двадцать лет. Именно спектакль МДТ «Жизнь и судьба» я, прежде всего, имел в виду, говоря об отдельных постановках психологического репертуарного театра последних лет, несущих серьезное послание. Я не испытываю ни малейшей неловкости, оттого что говорю так о спектакле, в котором занят

сам. Поскольку художественная, человеческая миссия этого спектакля столь серьезна, что перед нею отступают все частные соображения личных заслуг и личного вклада. Для меня «Жизнь и судьба» МДТ — пример спектакля-исследования ТЕМЫ, спектакля, безусловно, современного и с точки зрения содержания, и в области формы, спектакля Художественного Театра.

Таким образом, у нашего едва рожденного Авторского Театра есть художественный контекст, ощущение «высоты планки», есть множество намерений, которые мы стараемся осуществлять последовательно и упрямо в стремлении стать театром ТЕМЫ. Биться об заклад, выйдет или нет, не хочется. Если у нас что-нибудь получится, это что-нибудь заметит.

Санкт-Петербург

Фото Виктора Васильева

ЮБИЛЕЙ

Юбилей отметила заслуженная артистка Чувашской Республики **Лариса Родик**, с 1997 года связавшая свою судьбу с **Русским драматическим театром (Чебоксары)**.

После окончания Дальневосточного института искусств она работала в театрах Комсомольска-на-Амуре, Иванова, Норильска, Хабаровска. Среди ее ролей Диана («Приглашение в замок» Ж.Ануя), Елена Андреевна («Дядя Ваня» А.Чехова), Анни Саливан («Сотворившая чудо» У.Гибсона), Варвара Васильевна («Осенние скрипки» И.Сургучева), Глафира Фирсовна, Коринкина («Последняя жертва», «Без вины виноватые» А.Островского), Зойка («Зойкина квартира» М.Булгакова) и многие другие.

Утонченная и лиричная в одних ролях, комичная и острохарактерная — в других, Лариса Владимировна — актриса разноплановая. Очень часто спрашивают билеты «на Ларису Родик». Знают ее в городе и как постоянную участницу культурных мероприятий, семинаров и мастер-классов по сценической речи, ведущую концертов и вечеров. Стихи и песни в исполнении актрисы очень любят зрители и коллеги. Лариса Владимировна — член жюри Республиканского театрального конкурса «Чентерле чаршав». Она преподает в Чувашском институте культуры и искусств.

Коллектив Русского драматического театра





Место, которое есть

Страсти, разгоревшиеся вокруг перспективы закрытия пресловутого «Дома-2», вновь сделали актуальной несколько поутихшую в последнее время дискуссию о том, что же собой представляет нынешняя молодежь, и, судя по прессе, пессимистов среди дискуссионщиков гораздо больше, нежели оптимистов. Но если все, кому от 13 до 25, ежевечерне прилипают к телевизорам, настроенным на этот, с позволения сказать, дом (определение «террариум» здесь, на мой взгляд, было бы гораздо уместнее), значит, ни одного молодого лица в театральном зале мы, по идее, увидеть не должны. А для кого тогда каждый вечер поднимают занавес, к примеру, в РАМТе? Вот с этим «детским» вопросом я и обратилась к художественному руководителю Российского молодежного – народному артисту РФ **Алексею БОРОДИНУ**

— Алексей Владимирович, так для кого играете-то?

— Да для всех и играем. Новое поколение, которое сейчас входит в жизнь, это такой разнообразный народ! Взрослые, между прочим, тоже все разные, и никто по этому поводу особо не удивляется. В каждом поколении, независимо от возраста, есть разные круги, отличающиеся друг от

друга не только по эстетическим пристрастиям, но и по большому количеству иных параметров. А что касается любви или нелюбви к театру, то сегодня в драматический театр ходит очень небольшой процент людей.

— Статистика утверждает, что театралы в среднем составляют от 3 до 5% населения, независимо от размеров и статуса

населенного этим самым населением пункта

— Ну, вот видите, даже в пересчете на многомиллионную Москву получится совсем небольшая цифра. Думаю, что и в прежние времена картина была примерно такой же. Просто сегодня у людей, особенно у молодых, больший выбор: кино, ночной клуб, кафешка, рок-концерт какой-нибудь, просто пошляться по улицам со своей компанией, да дома у телевизора можно остаться, в конце концов. Кому что милее. Очень многие не придут в театр, как их ни заманивай. Ну не нужен он им, у них другие приоритеты. И ничего страшного в этом нет. Выбор существует и по самим театрам. Один идет к нам, в театр академический, с белыми колоннами, другой — в какой-нибудь подвальный студийный театр, и ему там хорошо. При этом наш зал я тоже не воспринимаю как некую однородную массу. Обратиться одинаково ко всем семистам двадцати зрителям — невозможно. Можно только к каждому персонально.

— Так интересы же у всех разные!

— А тут я вам никакого особого секрета не открою: если нам самим интересно то, чем мы заняты на сцене, есть надежда, что и тем, кто сидит в зале, это тоже будет безразлично. Хотя и в разной степени. Человек ведь идет в театр не просто так, а зачем-то.

— Вы действительно верите, что сегодняшний зритель, молодой в особенности, идет в театр за ответами на вечные вопросы?

— А вы что, полагаете, что вечные вопросы сегодняшних молодых не посещают? Законы взросления неизменны. Рано или поздно, но человека начинают посещать мысли о смерти, о смысле его пребывания на земле, о любви и ненависти, верности и предательстве. И театр вполне способен помочь ему хотя бы отчасти разобраться в этих вопросах. Как минимум человек может увидеть, что он не один над ними бьется, если на сцене герои страдают от того же, от чего и он сам. На все общество глобально театр влиять не может, а вот отдельному человеку он может помогать жить.

— А как же легендарные 60-70-е, когда театр считали чуть ли не мессией, знающим путь к счастью?

— Видите ли, тоталитарная система очень многое усредняет в человеке, пресекая всеми возможными способами любые порывы к проявлению индивидуальности. Тогда представление о счастье было общим у очень большого количества людей, выросших и воспитанных в примерно одинаковых условиях. Сейчас кругов, отличающихся друг от друга взглядами на жизнь, ценностными установками, моральными ориентирами, даже культурными запросами, гораздо больше. Да и подавлять индивидуальность силой уже некому. Вот и не наблюдается общего порыва к единому «мессии». Сейчас он у каждого — свой.

— Значит, мы имеем дело не с кризисом театра, утратившего право на мессианство, а с

кризисом избирательности у зрителя?

— Вот именно. В театр идет тот, кто способен на самостоятельный выбор. И если уж мы заговорили о подавлении индивидуальности, то сейчас люди идут на это совершенно добровольно, подпадая под влияние СМИ, масс-культуры, рекламы, политехнологий. То есть и сейчас тенденция к некоему усреднению тоже имеет место, только в разных кругах эта тенденция имеет разное направление. И все же к нынешнему времени я отношусь достаточно благосклонно при всех его минусах именно потому, что оно дало свободу выбора. По крайней мере тем, кто способен выбирать. Для меня театр — самый демократичный вид искусства. И самое точное определение для него — художественный общедоступный, придуманное Станиславским и Немировичем-Данченко. Они соединили то, что до них считалось несовместимым: художественное не может быть общедоступным, а общедоступное — художественным.

— Когда вы задумываете очередную постановку, прикидываете, кто будет ее потенциальным зрителем?

— Я даже не прикидываю, старые придут или молодые. Я считаю неправильным делить публику по какому бы то ни было принципу. Мы делаем спектакль о том, что нас самих задевает в жизни, и если на сцене обнажены мысли, чувства — ничего, кроме обнажения, в театре существовать не должно, хотя, как правило, бывает наоборот —

стараясь прикрыться хоть чем-нибудь, — вот тогда смотреть его будут.

— По-вашему, если в театре ставят что-то неприязнительное, то не потому, что публика этого требует, а потому, что сам театр не хочет быть искренним, глубокоим, вдумчивым, то есть фактически — не хочет «напрягаться»?

— Совершенно верно. При этом я не считаю, что легкого развлекательного театра быть не должно. Вопрос в том, как он это делает. Сейчас развлечение стало синонимом пошлости и дурновкусыя, а ведь изначально это не так.

— Если вы к нынешнему времени относитесь благосклонно, значит и молодежь у вас раздражения вызывать не должна.

— Знаете, для меня образцом отношения к молодым является пушкинское «здравствуй, племя младое, незнакомое». Во-первых, «здравствуй» — то есть это поколение, при всей его непохожести на тебя самого, он принимает. Во-вторых, «незнакомое» — какой интерес и какое уважение к этой тайне!

— Увы, у взрослых обычно работает другой стереотип: если они не похожи на нас, значит, априори они — хуже. Проще обвинить, чем постараться понять.

— Понимание требует душевной работы, к которой не каждый, к сожалению, приучен. А ведь они вовсе не хуже нас. Они — другие. Почти два года идет у нас «Берег утопии», и на каждом спектакле много молодежи, а ведь воспринимать этот спектакль очень непросто: сложный текст, непростые ситуации,



огромный объем. Но ведь смотрят. И никто их не заставляет. Сегодня молодого человека силком в театр не загонишь. Наш театр открыт навстречу новому поколению и в состоянии защитить своего зрителя.

— От чего?

— От пошлости и цинизма. От безвкусицы. От надругательства над русским языком. Театр ответствен за язык, на котором говорят люди на сцене. Потеря многообразия языка искажает суть пьесы, то, ради чего она

написана. По языку сразу видно, писал художник или...

— ...человек, желающий деньжат по-легкому срубить.

— То есть стремящийся попасть в русло. Конъюнктура — одна из главных опасностей сегодняшнего дня. Так же, как и при советской власти. Ничего не изменилось в этом плане. Тогда надо было про линию партии и рабочий класс, и чтоб герои правильные, и мораль высокая — то есть про то, что устраивало власть... и зрителей тоже.

Они же ходили на это, смотрели. И когда в 60-е — поразительное время, которое вырвалось за пределы конъюнктуры — появились невероятные театры, не все повалили в «Современник» и на «Таганку». Кому-то они пришлось совсем не по душе. Теперь конъюнктура другая: люди, мол, устали от политики, криминала, хаоса в экономике и бытовых неурядиц, и ничего не хотят, кроме легкого развлечения. А устали они не столько от этого, сколько от вакуума, в котором оказались. Мы разучились общаться с родными, с друзьями. Нас раньше спасали наши кухни, где проходила очень большая и очень значительная часть жизни. А теперь мы без этого обходимся. Мы пропускаем в жизни самое главное — живой контакт. И в театре происходит то же самое, а ведь он и существует только ради контакта.

— Получается, в театр идут те, кому контакт необходим.

— Получается. Я за сложный контакт с залом — через люфт, через осмысление.

— Как в «Береге...»?

— Как в «Береге...»

— Я бы вам не спешрил «Золотой Маски» за него присудила, а главный. Как вы вообще отважились взяться за эту постановку?

— Когда мы начинали, на меня смотрели как на сумасшедшего: кому это надо, кто это будет смотреть? А мы упорно гнули свою линию. Какой это риск, я понял только после премьеры. Когда работал, мне было совершенно не до того, надо было переть как танк и



все. Было очень трудно. Только когда мы все серьезно разобрали и поняли, что это комедия, вот тогда все полетело как на крыльях.

— **Комедия???**

— Конечно! Там дивная ирония над собою. Нам ее в жизни очень не хватает.

— **А не страшно было, что Стоппард начнет сравнивать вашу постановку с лондонской, с нью-йоркской?**

— А я об этом и не думал серьезно. Обе эти постановки имели грандиозный успех, нью-йоркская премьера состоялась незадолго до московской. Но успех спектакля зависит от уровня зрителя, а вот за это я не волновался. Стоппард был потрясен нашей публикой. Насколько мы ее недооцениваем. Ведь на этом спектакле расслабиться

не получается: переключаться надо очень быстро. Многие приходят на него по несколько раз: слышно, как эти люди предвосхищают своей реакцией событие на сцене.

— **Что их заставляет снова идти на целый день в театр?**

— Не думаю, что есть один общий ответ для всех. Возможно, что многих волнует тот же вопрос, что и самого Стоппарда: граница свободы личности. Для него это вопрос вопросов. Перед тем, как взяться за пьесу, он пять лет просидел в библиотеке: там нет ни одного места, взятого с потолка. Только когда все было досконально изучено, он обрел свободу творчества. Так что для него Герцен, Бакунин, Огарев, Белинский — не исторические персонажи, а живые люди — страдающие, ошиба-

ющиеся и дорого платящие за свои и чужие ошибки. Герцен по природе локомотив: все потерял, во всех своих мечтах разувверился, можно в 40 лет уже что-то понять в жизни, а он со своим «Колоколом» носится! Бакунин — сумасшедший, мечтающий так преобразовать мир, чтобы человек был счастлив и свободен — каждый в отдельности. Недостижимо, а они на полном серьезе этим занимались. От этого все их драмы и трагедии: их личная жизнь опрокидывается так же, как опрокидываются их теории.

— **Как удается держать такой огромный спектакль в тонусе?**

— Время от времени сажусь в уголок и смотрю, а потом всю ночь пишу каждому актеру персональное «послание».

— **Так ведь их же 70 человек!**

— Но иначе ведь нельзя! Спектакль — живой организм.
— Вы собираетесь ставить «Алые паруса». Не слишком ли нынешнее поколение цинично для такой романтической истории?

— Прimitив в отношениях существовал всегда. Не думаю, что во времена Шекспира Ромео и Джульетта встречались на каждом шагу. Человек по фамилии Гриневский прожил труднейшую жизнь, и нам было интересно рассказать историю Ассоль через призму жизни ее создателя. Михаил Бартенев и Андрей Усачев написали очень серьезный текст, недешевое переосмысление вечного сюжета. По сути это та же тема, что и в «Береге утопии» — мечта о неосуществимом. Грей у нас взрослый человек, проживший жизнь и уже не верящий, что что-то может в ней измениться. А девочка доведена до отчаяния тем ожиданием, которое Эгль в нее заложил. Сами по себе «Алые паруса» и раньше воспринимались нами чуть снизходятельно — сказка и есть сказка. Мы же хотим поговорить о мечте. Мечта недостижима. Вернее, достижима лишь на какой-то миг, и что будет дальше, никто не знает. Но человек все равно продолжает идти к ней. Говорят, мы романтику потеряли, а вот мы с вами сидим и вполне серьезно об этом беседуем.

— А вы сами — романтик?

— Ну, если я всем этим занимаюсь...

— А как насчет жесткости, амбициозности и прочих чисто режиссерских качеств?

— Амбициозность мне точно

не свойственна. Я рабочий человек. Я сделаю все, что смогу, а потом как будет, так и будет. Меня в свое время потрясла история о том, как Станиславский вел свои записки в последние дни жизни: каждое утро он садился к столу и писал, хотя его хватало на три-четыре строчки. Дальше мысль уходила, рука слабела, почерк становился неразборчивым. Но на следующее утро он вставал и снова садился к столу. Может, в этом главный секрет человека — совершать невозможное, недостижимое. Каждый из нас встает утром и начинает свой день. По-настоящему живут только те, кто после сокрушительного поражения все равно находят в себе силы идти вперед. Такова неуемность человеческой природы. Невозможно достичь совершенства, но и не стремиться к совершенству невозможно!

— Чтобы штурмовать гору, зная, что никогда не доберешься до вершины, надо быть отчаянным человеком.

— Вернее так: добравшись до вершины, ты обнаруживаешь рядом новую, еще более высокую и неприступную. Вот театр, живой театр — это отчаянный образ жизни. Это вообще сплошная утопия: услышат — не услышат, поймут — не поймут, выйдут и забудут через пять минут или запомнят на всю жизнь. И, тем не менее, это место — которое, в отличие от всех прочих утопий, есть!

— Он есть ровно до тех пор, пока карабкается на свою вершину?

— Конечно. Как только остановишься, сразу начинаешь скользить вниз, порой даже не замечая, как это с тобой

происходит.

— А вершина у каждого своя или все штурмуют одну, общую на всех?

— Я бы так вопрос не ставил. Я вообще против каких бы то ни было сравнений. Рядом с тобой во времени работают Гинкас, Фоменко, Захаров, Додин, Фокин — страшно называть, боишься кого-то пропустить — гигантские люди, которые делают свое дело. Иногда получается, иногда нет, но они — работают. Не надо оценивать — этому «5», этому — «2». Кто придумал шкалу оценок? Кто сказал, что она — правильная? Не надо разрывать театральную жизнь на лоскутки. Оценочность может и не прямой вред, но, с моей точки зрения, однозначно не польза. Надо понять, что каждый из нас в меру сил, таланта, возможностей, в том числе и материальных, состояния здоровья, в конце концов — делает свое дело. Сегодня ты в форме, а завтра нет, но тебе тут же выносят приговор — «с ним все ясно». Что ясно? Что вообще может быть ясно в природе творчества?

Без театра жизнь утратит какую-то важную свою ипостась. Мой учитель Юрий Александрович Завадский любил повторять фразу своего учителя — Евгения Багратионовича Вахтангова: «Нет сегодня, а есть из вчера в завтра». Сегодня — неуловимо. Мы с вами только как назад встретились, а время уже и пролетело. И больше никогда этот час не вернется.

Беседовала

Виктория Пешкова

Фото предоставлены РАМТОМ

«Чтобы ниточка не оборвалась...»



ЛГИТМиКа в 1974 году и до 2002 года.

С. Чаптыкова: Был очень трудный момент. В ноябре 2001 года планировалось провести празднование 70-летия театра. Но 1 октября не стало Эльзы Михайловны (засл. деятель искусств РХ Э.М.Коква не одно десятилетие возглавляла творческий коллектив Хакасского театра. — Г.Л.). Мы растерялись — мы ведь привыкли к тому, что Эльза Михайловна все за нас сама решит и устроит. Можно было, конечно, отменить торжества — обстоятельства нас оправдали бы. Но нам казалось, это было бы предательством наших ушедших артистов. Мы обязаны были провести юбилей. Нельзя было допустить, чтобы ниточка оборвалась.

Чтобы мобилизовать коллектив, Светлана Семеновна вызвалась написать сценарий юбилейного вечера.

С. Чаптыкова: Надеюсь на коллег. Мы ведь всю жизнь вместе, с юности, как поехали учиться в Ленинград, с тех пор не расстаемся. Роднее родных. Самой не верится, но ведь это мы теперь в театре «старики» — мы за все в ответе. Продумывая сценарий, мы внутренне проживали всю историю нашего театра. Нужно было начать работать, растормошить коллектив. Главное, ничего не забыть: кто этот театр создавал, кто его поднял на такой уровень. Зрители пришли — праздник получился. Наверное, недостатков было много, но справились. Сейчас

У заслуженной артистки России и Республики Хакасия, главного режиссера Хакасского национального театра им. А.М.Топанова **Светланы Семеновны Чаптыковой** этот год юбилейный.

Ее творческая биография складывалась вполне успешно: более сотни сценических ролей в родном театре, кино-роли в фильмах Киргизской, Казахской киностудий, киностудии им. Горького, участие во всевозможных культурных мероприятиях республики. Свою работу она любила и никогда не думала, что может ее поменять. Бог не обидел ее ни талантом, ни умом, ни прекрасной сценической внеш-

ностью. Сил и энергии хватало на все — на работу, семью, на внештатное сотрудничество с редакциями газет, телевидением и радио. Она писала сценарии, была ведущей концертов, организовывала юбилейные вечера, творческие встречи своих старших коллег с земляками. Она была плотно занята в репертуаре. Ее кипучей энергии хватало на все.

Она никогда не примеряла на себя роль руководителя. Ей было комфортно быть ведомой, и ее вполне устраивал любой режиссер, художественный руководитель, директор. Главное, что была работа, роли, был ее театр. Так продолжалось почти тридцать лет — с момента окончания

смотрю со стороны и думаю: ну и нахалка же я была... как только решилась...

Юбилей удался. Творческий коллектив в сценках, образах, фото- и кинодокументах представил весь путь театра, его историю с зарождения и до сегодняшнего дня. Состоялась премьера спектакля по пьесе **Н.Гоголя «Ревизор»** в постановке режиссера **Сергея Болдырева**. Это был праздник и для зрителей, и для самого коллектива. Жизнь театра стала входить в привычное русло. *С.Чаптыкова: В январе 2002 года Аграфена Федоровна (А.Ф.Чепашева, в тот период директор театра. — Г.Л.) предложила мне стать художественным руководителем театра (с 2006 года — главный режиссер). Я до этого жила, как птичка, беспечно, с удовольствием играла все роли — любую, какую дадут. Старалась не забывать, чему меня учили дорогие мои педагоги в ЛГИТМиКе.* Светлана Семеновна не думала, с какими трудностями ей придется столкнуться. Предстояла большая работа по подготовке следующего ответственного юбилейного мероприятия — в 2003 году исполнилось 100 лет со дня рождения **Александра Михайловича Топанова**. Опыт проведения предыдущего торжества подсказывал: за дело нужно приниматься прямо сейчас. Общая цель — воздать должное памяти основателя хакасского театра — объединила коллектив. К юбилейной дате увидел свет спектакль по пьесе **А.М.Топанова «Одураченный Хорхло»** в постановке режиссера **Ю.Нестерова**, по иници-

ативе театра впервые были изданы незаслуженно забытые произведения этого драматурга, на родине **Александра Михайловича** в **Ширинском** районе состоялись творческие встречи коллектива с его земляками. На торжества, несмотря на преклонный возраст и дальний путь, приехали дочь **Топанова**, **Тамара Александровна**, из **Крыма** и внук, **Олег Николаевич**, из **Гатчины**. Они приняли участие во всех мероприятиях, побывали на родине деда и отца и были растроганы до глубины души тем, как чтят земляки его память. Но, помимо организации юбилея, который, конечно же, был серьезным испытанием для молодого руководителя, на **Светлану Семеновну** обрушился шквал всевозможных повседневных дел, которые нужно было решать сиюминутно, чтобы не разладился сложный театральный механизм. Это потом жизнь расставила все на свои места, и оказалось, что она не только несет за все ответственность, но и вправе спрашивать с других. А поначалу проблемы росли как снежный ком.

*С.Чаптыкова: Может, потому, что мы пришли в театр, где была жива память о его родоначальниках, чувствую себя лично ответственной за его судьбу. Ведь мы эстафету приняли из рук в руки: Анатолий Васильевич, например (нар. артист РХ и РФ А.В.Шукин. — Г.Л.), учился актерскому мастерству у **Екатерины Павловны Начиновой**, легенды хакасского театра, «хакасской Ермоловой», как называли ее в свое время критики, — она стояла у истоков зарож-*

дения профессионального театра. Наверно, Анатолий Васильевич поначалу был даже по-юношески влюблен в нее: так благоговейно рассказывал о ней и о своих старших товарищах. Такая вот живая память, связь поколений.

Став во главе творческого коллектива, **Светлана Семеновна** поняла — нужен другой опыт, другие знания. Она поступила в Академию переподготовки работников искусства, культуры, туризма, прошла стажировку в Московском театре им. Моссовета и стала дипломированным режиссером. Хотя некоторый опыт руководства у **Светланы Семеновны** к этому времени все же был: она вела уроки актерского мастерства в театральной студии при ХНТ (1997-2001 гг.).

С.Чаптыкова: Пришло нам время отдавать долги... Всегда вспоминаю, как после института нас тепло встречали в хакасском театре, какой заботой нас окружили наши дорогие старики. Смешно сказать, «старикам» в ту пору было немногим более сорока.

Сегодня наши молодые все либо учатся, либо уже окончили высшие учебные заведения, работая у нас: в ИСАТ-е, в Институте искусств (по совместной договоренности нашего Министерства культуры с руководством ХГУ набирали актерскую группу для двух театров, хакасского и русского). Набрали актерскую студию в СПГАТИ — уже шестую хакасскую студию в этом учебном заведении. Здесь же учатся наши студенты на театроведческом и театрально-постановочном факультетах. Своими студийцами я по-

ставила дипломный спектакль «Недопетая песня» В.Шулбаевой. Кажется, неплохо получилась. Этот спектакль вышел на большую сцену. Некоторые роли отдали профессиональным артистам, и с этой работой вышли на юбилей Елены Петровны... Слава Богу, успели... (Засл. работник культуры РХ, художник-гример Е.П.Киличекова ушла из жизни в 2004 году. — Г.Л.).

Спектакль «Недопетая песня» зрители оценили по достоинству. Понравилась органичность, прочувствованность игры, жизненность образов, достоверность возрастных ролей в исполнении молодых актеров.

В следующем сезоне состоялась премьера спектакля «**В свете вечерней зари**» — дипломная работа самой Светланы Семеновны. Пьеса, написанная актером Германом Николаевичем Саражаковым более двадцати лет назад, уже после смерти автора была предложена театром для участия в **I Республиканском конкурсе на лучшее драматургическое произведение** и заняла там первое место. Она привлекла внимание жюри богатством представленным, уникальным музыкальным фольклором хакасов — тахпахами. Автор в своей работе, возможно, частично использовал материалы архива Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории, что-то записал в гастрольных поездках по аалам Хакасии, а какие-то из тахпахов, не исключено, напели ему артисты, которые, как и сам Герман Николаевич, хо-

рошо владели этим музыкальным жанром. Важно то, что автор собрал в одной пьесе и органично ввел в драматическое действие любимые народом тахпахи, рассказал зачастую трагические обстоятельства их рождения.

Хотя пьеса страдала некоторой композиционной рыхлостью, яркие, красочные картины народной жизни часто не складывались в единое полотно, жюри все же было право, отдав предпочтение именно этой пьесе. Это убедительно показал спектакль в постановке Светланы Чаптыковой. Трепетное отношение к истории, духовному наследию, живой памяти своего народа пронизывает спектакль от первой до последней картины. Режиссер-постановщик сумела увлечь коллектив. Бережно сохраняя фольклорную основу пьесы, она придала действию больше динамичности, усилила связь между картинами, особое внимание уделила прорисовке характеров персонажей, у автора несколько схематичных.

В спектакле были заняты почти все молодые артисты. Им это было необходимо — окунуться в стихию родной культуры, узнать и полюбить фольклор, прочувствовать его. Спектакль был отмечен специальной премией Республиканского театрального фестиваля, который проводился в 2007 году.

I Республиканский конкурс на лучшее драматургическое произведение, проведенный по инициативе руководства Хакасского национального театра и при поддержке Ми-

нистерства культуры РХ, стал постоянно действующим. Во всяком случае, состоялся уже во второй раз, в нем победила пьеса актрисы этого театра **Алисы Кызласовой «Земля отцов»**. Появились новые имена, новые пьесы. Теперь двум театрам — Хакасскому национальному и Музыкально-драматическому театру «Читиген» — есть из чего выбирать: на конкурс было представлено более десятка пьес.

С. Чаптыкова: На одном из наших национальных форумов театру с высокой трибуны было предъявлено обвинение в том, что мало ставит пьес на родном языке. Обвинение было не вполне справедливо: в репертуаре театра на тот момент было достаточно спектаклей на хакасском языке. Это пьесы наших классиков А.Топанова, М.Кильчичакова, спектакли по пьесам В.Шулбаевой («Когда цвела сакура», «Где ты, мой рассвет» — режиссер Ю.Майнагашев). Осуществлены постановки «Опора моя» и «Волшебный чатхан» И.Топоева, «Салбыкский курган» А.Оная, «Проделки Айдолая» Г.Котожекова (реж. А.Асочаков), «Хай Пырыс — Хай Ова Ата» А.Чапрая (реж. С.Ултургашева). Проблема была не в отдельно взятых постановках, нужны были спектакли, которые бы определили лицо театра, его художественную программу. Думаю, что последние работы театра обозначили этот путь. Как видите, все замечания, если они во благо дела, мы принимаем.

В прошлом сезоне состоялась премьера спектакля по пьесе **А.Кызласовой «Земля отцов»** в

постановке Светланы Чаптыковой при участии режиссера из Москвы **Нонны Галецкой**. Режиссер-постановщик совместно с автором продолжила работу над пьесой, внесла в нее существенные изменения. Таким образом, Светлана Чаптыкова в качестве руководителя Национального театра не только инициировала работу по развитию драматургии, но и внесла свой личный вклад в это дело.

Спектакль порадовал глубокими и серьезными работами ведущих актеров театра. Геннадий Чаптыков создал исполненный подлинного драматизма образ Бахчий Хан пига, показал, как трудно удерживать мир и как легко сорваться в братоубийственную войну. И в то же время сцены встречи хана с женой Саркийа окрашены тонким лиризмом. Зрелыми, психологически точными актерскими работами отмечены роли Хызыл пига (Виктор Коков), Чихан пига (Иван Салайдинов). Убедительный национальный характер создал в образе Торых пига Игнат Кайдачак.

Жизненно достоверный характер рисует Кирилл Султрекков в роли конюха Табылдая. Грубоватые по форме, но, по сути, трогательно-нежные сцены свидания Табылдая с невестой, а затем женой, Хара Хыс (Кира Кайлачакова) отмечены глубоко национальным характером их отношений. Игра молодой актрисы в этом дуэте составляет полноценное партнерство. Выразительна в финальной сцене Мария Кыстойкова – Абыя,

мать Бахчий Хан пига. Она выходит к зрителям в сопровождении детей, словно пытаясь заключить их всех в свои объятия. Столько в этом жесте оберегающей материнской любви и нежности, что все события, происходившие в предыдущих сценах, с их борьбой за власть, предательством, интригами, кажутся малозначимыми.

С. Чаптыкова: Каждый новый спектакль для режиссера испытание: сможет ли он зажечь своей идеей творческий коллектив, станут ли они единомышленниками. От первого момента, пока для актеров в пьесе все чужое, не созрело их душой, их переживаниями, их сердцем, до выхода к зрителю нужно наработать свое, «обжить» этот материал, стать соавторами драматурга. Если не отдавать драматургическому материалу частички себя, не будет спектакля. Удастся ли режиссеру разжечь искру в сердцах, зависит от того, насколько он сам способен к самоотдаче. Не сможет зажечь своей идеей – никто ничего не будет делать. Поведет коллектив за собой, будет ансамбль – и тогда все, от исполнителей до реквизитора, будут жить этим спектаклем. Можно быть высокопрофессиональным, талантливейшим режиссером, умнейшим человеком, но если работаешь с холодным носом, если самого тема не затронула до глубины души, если не смог растормозить коллектив, то и не стоит выходить к зрителю.

Освоение режиссерской профессии, судя по работам Светланы Семеновны, идет

успешно. Спектакль «Земля отцов» лег в основу первого хакасского игрового фильма. Минувшим летом молодой режиссер Нонна Галецкая, с детства впитавшая запах кулис (мама Нонны – засл. арт. России, нар. арт. Хакасии А. Кызласова-Боргоякова), предприняла попытку снять видеофильм на материале спектакля. Можно поспорить о его достоинствах и недостатках, однако радует сам факт. Первые зрители видеофильма попытку творческого коллектива сочли удавшейся. Много сил отдает Светлана Семеновна работе по организации театрального процесса в республике. В ноябре минувшего года при поддержке СТД и Министерства культуры России проведен семинар хакасских драматургов (Светлана Семеновна – председатель Хакасского СТД). Прошел и III Республиканский конкурс драматургов. Готовятся к изданию воспоминания дочери А. М. Топанова Тамары Александровны Куратовой.

В эти годы Светлана Семеновна проделала большую работу по участию в международных фестивалях («Науруз» в Казани, Кочевой фестиваль в Улан-Удэ, фестиваль в Киргизии). Проведены юбилейные торжества, благотворительные вечера актеров.

Предмет особой заботы творческого руководителя театра – молодые.

С. Чаптыкова: У меня есть повод для гордости: недавно наш режиссерский цех пополнился молодым специалистом. В начале 2004 года актриса Саяна

Ултургашева изъявила желани-
е учиться — она видела себя
режиссером. Мы пошли ей на-
встречу. Конечно, театру это
прибавило хлопот — она была
плотно занята в репертуаре,
но ведь нельзя жить только се-
годняшним днем, нужно ду-
мать о смене, чтобы у театра
было будущее. Саяна окончила
режиссерский курс в Арктиче-
ском институте культуры и
искусства у всемирно извест-
ного режиссера Андрея Борисо-
ва. Она блестяще защитила
диплом спектаклем по пьесе
А. Чапрая «Хай Пырсы — Хай
Ова Ата». Эту пьесу мы от-
правляли на Всероссийский
конкурс драматических произ-
ведений, который ежегодно
проводит Федеральное агент-
ство по культуре и искусству
— она стала победителем.
Пьеса сложная, философская,
к тому же «многонаселенная»:
более двадцати персонажей. У
меня был страх — режиссер
начинающий, неопытный. Но
Саяна сама вызвалась поста-
вить эту пьесу. Была надежда
на автора: Саша — пропитан-
ный театралной энергией че-
ловек. Он же стал художни-
ком-постановщиком этого
спектакля. Наши надежды оп-
рававались.

Режиссер показала себя чело-
веком решительным, умею-
щим отстаивать свою пози-
цию. Она смогла, считает
Светлана Семеновна, увлечь
за собой коллектив. Не зря в
спектакле отмечали ансамб-
левость и работы всей творче-
ской группы.

В 2006 году спектакль принял
участие во II Международном
фестивале «Арт-Ордо» в Кир-
гизии и был отмечен сразу в

двух номинациях: работа Са-
яны Ултургашевой в номина-
ции «Лучшая режиссерская
работа» и исполнение моло-
дым актером Максимом Сул-
трековым одной из главных
ролей в номинации «Умут»
(«Надежда»).

В феврале этого года в рамках
Сибирского театрального фо-
рума ведущие специалисты
хакасских театров обучались
на семинарах и мастер-клас-
сах. Сама Светлана Семенов-
на приняла участие в творче-
ской лаборатории Камы Гин-
каса, которая проводилась
для женщин-режиссеров в
мае в Ялте. Кстати, во время
этой своей поездки главный
режиссер ХНТ вела перегово-
ры об открытии мемориаль-
ной доски А.М.Топанову.
Ведь Александр Михайлович,
чей прах покоится в крым-
ской земле, успел немало сде-
лать и для Украины.

Очень важно, считает также
Светлана Семеновна, вернуть
в театр зрителя, которого по-
теряли за годы перестройки,
когда из-за финансовых труд-
ностей театр перестал выез-
жать на летние гастроли по
республике.

*С. Чаптыкова: Впервые за по-
следние, постперестроечные,
годы мы провели летние гас-
троли в одном из районов, где ру-
ководители помогли театру
решить проблему с проживани-
ем, обеспечили горячим. Нам
удалось побывать во многих де-
ревнях. Этим творческим кон-
тактам люди на селе рады.
Зрителя необходимо возвра-
щать в театр. Где еще воз-
можно так открыто, живо
обсуждать самые насущные
вопросы жизни. Летом 2007*

*года мы побывали на гастролях
в Горном Алтае. Слава Богу,
жизнь театра входит в при-
вычное русло. В сентябре Ха-
касский театр побывал на гас-
тролях в Бурятии. Года четыре
назад у нас гостил Бурятский
академический театр. Нам
такие творческие встречи не-
обходимы, они — залог будущих
успехов. Это ведь и соревнова-
ние, и обмен опытом, и совме-
стный поиск новых путей.*

*В Улан-Удэ мы разговаривали
с Валентиной Цыреновной
(В.Ц.Найдакова, известный
бурятский театровед, доктор
искусствоведения. — Г.Л.), она
расспрашивала об Александре
Васильевиче Гугужекове, Эльзе
Михайловне Коковой, Василии
Ивановиче Ивандаеве (хакас-
ских режиссерах. — Г.Л.), очень
переживала, что рано уходят
такие люди. «Не бережем та-
ланты», — посетовала она. На-
казывала беречь себя, своих кол-
лег и поддерживать молодых.
Конечно, я еще многого не могу,
не умею. Но для меня мой театр
— самый лучший, в нем работа-
ют самые талантливые люди, я
думаю, что мы сможем многого
достичь. Самое главное для нас
— это сберечь то, что было на-
работано нашими старшими
товарищами, чтобы продол-
жить эстафету. Ведь мы дол-
гие годы работали с теми, кто
знал зачинателей хакасского
театра, учились мастерству у
А.М.Топанова, Е.П.Начиновой,
Н.И.Кокова, М.С.Саргова,
А.А.Шурышева, Н.Н.Саража-
кова, С.Н.Колчанаева, Г.Б.Бор-
чикова. А мы, в свою очередь,
учились у их учеников: К.С.Чар-
ковой, А.И.Тодиковой, А.В.Шу-
кина, Е.П.Килижековой. Для
меня на всю жизнь стали уро-*

ком слова Анатолия Васильевича Шкуина: «Вы играете, а мы жили на сцене». Теперь этот урок мы должны преподать молодым. Мы должны в каждом воспитать личность. Научить ребят сочувствовать, сопереживать, чтобы душа за что-то болела. Когда в душе ничего нет, зачем выходить на сцену? Для того чтобы наша молодежь усвоила эти уроки, чтобы ничтожка протянулась в будущее, мы

должны многое успеть сделать. Главное в жизни — это дети, будущее всякого народа. Сквозь века и нескончаемые войны пробиваются эти ростки жизни, сохраняя народ, его имя, самобытную культуру. В спектакле «Земля отцов» занята ребятня, к сцене привычная, — в театре работают их папы и мамы. Поэтому даже самая маленькая кроха чувствует себя здесь комфортно.

Они с удовольствием играют на «берегу» настоящими камушками, плещут ладошками в настоящей воде театральной «речки». Их интересно наблюдать и думать, что у театра есть будущее: наверняка кто-нибудь из этих маленьких артистов придет однажды в родной театр, как Нонна Галецкая, чтобы продолжить эстафету.

Г.Бурнакова-Литвиенко

Абакан

ЮБИЛЕЙ

Заслуженная артистка РСФСР Вера Лозинская отметила свой 70-летний юбилей.

Получив профессию артиста-кукловода у таких мастеров, как заслуженный деятель искусств РСФСР Александр Хмелев, Николай Матвеев и Юрий Бычков, она уже более 45 лет остается безгранично предана одной-единственной сцене — Волгоградского областного театра кукол.

Верой Константиновной сыграно более 200 ярких, запоминающихся ролей: Чиполлино, Царевна-Несмеяна, Конек-Горбунук, Лошарик... В 8 спектаклях текущего репертуара она является еще и ассистентом режиссера, а в спектакле «Спящая красавица» выступила как режиссер-постановщик. Сейчас в ее репертуаре Золушка, Котенок по имени Гав, Ведьма из спектакля «Солдат и ведьма», Фрекен Бок из «Малыша и Карлсона», Мамонтенок и другие. Сыгранные роли отличаются глубокой лиричностью, остротой характеров, пластичностью. Музыкальность и отличная память дают актрисе возможность и сегодня с легкостью входить в любой спектакль.

В 2002 году Вера Лозинская создала авторскую телевизионную программу для детей «Дрёмины сказки», где исполняла и главную роль Дрёмы. Передача была признана лучшей в регионе и выдвигалась на соискание премии ТЭФИ.

Много сил и времени уделяет Вера Константиновна общественной работе. 45 лет она член СТД, из них более 15 лет избиралась членом Правления Волгоградского отделения СТД, принимает активное участие в благотворительных акциях театра и города, поддерживает молодежь театра во всех творческих начинаниях, охотно сочиняет сценарии для проведения новогодних представлений, дружеские эпиграммы.

Актриса отмечена медалями «За трудовое отличие» и «Ветеран труда», почетным знаком Губернатора Волгоградской области «Хранитель традиций», ее имя занесено в «Золотую книгу» Волгоградской области.

Здоровья Вам, счастья, неиссякаемой энергии и оптимизма. Новых спектаклей и новых наград Вам, Вера Константиновна!

Екатерина Кащеева, Волгоград



Фото Александра Фолиева



«Ревизор». Земляника — М.Пахоменко, Хлестаков — Д. Денисов

Пора любви, воспоминаний и подарков

Жизнь прекрасна потому, что встречаются в ней люди, наделенные не только талантом и обаянием, но и поистине редкими умениями. А еще потому, что все в ней когда-нибудь случается впервые. Вот и народному артисту РФ **Михаилу ПАХОМЕНКО** к 70-летию вновь посчастливилось: впервые он готовит роль персонажа Ф.М.Достоевского — князя К. в инсценировке повести «Дядюшкин сон». Материал такого уровня — просто подарок судьбы для актера, находящего удовольствие в тонкой психологической разработке создаваемого образа. Однако

на вопрос, мечтал ли он об этой роли, Пахоменко отвечает: «Нет. Пожалуй, даже побаивался, когда мне предложили играть князя в свой бенефис». Удивительно! Народный артист, почетный гражданин города Калуги, всеми обожаемый актер, столько раз получавший призы за лучшее исполнение мужской роли, — и вдруг «побаивается». А он улыбается и объясняет: «Я вообще актер сомневающийся. Почти никогда не было в моей жизни, чтобы я какой-то роли просто так хотел или добивался». А потом добавляет — почти торжественно: «Но вот когда мне уже дали роль — я ее хо-

чу! Вдохновляюсь, начинаю любить своего героя. И стараюсь не подвести режиссера и своих партнеров». Согласитесь, любить то, что тебе дано, судьбой подарено, — удивительное по нынешним временам свойство...

Для того, чья профессия — сцена, лучшими подарками являются роли. А поскольку сценический стаж Михаила Арсентьевича составляет более сорока лет, то можете представить, сколько ролей им сыграно! Актер вспоминает, что в молодости нравились образы романтические, только их ему почему-то почти не доверяли, видели в нем по

большей части характерного актера. Памятен сыгранный еще в студенчестве **Гамлет**. Курсовая работа оказалась столь удачной, что удостоилась лестного упоминания в журнале «Театральная жизнь». Особая сфера творческого интереса для Михаила Пахоменко — русская классическая драматургия. «Меня часто называют актером Чехова», — говорит он. И согласно покачивает головой — так, стало быть, и сам он считает. «Я играл **Гаева** в “**Вишневом саде**” — получил приз за лучшую мужскую роль. **Сорин** мой в “**Чайке**” тоже был награжден призом. Играл **Лебедева** в “**Иванове**”, доктора **Чебутыкина** в “**Трех сестрах**”... Кажется, получалось неплохо». «Неплохо»... Необыкновенно все-таки идет эта скромность Михаилу Арсентьевичу. Ах, как она сочетается с его мягким негромким голосом и лучезарной улыбкой... А Гаев его был действительно потрясающий — не чудаковатый и эксцентричный, а ласковый и беззащитный, до седых волос так и оставшийся тем ребенком, что некогда самозабвенно играл днями напролет в тени старых вишневых деревьев. «Да, Гаев...» — будто бы глядя в глубину собственной памяти, медленно произносит Пахоменко. И вдруг бросает, почти смеясь: «А мне казалось, я там ничего и не делал». Таковы основные признаки мастерства и таланта: и самому мастеру, и зрителям — всем кажется, что ничего особенного не делается, а получается тонко, самобытно и убедительно.

Ряд замечательных ролей сыгран Михаилом Пахоменко в пьесах Островского: **Шут** в «**Василисе Мелентьевой**», царь **Берендей** в «**Снегурочке**», **Робинзон** в «**Бесприданнице**». В комедии «**Правда — хорошо, а счастье лучше**» случилось играть даже дважды — в молодости был он **Платоном Зыбкиным**, а в спектакле восьмилетней давности стал **Силой Грозновым**. Чувствуете, какое имя у этого персонажа? Может ли быть у такого героя что-нибудь общее с милейшим Михаилом Арсентьевичем?.. «Я сомневался в том, что смогу исполнить роль Грознова, — вспоминает актер, — Силу Ерофеича всегда было принято играть таким генералом. А разве это возможно при моей внешности? Но я исходил из своей внутренней индивидуальности. Грозная сила моего героя отражалась не в фактуре, а в действии. Да и то — весьма своеобразно». Что за Сила Ерофеич получился тогда у Пахоменко — просто «божий одуванчик»? Конечно, он хорохорился, изображал из себя бравого воина, пытался давать мудрые советы... Но вся его «грозность», в общем-то, и состояла в тайне его юношеских отношений с купчихой Барбошевой — и больше ни в чем. Разумеется, так было еще смешнее и трогательнее — на то и комедия. Совершенно необыкновенными, далекими от традиционного прочтения, признаются и многие другие актерские работы Михаила Пахоменко в «хрестоматийной классике». Например, гоголевский **Зем-**

ляника в его исполнении — вовсе не отпетый кляузник, а простодушный болтун, «на голубом глазу» раскрывающий псевдоревизору Хлестакову все мошенничества знакомых. Этого попечителя богоугодных заведений и жалко, и неудобно за него, и при этом — уж такой он умильный!

Одной из последних и самых значительных киноработ Михаила Пахоменко стала роль в ленте Марлена Хуциева «**Невечерняя**», повествующей о творческом и человеческом общении двух гениев русской культуры. По иронии судьбы, ему, исполняющему в фильме роль **Л.Н.Толстого**, случилось быть vis-à-vis так любимого им А.П.Чехова. Работая над образом Толстого, актер бывал в Ясной Поляне и Хамовниках, изучал подлинные вещи, окружавшие графа, фотографии, звукозаписи его голоса, документы, читал произведения писателя. Михаил Арсентьевич вспоминает, как перечитывал «Исповедь», размышлял над идеей отрицания всякого насилия, над мыслями о необходимости примирения внутри христианской церкви... И вновь лучезарно улыбается: «Толстой до конца жизни все искал ее смысл. А я, наверное, уже не ищу. Мне кажется, он давно найден и очень прост: делай добро и не обижай других».

Все творческие и человеческие принципы Михаила Пахоменко просты (как все гениальное): в любой роли исходить из собственной индивидуальности, сохранять естественность при любых пред-

лагаемых жизнью обстоятельствах, верить собственным интуиции и вдохновению — и непрестанно работать над ролью и собой. «Чтобы иметь вдохновение, нужно готовить себя. Иногда проснешься среди ночи — и вдруг приходит на ум какая-нибудь фраза из роли... И все! Спать не будешь еще часа два. Автоматически вспоминаешь следующий за той фразой текст, начинаешь «проживать» его эмоционально. А сердце колотится все сильнее. Заставить себя успокоиться после такого достаточно трудно». Да, с этим вдохновением еще и намучаешься! Зато как приятно испытать его... «Бывает ощущение, — улыбается Михаил Арсентьевич, — что просто взлетаешь над всеми трудностями, когда оно наконец приходит». Таким полетом запомнились актеру знаменитые «Стулья» Ионеско. Кажется, и Калуга до сих пор не забыла многочисленные восторженные статьи в газетах и бесконечные аншлаги на эту камерную постановку. Но это переживание вдохновения было неразрывно связано для Михаила Пахоменко с физической нагрузкой, равной нагрузке молотобойца: «Там столько энергии тратилось, что к концу спектакля мое черное пальто было насквозь мокрым!» И не таким уж явным оказывается иногда цветаяевское противопоставление «в поте пашущего» и испытывающего «иное рвение». А еще «Стулья» соединили и без того неразлучных мужа и жену, Михаила Пахоменко и Тамару Глеклер, — в



«Дядюшкин сон». Князь К.

пространстве одной сценической условности, в парном творческом взлете, в одном на двоих признании со стороны зрителей...

Артисту намного легче восстановиться после спектакля, если есть надежное и комфортное пространство духовной и физической реабилитации. У Михаила Арсентьевича Пахоменко оно есть — это его семья. Его отношения с супругой полны нежности — не заметить этого просто невозможно. А ведь подумать только: эта пара поступала во Владивостокский институт искусств в 1962-м, уже будучи официально зарегистрированной семьей! На долгом совместном пути было много трудностей. Но, может быть, и из них тоже складывается счастье? Пахоменко и Глеклер переезжали, меняли города и театры: Владивосток, Красноярск, Кострома, Могилев, Рубцовск... С 1971 года их местом работы неизменно остается **Калужский драмтеатр**. У них две дочери, сейчас уже взрослые. Инга — музыкант,

педагог по классу скрипки с консерваторским образованием, Надежда — успешная театральная актриса. «Сколько счастья, когда мы все собираемся вместе: я, жена, дочери, внуки!» — говорит Михаил Арсентьевич. А рецепт нерушимости этого счастья простой: прощать недостатки, избегать ссор, любить друг друга и никогда не забывать об этой любви. «Знаете, кто сделал мне самый большой подарок к юбилейному бенефису? — говорит актер, буквально светясь изнутри, — Моя дочь Инга подарила мне внука! Ему уже полтора месяца. До этого у меня одни женщины были — жена, дочки, внучка. Они, конечно, все мои любимые... Но вот теперь я не единственный мужчина в семье».

И добавить к этому уже, собственно, нечего... Счастье — тоже подарок. Подарок благодарной судьбы человеку, который умеет любить то, что ему дано.

Светлана Маркелова

Калуга

Золотой голос, могучий бас, большой артист — это лишь немногие из эпитетов, которыми характеризуют талант выдающегося оперного певца, народного артиста СССР **Леонида Ивановича Болдина**. Петь для него так же естественно, как дышать, а играть так же естественно, как жить. В этом секрет его артистического обаяния, его гипнотической привлекательности на сцене. И потому, когда звучит его грандиозный голос, зал замирает. А когда он заканчивает звучать, зал бравирует стоя и долго не может остановиться. Слезы выступают на глазах людей, когда они слышат, как его король Рене просит Господа вернуть зрение единственной дочери Иоланте, дрожь пробирает, когда его Борис Годунов размышляет о трагичности собственной судьбы и судьбы народа...

Вот уже полвека, как Л.Болдин неизменно служит музыкально-театральной музе в стенах **Театра им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко**. Старый цыган («Алеко»), Фарлаф («Руслан и Людмила»), Гремин («Евгений Онегин»), Тарас («Семья Тараса»), Маг Челий («Любовь к трем апельсинам»), Барбаросс («Битва при Леньяно»), Эрнесто («Пират»), Дон Педро («Перикола»), Калхас («Прекрасная Елена»), Дулькамар («Любовный напиток») — это лишь малая часть исполненных Леонидом Ивановичем оперных партий, а всего их насчитывается более шестидесяти.

Главные сценические свершения Л.Болдина связаны со спектаклями, поставленными в Музыкальном театре Львом Михайловым. Он был среди первых исполнителей Бориса Тимофеевича в возрожденной «Катерине Измайловой» Д.Шостаковича, первым исполнителем Кола Брюньона в постановке второй редакции одноименной оперы Д.Кабалевского. Его Порги в «Порги и Бесс» Дж.Гершвина (последнем спектакле Михайлова) был существом необычайной доброты. Блистательный Тонио в «Паяцах», ни на кого не похожий Борис в «Борисе Годунове», непревзойденный Бартоло в «Севильском цирюльнике»...

Самые известные классические партии Л.Болдин исполнял (а некоторые исполняет и сегодня) так, будто написаны они для него. С концертами и спектаклями он объехал полмира. Театр отпраздновал **50-летний** юбилей творческой деятельности артиста, собрав в своей новой Музыкальной гостиной самых близких его людей. Музыкальные поздравления прозвучали от его давних соратников и друзей, солистов театра народной артистки России Лидии Захаренко, заслуженных артистов России Ларисы Штанько, Николая Гуторевича, Александра Баскина, от молодого поколения артистов — лауреатов Международных конкурсов Феликса Кудрянцева, Дмитрия Степановича, юного Тихона Хренникова — правнука и тетки знаменитого композитора, давнего друга Л.Болдина, с которым его связывало более сорока лет совместного творчества. Сам юбиляр пел больше всех. А мощным заключительным аккордом концерта стал блистательный квартет басов театра, возглавляемый Л.Болдиным.

«**О, если б мог выразить в звуке...**» — название одного из любимых романсов артиста. Так он назвал и свой вечер. И дар Л.Болдина позволил ему выражать в звуках самые разнообразные и всегда искренние движения человеческой души. Его творчество — тому подтверждение.

Скромный и обаятельный человек, выдающийся профессионал, Л.Болдин, будучи профессором Московской консерватории, вырастил уже целую плеяду замечательных певцов-артистов. И молодые солисты почитают за честь сравнение с учителем. Многие лета, Леонид Иванович!

Скромный и обаятельный человек, выдающийся профессионал, Л.Болдин, будучи профессором Московской консерватории, вырастил уже целую плеяду замечательных певцов-артистов. И молодые солисты почитают за честь сравнение с учителем. Многие лета, Леонид Иванович!

Скромный и обаятельный человек, выдающийся профессионал, Л.Болдин, будучи профессором Московской консерватории, вырастил уже целую плеяду замечательных певцов-артистов. И молодые солисты почитают за честь сравнение с учителем. Многие лета, Леонид Иванович!

Многие лета, Леонид Иванович!



Фото Олега Черноуса

Евгения Артемова

Два «Дон Кихота»

Весть о завершении инсценировки вызвала ажиотаж в театрах. 14 сентября 1938 года «Дон Кихот» М.Булгакова поступил в Репертком. В доме Булгаковых — телефонные звонки: пьесу просят в Свердловск, Гнат Юра, по слухам, хочет ставить в Киеве, режиссер областного ТЮЗа Половцев уговаривает сделать «детский» вариант. В Ленинграде драмой по Сервантесу заинтересовался Н.Акимов. Даже мхатчики, возобновившие недавно отношения с Булгаковым и ждущие от него новую им пьесу о Сталине, заявляют о своей готовности ставить «Дон Кихота» — если вахтанговцы, «испугавшись, что у них нет нужных актеров, откажутся». Третья редакция «Дон Кихота», поступившая в Репертком, была отрецензирована трижды: А.Дживелеговым, К.Гандуриным, Мовчаном. Главная претензия к пьесе Дживелегова и Гандурина — жанровая дисгармония ее частей. Только Дживелегов предлагает «примирить» противоположности (комедийность первой половины пьесы и трагизм финала) вставками гуманистическо-философского характера: «Можно набрать много сентенций, афоризмов, чудесных мыслей, пронизанных любовью к людям... можно инкрустировать эти мысли Дон Кихоту...», а Гандурин требует переделать «мрачный» финал — иначе пьеса не может быть разреше-

на. Мовчан — на позиции защиты «Дон Кихота»: определяя его жанр как трагикомедию, он полемизирует с рецензентами, утверждая и гармонию замысла, и высокий гуманизм произведения.

Ситуация сложилась иная, чем десять лет назад с «Бегом». Тогда драматургу были предъявлены жесткие и конкретные требования. Теперь в Комитете, похоже, просто не знали, что делать. В атмосфере ужесточения в стране общественно-политической ситуации пьесу «запрещенного» драматурга безопасней было не выпускать. Но, с другой стороны, «Дон Кихот» — в конце концов, по Сервантесу, а официальное положение Булгакова могло измениться: он становился автором юбилейной пьесы о Сталине. Не известно, дошли ли до писателя реперткомовские отзывы, но правка шла в направлении, обратном рекомендациям: Булгаков усекал и приглушал комедийное. «Дон Кихот» становился аскетичнее, строже, трагичнее.

11 марта 1939 г. Булгаков писал В.Вересаеву: «Одним из последних моих опытов явился «Дон Кихот» по Сервантесу, написанный по заказу вахтанговцев. Сейчас он и лежит у них, и будет лежать, пока не снимет, несмотря на то, что встречен ими шумно и снабжен разрешающей печатью Реперткома. ...Он, конечно, и нигде не пойдет. Меня это нисколько не печалит, так как я уже привык смот-



М.Булгаков

реть на всякую свою работу с одной стороны — как велики будут неприятности, которые она мне доставит?».

Булгаков оказался не совсем прав. Пьеса была сыграна впервые 27 апреля 1940 года труппой Театра им. А.Н.Островского в Кинешме, в конце января 1941 года — в Русском театре драмы Петрозаводска.

Два ленинградских театра почти одновременно заявили о готовности ставить «Дон Кихота»: театр Ленинского Комсомола и Театр им. Пушкина. Александринцы оказались оперативнее. 14 июля 1939 г. в «Советском искусстве» появилось сообщение о включении «Дон Кихота» в репертуар Пушкинского театра.

Успех ленинградского «Дон Кихота» был общепризнан. Спектакль был одобрен ведущими театральными критиками. Е.С.Булгакова, присутствовавшая на премьере, телеграфировала в Москву об успехе «Дон Кихота» у зрителя: «Занавесы после каждого акта пятнадцать минимум после конца».

Обсуждение спектакля с

представителями ВТО прерывалось аплодисментами, в выступлениях звучала радость победы: «Спектакль заслуживает полного одобрения. На сцене театра он останется надолго». Под занавес Черкасов сообщил: в Москве хорошее мнение о «Дон Кихоте», мхатовцы едут смотреть...

При общности итоговых выводов к спектаклю были претензии.

Испанисту Державину не хватало на сцене национального начала, «этой испанской суровости, сдержанности и вместе с тем клокующей глубины темперамента...». Берковскому — Испании социально-исторической: «Мало... разбойничьей жадной и пышной Испании XVI столетия с ее великими контрастами богатства и бедности...». Реперткомовцам — социального конфликта в действии: «Над его (рыцаря. — О. Е.) идеями издеваются, и это режиссером не донесено...».

Между тем, режиссера интересовала не социальная или историческая правда, а общечеловеческий смысл происходящего. Постановщик **Владимир Кожич** анализировал судьбу человека, который в прозрении «мудрого безумия» осознавал источник зла — уродливую прозу жизни — и шел на борьбу с ней.

Воплощением грубости бытия стал в спектакле постоялый двор. До Дон Кихота здесь все было низменно: убогая корчма с полуразвалившимся сараем, голый двор, обитатели-пьяницы. Остервенелый трактирщик издевался над служанкой, по-

гонщик обращался с ней как с девкой, Дон Кихота и Санчо встречали как очередную потеху. Но потом все менялось. Перелом в действии начинался со сцены приготовления балъзама. «Она была безыгнорной, какое-то священнодействием, ворожба. Рыцарь творил «магический» напиток, казалось, не из вина и приноситей, а из доверия, любви, нежности. Вся сцена с неприятным эффектом от балъзама игралась условно. Истинным же следствием «ворожбы» Дон Кихота были происшедшие с людьми перемены: хозяин становился мягче, добрее, и погонщик чувствовал что-то человеческое к Мариторнес». Финал картины строили как победу героя. Никто не смел его тронуть. «Странствующий рыцарь, не признающий трактиров... денег, грубых любовников на сеновале... был великой действительностью, и все онемели перед ней... Постоялому двору, после того, как здесь побывал Дон Кихот, тоже немножко стыдно, зачем он не замок...». Тот же ход (сначала агрессия недоброты, потом понимание и сочувствие) повторялся и в герцогских сценах, и в эпизоде с погонщиками. Кожич был художником, верующим в жизнь и людей. Он каждому дал искру человечности: и глупой, но доброжелательной Альдонсе, и красивой, ладным Мариторнес, и Погонщику, и маленькому остервенелому трактирщику, и деловитой, недалеко Антонии. Вряд ли они понимали Дон Кихота, но инстинктивно тянулись к нему.



В.Кожич

Тема духовной преобразующей миссии рыцаря звучала в спектакле явственно. По замыслу Кожича Санчо становился реальным «деянием» Дон Кихота, обретал себя рядом с ним. Учитель и ученик, они были как две половинки целого. Это читалось в мизансценах (так, в сцене боя с погонщиками герои сражались, прижавшись друг к другу спинами), подчеркивалось переключкой — позывными (голубинный клетот, с помощью которого они искали, узнавали, поддерживали друг друга). Утверждая единение рыцаря и оруженосца, режиссер смягчил купюрами сцену предательства Санчо.

Другая тема «Дон Кихота», заявленная Кожичем, — борьба семьи за человека против гения. Режиссер подчеркивал: Дон Кихота губили именно близкие. В конце «спасители» раскаивались, готовы были принять его способ жить. Но протягивали рыцарские доспехи — мертвому.

Успех спектакля и современники и историки связывали, прежде всего, с рабо-



Дон Кихот — Н.Черкасов

той **Николая Черкасова**. Булгаковский Дон Кихот был не первым Дон Кихотом Черкасова. Будучи статистом Мариинского театра, он дублировал Шаляпина в опере Массне (1918-19). В «Дон Кихоте» Минкуса исполнял уже центральную роль, решая ее средствами пантомимы и условного балетного жеста (студия Молодого балета, 1922). В тюзовском «Дон Кихоте» (пьеса А.Бруштейн, Б.Зона, 1926), где герои Сервантеса были лишь поводом к воспитанию у детей «общественного инстинкта», роль развивалась в духе гротеска и буффонады. Актер считал Дон Кихота «своей» ролью, и в 1957 г. сыграл ее в фильме Г.Козинце-

ва по сценарию Е.Шварца. Черкасов — Дон Кихот 1941 года вызывал в памяти иллюстрации Доре. На фотографии — вдохновенный, гордый профиль, иссохшее лицо с горящими глазами. Тело — неизменно длинное и худое (при росте в 191 см актер еще удлинял себя), невесомое, почти абстрактное — не было безжизненным и «бутафорским». Внешний облик, пластическое решение роли впечатляли неоспоримой эстетической выразительностью. Он казался частью выветренных, выщербленных скал. В жизни этого «бесплотного» тела было что-то почти магическое. Оно менялось на глазах: то мощное и сильное (начало боя с Карраско), то су-

хое и жилистое, то согбенно-старое. Иногда оно казалось бы страшным, если бы не артистизм каждого движения, преобразующая красота сквозящего духа.

Когда Державин писал о трагикомическом решении образа, это был скорее призыв, чем фиксация. Комического не хватало в роли («Не проявлена достаточная смелость... в заострении комического момента», «...в романе Дон Кихот и смешон, а... этого, как ни странно, у Черкасова мало», а «трагическое» было подменено патетикой. По сути Державин ощущал «недостаточность» роли: «не всегда этому Дон Кихоту хватает остроты личности».

О трагическом исполнении



Дон Кихот — Н.Черкасов, Санчо — Б.Горин-Горяинов



Дон Кихот — Н.Черкасов

писали, в основном, не видевшие спектакля. Черкасов не был трагическим актером. «Он был ясным. Надо было гойевскую остроту, а в нем мудрый покой. Трагизма не было», — свидетельствует художник «Дон Кихота» **Софья Юнович**. Режиссер **Антонин Даусон**, хорошо знавший возможности труппы, считал: рыцаря, естественно, должен был играть Н.Симонов, но «Кожич не предложил ему, отношения тогда не складывались».

Для Черкасова роль не была замкнута в пьесе, а лишь обогащена ею. Любил булгаковские монологи, но в целом булгаковский герой был для него слишком «печален». Черкасов — совпадая в этом с социальным заказом эпохи — тяготел к жизнеутверждающему решению. Его собственная официальная общественная и творческая жизнь развивалась победно: к 1941 году — дважды орденносец, Депутат Верховного Совета РСФСР, признанный киноактер (в дни премьеры «Дон Кихота» он получил Госпремию 1-й степени за участие в «Александре Невском», отмеченном Сталинской премией). И хотя в театре все было сложнее, Черкасов вряд ли в полной мере воспринял трагизм булгаковской пьесы. Сам актер позднее в воспоминаниях («Я воспринимал Дон Кихота как басовую партию. Мне очень приятно было в спектакле принимать рыцарские позы...») «лучшим драматическим вариантом для театра и кино» назовет

интерпретацию Шварца, ее «мажор» и «демократизм» будут ему созвучнее.

Роль Санчо (**Борис Горин-Горяинов**) на этапе генеральных и просмотров была трансформирована.

На внутреннем обсуждении перед сдачей «Дон Кихота» Реперткому Державин отметил подлежащий, по его мнению, исправлению крен роли: «Горин — моментами кулак, моментами играет какой-то деревенский идиотизм... образ тяжелеется... Он должен быть поэтичнее. Пословиц ему надо прибавить... Горинский Санчо чужд стилю Сервантеса». На приеме спектакля решение роли уже всех устроило, единственное пожелание — больше жизнерадостности. Достраивая образ, Горин-Горяинов усилил комедийное начало.

И в упрощенном варианте решения артист временами был поразителен. Попытка же строить роль в объеме могла привести актера редкого дарования к непредсказуемому, глубокому прочтению.

Оформление спектакля в устных рецензиях оценили как неудачное: «Это... ниже Булгакова и ниже Кожича», «Художник... не справился со сценическим пространством... ведет... в сторону разрешения проблем станковой живописи».

Отсутствие целостности оформления было следствием разногласий Кожича и Юнович. Он хотел живописи, она — конструктивного решения. Первоначальные эскизы (острия скал, в цент-

ре — выжженная земля, а по бокам — фурки с «детальями»; кажущиеся рисованными — например, мельницы — они вдруг оживали, начинали двигаться) были отвергнуты режиссером. Ему была важна конкретность среды обитания героя — каменный забор, заросший зеленью, дом в теплых живописных тонах. Художник же мыслила предельно оголить пространство, отодвинуть в сторону дом (не дом же определяет Дон Кихота!), чтобы рыцарь общался с землей — он являл Природу. Юнович говорила: то, что мерещилось в «Дон Кихоте», она увидела потом в «Дороге» Феллини.

Эмоциональное видение художника сказало в режиссерской партитуре Кожича — он вынес первую и последнюю картины на пространство перед домом: здесь шли сборы в дорогу, сцены с Санчо и Альдонсой, рыцарь читал свои книги и, прислонившись к дереву, умирал.

Лирико-психологическую атмосферу спектакля не нарушили ни эпизод «питья бальзама» (он решался в условных тонах), ни появление живых лошади и осла (послушных цирковых животных использовали скромно, в основном «в профиль» за изгородью ламанчского дворика). Несколькими тяжеляли натуралистичность драки — чтобы избежать травмы, Горин-Горяинова даже подменяли статистом. Черкасов от подмены отказался.

Спектакль был сыгран 24 раза, последний — 7 июля 1941 года.

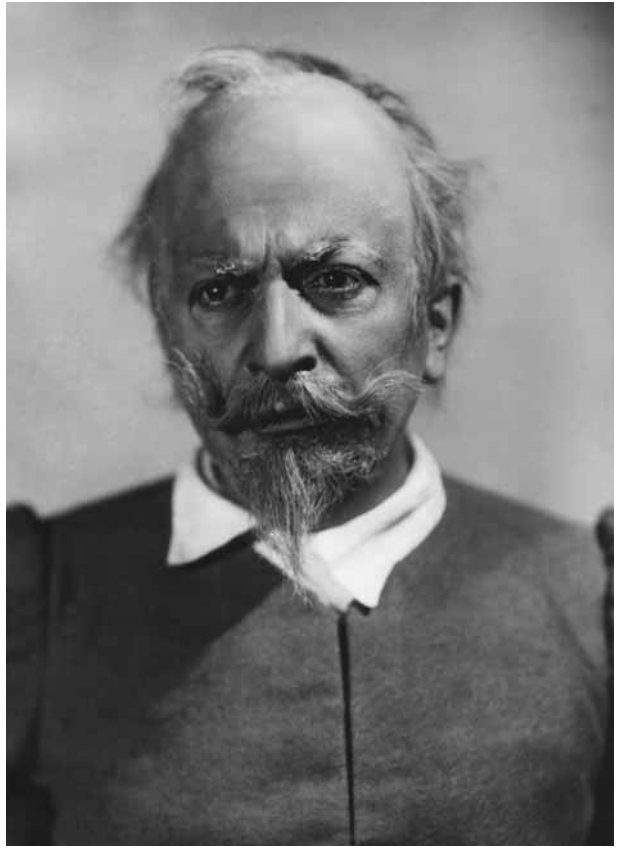


И. Раппопорт

Работа над «Дон Кихотом» в **Театре им. Евг. Вахтангова** (поставивший **Иосиф Раппопорт**), начавшаяся в январе 1940 года, на первом этапе шла с перерывами. Казалось, спектакль повторит судьбу булгаковского «Мольера» во МХАТе — в театральной газете «Вахтанговец» появились предупредительные юморески: «Выпуск спектакля задерживается на срок от двух до пяти лет...», «Дабы показать рост... мукомольного дела, вместо мельниц будет воздвигнут хлебозавод...», «Будет закреплен опыт появления живой лошади... Впервые на сцене Вахтанговского театра появится настоящий осел». Активизировали процесс юбилейная дата (23 апреля 1941 г. исполнялось 325 лет со дня смерти Сервантеса), болезнь и смерть Булгакова, который своего «Дон Кихота» на сцене так и не увидел, и, наконец, известие о начале репетиций в Ленинграде — нужно было не дать себя обойти.

С декабря 1940 года работа набирает обороты, «Дон Кихот» планируется первой премьерой

рой юбилейного и для вахтанговцев года (20-летия театра). Сообразительство — сдать спектакль к 20 марта — вынуждает творческий состав «Дон Кихота» жить в жестком режиме. **Борис Шухмин** подключен к работе над эпизодическими ролями, **Анна Орочко** — к герцогским сценам и вторым исполнителям главных ролей. Орочко пытается протестовать против такой системы: «Сцена попадает от одного режиссера к другому, актеры получают самые разноречивые указания...». В процесс коллективного творчества вовлечены и работники вспомогательных цехов: им читают пьесу, ведут на экскурсию в Музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина. Премьера вызвала общее разочарование. Оно звучало на приеме спектакля 2 апреля 1941 г. («отсутствие единства режиссерского замысла» — Солодовников, «Колосс на глиняных ногах» — Фиалковский), в рецензиях критиков («Скучный маскарад», «Урезанное издание»). Позднее поражение признали и вахтанговцы. Война оборвала бесславную жизнь спектакля. Излагая замысел постановки на худсовете театра, И.Раппопорт заявлял, что будет ставить не пьесу, а роман, рассмотренный сквозь призму концепции Белинского («Такие натуры... умны, но только в сфере мечты... деятельны, но из-за пустяков... даровиты, но бесплодно...»). Спектакль был обещан комедийный: с трагизмом финала режиссер предполагал справиться («...смерть Дон Кихо-



Дон Кихот — Р.Симонов

та... оставляющая... легкое, светлое впечатление»), оптимизм решения должны были обеспечить тема любви Антони и Карраско и трактовка роли Карраско («помощник, стоящий на реальной основе»). «Дон Кихот» должен был стать «олицетворенной борьбой за реализм». Зная сложности «прохождения» пьесы, постановщик явно учитывал конъюнктурную ситуацию. Судя по пометкам в режиссерском экземпляре, Раппопорт не был глух к булгаковскому материалу, иногда очень точно ощущал природу

чувств его героев. Но этого «другого» спектакля режиссер не поставил. Выстраивая «жизнерадостного» «Дон Кихота», постановщик извлекал смешное из всего возможного. Были возвращены комедийные сцены из ранней, 3-й редакции, например, финал первой картины (домашние ищут сбежавшего рыцаря). «Веселое» множилось: Санчо, раздевая монаха, снимал с него не только шляпу и маску, а «всю одежду, вплоть до брюк»; дуэнья от фиги Санчо падала в обморок; Дон Кихот «оживлял» Санчо,



«нажав живот Санчо» и тот издавал смешные звуки. Особенно богатой на выдумки оказалась 3-я картина. В сцене «боя с бурдюками» Мартинес и Эрнандес, в темноте не видя друг друга, «схватывались» на бумагах, а Погонщик «укла-



дывал» всех поочередно тазом по голове. **Николай Гриценко** (Эрнандес) буффонил так, что срывал аплодисменты, а разыгравшийся **Анатолий Горюнов** — Санчо не мог остановиться и в серьезных сценах. Московского «Дон Кихота» сегодня назвали бы мюзиклом. Две трети действия шли на музыкальном фоне (композитор **Тихон Хренников**). Под музыку рыцарь облачался в доспехи и давал наставления Санчо, Санчо подбрасывали на одеяле и назначали губернатором. Под музыку шли сражения: Дон Кихота с

мельницами и Карраско, рыцаря и оруженосца с монахами, жителей острова Баратория с «неприятелем». Музыка отделяла картину от картины, эпизод от эпизода. Герои на живых лошади и осле появлялись и исчезали под музыку. К действующим лицам спектакля были добавлены: «танцовщицы», «певец», «бродячие музыканты», «одалиски» (переселившиеся сюда из «гарема» «Багрового острова»). Пели в спектакле практически все. То, что в пьесе на выход Альдонсы пел «тяжелый бас», превратилось в сценарную



Санчо — А.Горюнов

самой Альдонсы. Антония музыкально подкрепляла тему любви к Сансону. Рыцарь пел о звезде — мелодия песни потом сопровождала героя, и это имело такой успех, что актер исполнял ее в концертах. Действующие лица спектакля были поляризованы по социальному признаку. Слуги и погонщики мулов, как «трудящиеся», стали «пресимпатичными парнями». Избиения героев, мучительно затяжные в пьесе, были переведены в комедийный регистр, превращены в драки и существовали в спектакле в одном ряду с пес-

нями и плясками. Придворные, напротив, были «ужесточены»: разработана линия издевательств над Дон Кихотом в герцогских сценах, окарикатурены дуэнья, капеллан. Герцогиня, олицетворяющая в пьесе милосердие, здесь, по режиссерской ремарке, потешалась над рыцарем за его спиной. Социальная принадлежность Санчо (представитель «обездоленного народа») определила решение образа. Оруженосец был бесстрашен и верен. Он делил с рыцарем опасности, сражался плечом к плечу. Режиссер простроил

«параллели» действий героев: после «мельниц» Санчо кормил и перевязывал друга, то же делал Дон Кихот после «схватки» с монахами.

Текст пьесы подвергся соответствующей правке. Был смягчен практицизм Санчо, оборачивающийся то жадностью, то жестокостью. В обещании оруженосца снова пойти с рыцарем странствовать режиссер убрал часть фразы — «если вы подарите мне еще парочку ослиат», изъял текст об избитом Росинанте — «снимем с него его старую шкуру и продадим на первом же базаре». Наконец, вымарал сочиненный драматургом эпизод предательства оруженосца (Санчо «за ослиат» выдает местонахождение рыцаря).

Стремление Горюнова достоверно сыграть «человека из народа» привело к крену роли: «мужицкое» и «кряжистое» вошло в противоречие с наивностью героя, соскользнуло в примитив.

Единственным триумфатором спектакля был признан художник **Петр Вильямс**. Аплодисменты возникали при открытии занавеса и повторялись при каждой перемене. «Удивительное ощущение пространства, пейзажи, знойные по краскам, наполненные чудесным мерцающим светом, многоцветные роскошные интерьеры герцогских сцен, буйная слепящая зелень второй картины; наконец, впечатляющий «закат» финала с эффектом постепенно угасающего солнца». Некоторые рецензенты усомнились в нужности сияющего великолепия.

Этим роскошным декорациям предшествовали другие. Первые эскизы были сделаны Вильямсом еще при жизни Булгакова и, вероятно, согласованы с ним. Спустя годы Раппопорт утверждал: перемены в декорационном решении заключались лишь в замене архитектуры живописью — в этом была стихия Вильямса. Архивные документы обнаруживают ситуацию концепционного конфликта: эскизы не устроили худсовет мрачностью, а архитектура — мощностью, создающей неожиданное и ненужное напряжение.

Вильямс подчинился. В сезоне предстояла увлекавшая его работа в опере, и новые эскизы «Дон Кихота» он выполнил в парадно-оперном стиле. Макеты декораций были одобрены Комитетом по делам искусств.

Рубен Симонов первоначально должен был ставить «Дон Кихота». Когда предпочел играть, роль получил с трудом: препятствием оказался рост актера (170 см.). Режиссер пошел на поводу у шаблона восприятия: с помощью каблучков и специального парика исполнителя «вытянули» в длину, поставили рядом актрис маленького роста — **Галину Пашкову** и **Елену Понсову**.

Работа Симонова была оценена критикой как серьезная неудача. Главные недостатки, отмеченные рецензентами, — отсутствие в роли контрастов и развития: «С первой же сцены Р.Симонов характеризует... Дон Кихота как мудрого человека, сознающего обреченность своих замыслов»; «Разве

таков Дон Кихот? Разве с такими печальными глазами он бросается на штурм? Дон Кихот Симонова не захвачен своей страстью»; «Где... его возторженная вера в торжество добра... в героическую правду своей миссии...». Смушала «монотонность» исполнения. На обсуждениях Раппопорт взял на себя ответственность за такое решение. Однако факт, что, не видя ленинградского спектакля, он считал лучшим Дон Кихотом Черкасова, говорит о существовании разногласий между ним и Симоновым. Режиссерский экземпляр пьесы подтверждает: Раппопорт предполагал иное звучание роли.

Судя по пометкам на полях пьесы — «человек подвига», «переделать мир», «командир перед боем», «найти технику одержимости» — режиссер во многом был солидарен с критиком. Он видел в герое человека активного физического действия, то по-детски беззащитного, то достаточно приземленного.

Раппопорт мыслил роль в развитии, в сознании героя должен был совершаться перелом. И актер и режиссер акцентировали старость Дон Кихота. Но если для Раппопорта это была одна из красок роли, то для Симонова — ведущее обстоятельство: он играл конец пути, последние дни героя. То, что критики принимали за спокойствие и «сомнамбулическое состояние», было сосредоточенностью на событиях внутренней жизни, которая была от всех скрыта. Рыцарь нес свою ношу один, отпуская оруженосца в его

мечту — губернаторство. Если в планах Раппопорта Дон Кихот «молодел» с появлением Альдонсы, в исполнении Симонова — только при Рыцаре Белой Луны.

Разночтение обнаруживало и решение последней сцены. Режиссер хотел крупным планом дать тему Дома-Родины. Симонов не случайно не входил в дом. Прислонившись спиной к дереву, он смотрел на закат, чувствуя, как уходит жизнь вместе с солнцем, почти физически ощущая свое «вступление» в Природу — и безмолвные слезы текли по его щекам. Симонов считал: это лучше, что он сыграл на сцене.

Для Черкасова булгаковский Дон Кихот был одним из вариантов, для Симонова — единственным. Актер жил на другом человеческом и творческом расстоянии от Булгакова: читал его произведения, играл в «Зойкиной квартире», испытал воздействие личности художника, пережил его уход из жизни. Все это наслаивалось на роль, обогащая ее. Раппопорт тяготел к ранней, комедийно окрашенной редакции пьесы. Симонов ощущал перемены, происшедшие в «Дон Кихоте» на последнем этапе работы Булгакова, и пытался это воплотить.

Работа актера не была признана. Возможно, зная, что играть, он не нашел техники исполнения. Так или иначе, в спектакль комедийного звучания Симонов вносил трагическую ноту, напоминая о булгаковской пьесе.

*Ольга Есинова
Германия*

Другая Жанна



Жанна — М.Аббас-Заде

Под конец сезона в Азербайджанском Государственном русском драматическом театре им. Самеда Вургуня состоялась премьера «Жаворонка» Ануя. Ах, «Жаворонок»! Кто из актрис не начинал с него учебную жизнь? Помню времена, когда на вступительных в ГИТИСе каждая вторая читала монолог Липочки из «Банкрота», а уже на показах первого и второго курсов в самостоятельных отрывках лидировала Жанна: «Я простая девушка, я пасу своих овечек...» — а отблески костра уже освещают сцену. Жанна, Жанна — девочка, девушка, воин, мученица, символ. Французский Гамлет. Явились голоса, как Тень Отца, и «порвалась дней связующая

нить». И «упоение в бою» вместо первой любви, и пламя костра вместо домашнего очага. И романы, повести, пьесы, картины, фильмы, баллады и спектакли. Всегда меня радует, а особенно в реалиях сегодняшнего дня, когда режиссеры обращаются к серьезной классике. Когда обращаются не за фабулой или просто именами, а с намерением поразмыслить вместе. Кажется, именно такое намерение имел приглашенный в театр из далекой Финляндии режиссер **Кямран Шахмардан**. Пьеса им сокращена, конечно, но не облегчена. Напротив, из нее изгнаны второстепенные женские образы, которые, сознаемся, всегда оживляют сюжет. А ведь и не такие они второстепенные, если

учитывать их историческое влияние на короля. Но, ведомый четким замыслом, режиссер оставляет Жанну совершенно одну против двенадцати разгневанных мужчин — двенадцати присяжных или апостолов, если угодно. Оформлен спектакль очень красиво и стильно (художник **Татьяна Мельникова** из Санкт-Петербурга) геральдическими щитами в человеческий рост, преваляют все оттенки красного, мрачно и тревожно. Режиссер с большим увлечением разработал разнообразие картин, активно поиграл музыкой и светом (увы, и дымом тоже). Для него все составляющие спектакля были важны ничуть не меньше главной героини. Все двенадцать мужских образов тщательно и ярко выстроены. Для каждого найдена своя краска. Артисты работают превосходно. Очевидно, что им удобно и интересно жить в спектакле. Обо всех не расскажешь, но хочется упомянуть о Карле — король все же. **Теймур Рагимов** обаятелен и капризен. Он совершенно сознательно уклоняется от участия в принятии решений, но прикидываясь напрямую беспомощным и легкомысленным ребенком, но не выпускает, однако, из рук игрушку, действуя ею, как щитом. Впрочем, игрушка не детская — так, забава для бездельников, бильбоке. Ему недурно жivetся, реки крови, пролитые Жанной во имя его короны, ведь не на его совести. Да и нет слова «совесть» в его лексиконе. Всегда существует искушение слегка намекнуть на некоторое любовное звуча-

ние в их отношениях с Жанной, тем более, что других женщин в спектакле нет. Но здесь Жанна четко противопоставлена двенадцати. Кто-то искренне жалеет, кто-то пытается помочь, кто-то даже восхищается. Но! Огромный верный Бодрикур (**Аскер Рагимов**), рафинированный, почти ласковый Варвик (**Фуад Османов**), сердечный и честный Ладвеню (**Салман Байрамов**) и даже родной отец (**Алексей Сапрыкин**) — все они судьи. Всем вместе и каждому в отдельности должна противостоять хрупкая Жанна в проникновенном и трепетном исполнении **Мелек Аббас-Заде**. Мелек артистка замечательная. Я видела ее в ролях скорее комедийных, где ей удавались и гротеск, и легкость. Здесь понадобились другие краски. По воле режиссера смена картин происходит резко и стремительно, как кинематографические эпизоды. Кстати, и начинается спектакль с показа очень старого немого фильма (1928 года) о Жанне, предваряя кинотеатр. Реалистическая манера игры Мелек соседствует с откровенно резкой символикой, что подчеркивается агрессивной работой света. Запечатлеваются картинки: Жанна с ребенком, Жанна в смиренной рубашке, Жанна в доспехах, Жанна в рубище. Есть ощущение, что кропотливо и уверенно ведя свою линию, не всегда по нарастающей — иногда по синусоиде, артистке приходится каждую сцену начинать с начала. Некоторые режиссерские приемы не вписываются в эстетику спектакля.



Жанна — М.Аббас-Заде, Карл — Т.Рагимов



Жанна — М.Аббас-Заде, Карл — Т.Рагимов



Жанна — М.Аббас-Заде, Бодрикур — А.Рагимов



Например, Голос, зовущий ее на подвиг, звучит так многократно усиленно и торжественно, что напоминает скорее страшилку из детской сказки («Смена пажеского ка-ра-у-у-ла!»), чем сокровенный зов небес. Ведь задача не напугать, а возвысить и укрепить в вере. В то же время сцена, просто обязанная быть яркой и эффектной, — бой с мечами — таковой не выглядит из-за слабой хореографии. А размахивание флагом в лучах и в дыму — просто лубок какой-то, хотя, надо признать, зрителям очень нравится. Не очень мне

понравилось, что в некоторых случаях для пушей убедительности Жанна ведет себя, как гипнотизер, совершая руками канонические пассы. Очень может быть, что у настоящей Жанны и были сверхъестественные способности, как у нашего Распутина, например, но Мелек обошлась бы и сама. Я верю ее Жанне. Я верю, что она была такая — совсем земная, пасущая своих овец, умеющая ткать, прясть и вышивать. Лукавая и задорная, когда надо убедить Бодрикура помочь ей. Упоенная схваткой. Оплакивающая убитых.

Разумно и страстно убеждающая Карла. Беспомощная перед мрачной силой церковников. Целомудренная и испуганная. Все это сыграла Мелек Аббас-Заде, преодолевая сложную, не слишком комфортную для нее конструкцию спектакля. Можно поздравить Бакинский русский театр с очень интересным серьезным спектаклем. С появлением в многолетней истории «Жаворонка» еще одной, совершенно особенной, Жанны д'Арк.

Анастасия Ефремова

Фото Владислава Вильгельма

Баку – город кактусов

Собственный спектакль поставил в прекрасном древнем городе Баку **Продюсерский центр «ПроЦент»**, успешно занимавшийся до этого организацией гастролей звезд, проведением джазового фестиваля, выставок и прочей культурной деятельностью. Возглавляет центр **Алексей Таги-заде**, энергичный и сим-

патичный человек, по профессии психолог (учившийся, кстати, в МГУ). Он решился сам выступить в роли режиссера и для дебюта на новом поприще выбрал пьесу **Эйба Берроуза «Цветок кактуса»**. Бродвейская комедия положений — понятное дело, для привлечения зрителей. Но все не так просто. Пьеса была экранизирована в 1969 году, и

главные женские роли в ней играли, ни много ни мало, Ингрид Бергман и юная Голди Хоун, которая, кстати сказать, за этот свой дебют получила премию «Оскар». Так что комедия комедией, а планка «ПроЦентом» была установлена высокая.

Бакинцы мелочиться не стали. Для постановки были привлечены мощные силы. Пьесу адаптировал к современности известный сценарист и драматург **Рамиз Фата-**



Стефани — Л.Гринева



Джулиан — Ф.Поладов, Харви — Р.Алиев

лиев, работавший с корифеями, такими как Никита Михалков, да и сам ставший успешным кинорежиссером. Остроумную стильную сценографию сделал художник **Назим Беккишиев**. Он превратил сцену в розовый домик Барби (пена и кружева линий): слева — кабинет дантиста Джулиана, главного героя-любовника, утомившегося от собственных похождения ловеласа-холостяка, который задурил голову молоденькой продавщице грампластинок. Справа — комнатка девушки, уверенной, что ее избранник уже женат и имеет троих детишек. А по центру — изящный подиум, на который герои поднимаются, отправляясь в ресторан, и большой круглый экран. Этот бледный диск, печально глядящий на страсти, кипящие на сцене, становится одним из главных художественных средств спектакля, более того — одним из главных действующих лиц. Режиссер видео **Фуад Алишев** стал поистине одним из пол-



Миссис Дюран — Л.Духовная, Джулиан — Ф.Поладов



Тони — Н.Пышкина



Стефани — Л.Гринева, Харви — Р.Алиев

ноправных создателей постановки. То на диск проецируется лунный ландшафт, то небоскребы Нью-Йорка, то спешащая по улицам толпа, а в момент мечтаний влюбленной в дантиста медсестры, вовлеченной им в интригу, разыгрывается целый мини-фильм в лучших голливудских традициях. Грезы Стефани оживают, и она оказывается вместе с Джулианом героиней прекрасной киноленты, где любовь, шампанское, роскошные туалеты и... вовремя поданные благородному красавцу бутерброды, именно такие, к каким он привык. Ирония придает этому иллюзорному миру богатых особый шарм, заодно расширяя контекст спектакля.

В «Цветке кактуса» собраны великолепные актеры из разных театров Баку, в том числе и имеющие звания народных. Несомненно, они профессионалы и любимцы публики, которая встречает каждый их выход овациями. Дантиста Джулиана играет элегантный седо-

власый **Фуад Поладов**, которого москвичи видели в роли Бунина на гастролях театра «Ибрус». Его друга Харви — великолепный комик **Рафик Алиев**. Вроде бы проходную роль миссис Дюран, пациентки клиники, **Людмила Духовная** превратила в триумфальное и комическое дефиле. Но, конечно, успех постановки был бы немислим без молодых актрис, сыгравших юную Тони и старую деву медсестру Стефани, превратившуюся против воли в светскую львицу. Обе актрисы оказались на высоте. Тони — **Наталья Пышкина**, поначалу казавшаяся инфантильной кошечкой, мягкой и пушистой, проявила доброту, самоотверженность, настойчивость и свободолюбие. Актриса точна и стильна. **Любовя Гринева**, играющая Стефани, не боится гротеска, она обладает органичным комизмом, самоиронией, не боится быть некрасивой, но умеет превратиться в настоящую красотку. Пока что не сложился цельный образ молодого писателя

у **Теймура Рагимова**, а **Аскер Рагимов**, исполняющий роль сеньора Артуро Санчеса, слишком уж комикует, перегибая палку. Но спектакль только начинает свою жизнь, а режиссер-дебютант готов продолжать над ним работу. Во всяком случае публика от не до конца еще распутившегося «Цветка кактуса» в восторге, а артисты получают от игры огромное удовольствие. К слову, все они великолепно говорят по-русски. Много чище многих московских артистов.

И еще к слову. На широком подоконнике в кабинете Алекспера Таги-заде расположилась целая плантация разноразмерных колючих обитателей. Это кактусы, подаренные режиссеру и продюсеру участниками спектакля в день премьеры. Лиха беда — начало. Быть может, в «Проценте» распустился целый цветник. В планах — новая постановка. На этот раз — русская классика.

Александра Лаврова

Фото из архива Продюсерского центра

Куклы - ЭТО МОЯ ЖИЗНЬ



« Влюблялась?.. Да. Влюбилась неожиданно. На всю жизнь. Влюбилась в кукол! Они вошли и заполнили мою жизнь. Я им поверила. Я их полюбила. Я стала отвечать за их судьбу. Куклы были разные: новые и старые, добрые и злые, красивые и не очень. Мы иногда делали не то, что

надо. Огорчались, но чаще вместе радовались. У кукол все как у людей! Куклы — это огромный мир! Но чтобы понять его, на это уходит жизнь».

Эти слова принадлежат народной артистке России, одному из корифеев кукольников российской эстрады, режиссеру-новатору **М.В.Цифринович**, чья выставка с огромным ус-

пехом прошла в **Театральном музее им. А.А.Бахрушина**.

Здесь соединились совершенно разные элементы экспозиции: документальные фотографии и куклы, подарки и элементы реальной декорации, афиши и, конечно же, свистульки — главная страсть Марты Владимировны.

Идея организовать выставку в юбилейный год Марты Цифринович принадлежит директору Бахрушинского музея **Д.Родионову** и известному театроведу **Б.Поюровскому**.

Обойти всю экспозицию быстро невозможно, стараешься как можно дольше задержаться у каждого из представленных экспонатов. Вот куклы: Матрена Ивановна, Черчилль, Театральная кассирша, так называемые куклы-трубы — Два акробата, Певица, Конферансье, с которыми Цифринович объехала весь мир. И, конечно же, самая большая гордость Марты Владимировны — ее знаменитая Венера Михайловна Пустомельская, «кандидат околосельских наук», дама серьезная и очень обаятельная. При упоминании о ней у людей на лицах появляется улыбка. Это она говорит на семнадцати языках мира. Это она принимала участие во многих юбилеях выдающихся деятелей отечественного искусства. Это именно ее поздравление считали принять за огромную честь Юрий Никулин, Леонид Утесов, Марк Розовский, Корней Чуковский, Иосиф Кобзон. Это ее выступления проходили при огромном аншлаге в ЦДРИ, который стал для нее родным домом.

А потом фотографии, фото-

графии, фотографии. Самые дорогие для сердца Марты Владимировны фотографии ее родителей: папы, который был расстрелян в ГУЛАГе, мамы, которая полтора года провела в тюремной камере, и, конечно же, Соликамск, с которым связано ее детство. Об огромном успехе Марты Цифринович могут сказать не только афиши, а она побывала во многих странах, но и подарки и сувениры. Здесь представлены картины — тоже подарки — художников, с которыми Марта Владимировна дружит до сих пор, книги с автографами, подаренные ей известными писателями, поэтами.

Но при всем изобилии этих самых подарков есть одно страстное увлечение, которое Марта Владимировна пронесла через всю свою жизнь — упомянутые свистульки. Да, да — обычные свистульки, разные по форме и исполнению, подаренные ей друзьями, которые знали об этом ее увлечении.

Те, кому посчастливилось посмотреть в Мытищинском театре кукол «Огниво» спектакли, поставленные Мартой Цифринович, смогут оценить всю мощь ее таланта. В 1974-м спектакль «Огонь Надежды» по картинам Пабло Пикассо стал поистине новаторским, о нем говорили, его обсуждали и самое главное — на него старались попасть.

Второй по масштабности был, конечно же, спектакль «Завтра начинается вчера», где режиссер расписала полотна истории XX века языком пластики, цвета, музыки, видео.

Говоря о самой фигуре Марты



М.Цифринович с С.Образцовым



М.Цифринович с Л.Утесовым



М.Цифринович с М.Пуговкиным



Поздравление Ю.Никулина



Афиша концерта М.Цифринович

Владимировны, надо отметить, что она достигла не только вершин в мировом искусстве, но и создала свою театральную школу. Ее театр-студия «Эксперимент» стал настоящей учебной площадкой для многих кукольников, художников, композиторов и музыкантов, и ценно то, что и сейчас она продолжает поддерживать молодых кукольников, только начинающих свою дорогу в таком непростом деле. А пытался ли кто-нибудь подсчитать, сколько фильмов создано о Марте Цифринович? Каждый фильм — это открытие чего-то нового. Каждый раз ты видишь Марту Владимировну по-другому. Вот она дает интервью каналу «Культура», а вот ее Венера Михайловна встречается с известными деятелями искусства и везде — новая для нас Цифринович, яркая, непредсказуемая и в то же время открытая и очень простая в общении. Так случилось, что выставка

нашла и свое продолжение — была подготовлена программа, которая называлась «В гостях у Венеры Михайловны». Название это не случайно было выбрано, ведь в течение пяти вечеров происходило удивительное по своей красоте и значению действо. Лучшие артисты представляли свое искусство. Так солист музыкального театра «Амадей» Сергей Степин представил программу «Романсы и Куклы», прошел творческий вечер «Взмах лебединого крыла...» артиста и режиссера ГАЦТК им. С.В.Образцова Андрея Денникова, а его коллега по театру Виктор Рябов представил моноспектакль по поэме М.Ю.Лермонтова «Тамбовская казначейша». Огромный интерес вызвало шоу марионеток Николая Зыкова, а Московский театр кукол, теней и актеров показал прекрасный спектакль по сказке Г.-Х.Андерсена «Дикие лебеди».

Но все же главным событием стал творческий вечер самой Марты Владимировны. Небольшой зрительный зал с трудом вмещал желающих. Признаться в любви Марте Владимировне хотели многие. Три часа пролетели незаметно. Генеральный директор Театрального музея им. А.А.Бахрушина Д.В.Родионов, театровед Б.М.Поюровский, заслуженная артистка России Л.Марьянова, ответственный секретарь Российского центра УНИМА Е.Точилко и многие другие говорили о необычайном таланте Марты Владимировны. И каждое такое выступление отличалось огромной теплотой и сердечностью, уважением и признанием. Наверно, не хватит журнальной полосы, для того чтобы только перечислить всех, кто в этот вечер выходил на сцену и объяснялся в любви Марте Цифринович. О своем педагоге с огромной теплотой говорили и повз-



Дружеский шарж на художницу и ее героиню



Пустомельская

рослевшие ее ученики, а Леонид Столыпин подарил юбилярше номер с куклой «Скрипач», который был принят с огромным восторгом. Да и сама Марта Владимировна много вспоминала о встречах с известными людьми, о дружбе с ними, и весь вечер был пропитан необычной аурой, которая ощущалась в этом небольшом зале. Настоящим украшением вече-

ра стало выступление и актеров Московского театра кукол, теней и актеров «Отражение». И вот последний аккорд вечера – в зал под бурные аплодисменты вносится огромная корзина с цветами и звучит импровизированный салют. Так не хотелось уходить, хотя на улице уже было совсем темно. Ведь здесь тепло, уютно и комфортно чувствуешь себя, приветливые сотрудни-

ки, готовые по первому твоему взгляду прийти на помощь, уютная обстановка располагает узнавать новое. Хочу открыть свою маленькую тайну: еще до вечера я прочитал книгу, написанную Мартой Владимировной «У кукол все как у людей», и самая моя большая мечта была получить автограф. Я его получил и счастлив. Счастлив, что судьба дала мне возможность познакомиться с замечательным человеком, актером, режиссером Мартой Владимировной Цифринович. Счастлив, что, может быть, через много лет, я буду рассказывать своим внукам не только о Марте Владимировне, о ее замечательных спектаклях, но и о простоте общения, которая свойственна ей. Так и хочется сказать: «Спасибо Марта Владимировна, что вы есть! Дай вам Бог здоровья и сил для творчества на долгие еще годы».

Юрий Бергер



Книги в подарок

Команда и лидер. Новый поворот

Великий Новгород расположен между Москвой и Санкт-Петербургом, и игры сильных мира сего в свое время привели к полному отлучению города не только от политико-экономической, но и от культурной жизни страны. Хотя искорка теплилась в центре провинциального местечка, главным образом благодаря церквям и храмам, святой земле, на которой протекала мирная губернская жизнь. Но «звезды» обеих столиц чуяли в Новгороде благодарную публику и навещали эти палестины довольно часто. Когда известный костромской антрепренер **Николай Иванович Иванов** задержался в городке в середине XIX века на несколько лет, театральная жизнь потекла скромным, но уверенным ручьем.

Поднимали новгородский театр люди, сумевшие оставить свои имена в истории — и **Гайдебуров** со **Скарской**, и **Шимановский**, и **Кошелев**. Некоторое время художественно направлял театр **Алексей Говорухо**. Но все же **Новгородский академический театр драмы им. Ф.М.Достоевского** (под таким названием он вошел в XXI век) стоял в ряду многих других подобных театров в стране. Благодаря грамотному руководству директора театра, **Виктора Назарова**, интересным артистам, крепкой постановочно-технической команде, осознанию, что и для кого ставить, художественная жизнь



Здание театра. Фото из архива театра



Труппа театра. Фото Ольги Осиповой

текла размеренно, но без ощущения стиля и направления. Приглашенные режиссеры воплощали свои любопытные замыслы вне контекста репертуара, и зрители порой прини-

мали спектакль родного театра за антрепризу. Требовался творческий лидер. И в 2007 году он появился.

Сергей Морозов прекрасно понимал специфику провин-

циального театра, его возможности и проблемы и, обладая художественной позицией, засучив рукава, взялся за дело. Случилось это накануне 155-летия театра. Юбилей стал прекрасным поводом, чтобы еще больше разжечь труппу и обратить внимание города на театр. Уже первые постановки Сергея Морозова «ДР.» Б.Нушича (см. «СБ, 10» № 6-106) и «Последняя жертва» А.Н.Островского способствовали выполнению этих задач. И, чтобы закрепить результат, решено было юбилейный год представить зрителям и СМИ как поворотный, насыщенный сюрпризами и всем самым-самым-самым...

Как мечталось, так и сбылось. «Последняя жертва», премьера которой состоялась осенью 2007-го подарила театру две блестящие женские работы: Людмилы Бояриновой в роли Юлии Тугиной и Татьяны Каратаевой в роли Глафиры Фирсовны. Успех подтвердился на II Всероссийском театральном фестивале им. Н.Х.Рыбакова в мае 2008-го в Тамбове. Людмила Бояринова удостоилась премии «Признание». А осенью эта же постановка отправилась на фестиваль «Русская классика. Отцы и дети» в Орел. Успешно театр провел собственный Международный фестиваль камерных спектаклей по произведениям Ф.М.Достоевского в двенадцатый раз. Своеобразный его «талисман», лауреат двух фестивалей, спектакль «Я счастлива, счастлива, счастлива!..» по мотивам «Дневника» А.Г.До-



«Семейная идиллия». Ира — А.Кондратюк, Вика — Ю.Фролова
Фото Виталия Левицкого

стовской (пьеса Е.Белодубровского и С.Белова), почти сразу же после подведения итогов направился на «Славянские театральные встречи» в Гомель (Беларусь). И там Любовь Лущечкину, исполнительницу роли Анны Григорьевны, застало известие о присвоении ей звания народной артистки России.

Такого насыщенного событиями года театр не проводил уже давно.

Первая премьера 2008-го еще не попала в юбилейную кампанию и прошла довольно-таки тихо. Творчество Олега Данилова вполне подходило для введения в репертуар современной ироничной истории, где бы сталкивались два поколения.

Под заглавием «Желтый карлик» пьеса была экранизирована, как «Семейную идиллию» ее знают любители антрепризы. Второе заглавие и

новгородскому театру показало более привлекательным. Режиссер-постановщик спектакля Любовь Чибирева, преодолевая уровень материала, сыграла по своим художественным правилам.

Постановка оказалась направленной на финал, на попытку внушить зрителям страх и трепет перед холодной бездной, раскрывающейся за беспечными повседневными компромиссами. А бездна — это огромные голубые полотна, расписанные в виде астрологической карты неба с символическим изображением созвездий (сценография Анастасии Паутовой).

Случилось так, что за недолгое время сменился исполнитель главной роли. Работа Александра Аравушкина была признана лучшей мужской ролью сезона и произвела очень сильное впечатление на театральную обществен-



«Примадонны». Лео Кларк — Д.Донченко (в центре). Фото Виталия Левицкого

ность. При всех потерях и обретениях в образе, созданном Аравушкиным, основная его мысль в исполнении **Анатолия Устинова** сохранилась. В центре — вполне заурядный, чудаковатый человек, но пустые слова его вдруг наполняются смыслом.

Подчеркивает мелочность метаний героя его жена Лидя (**Елена Гизе**) — пример остроумной, активной деловой женщины. Трезвый расчет и компромисс в отношении измены нивелируются в ней материнским чувством. Через балансирующие на грани с пошлостью слова драматурга у актрисы вдруг прорывается звенящая темная боль, трепетание сердца, сдавливаемого железной волей. Эта роль вновь открыла актрису Елену Гизе театру и зрителям. Ре-

жиссер нашла ключик и к другим исполнителям.

Юлия Фролова в роли Вики слегка преувеличивает драматизм ситуации для того, чтобы легкомысленный сюжетный поворот, придуманный драматургом, не показался глумлением над положением человека в состоянии полной катастрофы. Это важно и для режиссера.

Перед исполнителем роли Коли **Григорием Сергеевко** поставлена очень сложная задача показать молодого человека, наивного и открытого в своих чувствах. Современный юноша цитирует Шекспира не только в шутку, но и в моменты высоких душевных порывов.

Первый акт воспринимается как динамичная, циничная комедия. Во втором на глазах

у зрителя происходит очищение героя. Огромное небо освобождается от мишуры оконных рам и довлеет над всем сценическим пространством. Жаровский в позе эмбриона замерзает на земле. Трагическая его гибель подсказывает, что даже в современном пустом, существующем не по правилам мире может случиться трагический герой, смерть которого дает жизнь. Умершая вместе с ним ложь престаёт быть ложью.

Следующая постановка, заявленная как первый подарок в связи с юбилеем и к Международному Дню театра, принесла настоящую победу главному режиссеру **Сергею Морозову**. Он попытался преодолеть в своей версии кассовой комедии и эстрадность, и вторичность, и натянутости в

сюжете. То, что удалось режиссеру в постановке пьесы **Кена Людвиг**, доказало безнадёжность совмещения приятного с полезным в искусстве.

Темы театра, игры, преобразований, мистических и парадоксальных проявлений человеческой души прослеживаются в каждом спектакле Морозова. И в «**Примадоннах**» он сделал ставку на двоение, иллюзию, призрачность, подкрепленную грубоватым, но все же оригинальным юмором. Соло, дуэты, ансамбли — все, как в классических мюзиклах, с эффектной, остроумной, подчеркивающей индивидуальность каждого персонажа хореографией **Светланы Сафаровой** и костюмами **Светланы Чазовой**, на свой лад интерпретирующими коллекцию Hubert de Givenchy, многочисленные передевания не только радуют глаз, но и подталкивают зрителя к идее тотальной игры в театр, изменчивости и преобразования ради одной цели — достижения счастья, а лучше всего счастья в любви. Над всем этим буйством красок, фасонов, танцев и мелодий царствует воздушная, кокетливая, живущая собственной жизнью декорация **Ирины Бируля**. Две тумбы, обклеенные черно-белыми афишами кинофильмов, а посередине кольцо, с которого свисают складки полупрозрачной ткани. Движение этой ткани и ее подсветка — достаточная замена многочисленных мест действия. Ажурный тканевый портал и пейзаж с изображением сада на заднем

плане дома богатой старушки, несколько предметов мебели, вот и все, что потребовалось сценографу для создания образа спектакля.

Лео Кларк (**Даниил Донченко**) и Джек Гейбл (**Владимир Москаленко**) откровенно плохие актеры. Но Донченко наделяет своего героя изящными широкими жестами, возвышенными интонациями, а главное — авантюриностью и непосредственностью. Вся его кипучая деятельность направлена на преобразование мира силой искусства. Лео воплощает загадочную «шекспировскую романтику», и передевание в женское платье превращается из возможности украсть у старушки миллион в познание другой, лучшей стороны своего «я». Большая доля порой совершенно неожиданного, с оттенком фривольности хулиганства досталась Джеку Гейблу. Выпускал спектакль **Михаил Васильев**. И его дуэт с Даниилом Донченко обеспечил первые аншлаги. Жесткая и скептическая характерность, саркастичность и грубоватость Джека составляла классическую пару мечтательному Лео. **Владимир Москаленко** вносит в образ неожиданный лиризм.

Остальным персонажам режиссер тоже дал возможность посолировывать и похулиганить. Особого разговора заслуживает Флоренс Снайдер (**Лилия Сергеева**). С. Морозов отшелушивает очевидный фарсовый налет роли и ставит героиню в центре одной из композиций спектакля, воспользовавшись умением народной

артистки сочетать фарсовые приемы с аристократичными манерами. Получилась фантазирующая энергией, чудачковатая старушка, тоже играющая свой спектакль. На глазах зрителей она превращается из восставшего с постели монстра в ироничную и добродушную даму.

Смесь острой комедийности пьесы с царующим ароматом театра, иллюзии и романтики, интеллектуальным флером, связанным с игрой в шекспировских героев, позволила зрителям ощутить возвышенность и безграничность отнюдь не легкой, но очень позитивной жизни.

Тем интереснее было увидеть, какой сюрприз преподнесет театр к своему юбилею. И команда (теперь все единодушно и с гордостью повторяют это слово применительно не только к труппе, но и всей постановочной части) отличилась недюжинной фантазией, представив зрелище, достойное более солидного юбилея. Новгородцы запомнят его как «театральный роман» «**Спектакли. Лица. Годы...**», который позволил побывать в разных театральных эпохах, начиная с середины XIX века, с первого представления труппы Иванова в Новгороде, и кончая будущими премьерями. Вся труппа с энтузиазмом взялась разучивать новый текст, вспоминать фрагменты старых спектаклей... Пожалуй, гвоздем программы стало появление старшего поколения артистов в коротких шортиках, белых рубашечках и красных галсту-



«Как управлять мужем». Фото Виталия Левицкого

ках, отважно скандирующих «Кем быть?» Маяковского. Перед зрителями разыгрывался настоящий спектакль, в котором артисты не старались перешеголять друг друга, а совместно творили смешную и грустную, озорную и серьезную историю СВОЕГО театра. Режиссуре Сергея Морозова органично вторили два проводника, завсегдами театральных капустников **Даниил Донченко** и **Анатолий Устинов**.

Чсть открывать юбилейный сезон досталась комедии **Уильяма Сомерсета Моэма «Пенелопа»**. Режиссер **Валерий Маркин** сделал значительные сокращения текста, чтобы сгустить английское остроумие, придать динамичность сюжету, но вместе с тем постарался отказаться от ре-

приз, гиперболизированной эмоциональности, скороговорки, трюков. И текст Моэма зазвучал с утонченной интеллектуальностью и изящной интеллигентностью, словом, «настоящая английская комедия». С таким подзаголовком и многообещающим названием **«Как управлять мужем»** спектакль появился на свет.

Всего несколько упоминаемый шляпного магазина и билетов в синематограф привели режиссерскую фантазию к решению спектакля через эстетский декор и образы немых фильмов. Ввод пластических сцен работы балетмейстера **Светланы Сафаровой** (актеров немного кино исполняют **Анастасия Кондратьюк**, **Людмила Павленко**, **Григорий Сергеев**) отсы-

лает к лентам с участием **Макса Линдера** – элегантные новеллы на грани с фарсом. Но ни стилизованная музыка, ни сероватый свет французских феерий, ни голубой – немецкого экспрессионизма не лишают представление откровенной стереографической театральности. Актеры получили возможность попробовать непривычный для них способ сценического существования.

Эстетизация искусственных растений у **Анастасии Паутовой** больше, чем элемент интерьера: жемчужные листья мягко и игриво намекают на милое упадничество, разные комбинации горшков и вазонов создают ощущение движения пространства, подобно складкам дорогой ткани. Фоном служат тускло-сереб-

ристая стенка с окнами и параширм. Шикарные костюмы **Светланы Чазовой**. Художница нашла в заданной режиссером монохромности бесконечное количество сочетаний фактур и фасонов. Экзотические японские сновидения отсылают к богемному модерну, возбудившему Европу в начале прошлого столетия. Дополняет игру в рафинированную красоту грим **Анны Сомовой** — все как в фотоискусстве и кинематографе того времени — выбеленное лицо и выразительно очерченные глаза. Кинематографическая мода как бы задает внешний облик, быт и отношения персонажей.

Игра в эстетство, безусловно, является одной из важных целей спектакля, но ценность ее значительно снизилась бы, не затронь режиссер струн, заботливо настроенных драматургом по великим образцам прошлого. Фарсовые образы облагорожены нотками сочувствия.

Нельзя не отметить удачные работы **Виктора Борисова**, **Капитолины Гавриленко**, **Геннадия Алексева**, **Любови Жинкиной**, **Сергея Ефимова**, **Веры Веркау** и других.

Главная героиня Пенелопа в исполнении **Натальи Егоровой** искренне трогает женскую часть зала, заставляя чувствовать себя неудобно мужскую. Во всяком случае, за симпатиями и сочувственным смехом обе стороны что-то про себя понимают. Удачное коммерческое название и стильное художественное решение принесли спектаклю огромный зрительский успех.

Нащупывать свой путь в трагедии Сергей Морозов начал уже в постановке «Последней жертвы». Припадок Юлии Тугиной обставлялся как клиническая смерть, а ее явление Дульчину в последнем действии напоминало призрак. Эта сцена внутренней силой и значительностью приподнималась над мелодраматическим трюком, углубляя характер Дульчина и вызывая ощущение соприкосновения с инобытием. В том или ином качестве гибель, преображение героя — это возможность уйти в лучший мир, где жизнь продолжится уже на иных основаниях, свободных от произвола чужеродной личности или целого общества, пользуясь словами Островского, «бульдогов». Эта мысль контрапунктом легла в основу и «Коварства и любви» **Фридриха Шиллера**, спектакля, заслуживающего отдельной подробной рецензии.

Еще с тех времен, когда театр драмы был единственным в области, пошла традиция ставить ежегодно два детских спектакля. Чаще всего это были сказки. Бесхитростные, искренние, они имели своего зрителя, но не становились заметным художественным событием. В юбилейный год и по этому направлению требовалось показать нечто особенное.

В сказке **А.Н.Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино»** царит дух театра и игры, что как нельзя лучше вписывается в общее направление, которым театр шел к своему юбилею. Инсценировка оказалась не самой

удачной, но молодой режиссер **Виталий Кононов** нашел, о чем поговорить со своим юным зрителем. О взрослении, первой любви, чувстве ответственности и вечной мечте о детстве. И спектакль получился серьезным, обстоятельным, но подвижным и достаточно увлекательным. Расписные декорации **Анастасии Паутовой**, яркие, оригинальные костюмы **Светланы Чазовой** и танцы **Светланы Сафаровой** как бы подхватили настроение триумфальных «Примадонн». Молодая команда театра сыграла с энтузиазмом. А некоторым досталось даже по две роли, причем антагонистов — как, например, Карабас Барабас и папа Карло в исполнении опытного «сказочного» артиста **Вячеслава Кормильцева**.

Вторая сказка задумывалась как феерическое представление, которое можно посвятить предстоящему 1150-летнему юбилею самого Великого Новгорода. Былинное сказание «Садко» подходило по всем пунктам. Но режиссер **Татьяна Прияткина** найденную пьесу **Г.Сапгира** и **С.Прокофьевой** подвергла значительной обработке, чтобы серьезный драматургический материал превратить в сценарий для истинно детского представления. Лакуны текста она заполнила вместе с хореографом **Светланой Сафаровой** пластическими этюдами, ритмически ровными, гипнотизирующими. Народная удаль пира противопоставлена здесь странному, неспешному, страшноватому подводному миру. Использо-



«Садко». Садко — М.Зузнев, Морской царь — П.Рудаков. Фото Виталия Левицкого

вание современной музыки поддержала художник-постановщик **Лилия Жамалетдинова**. В декорациях и костюмах нет этнографических изысков и особенного новгородского колорита, зато магическая условность белых арок (похожих на те, что еще сохранились на Ярославовом дворище), марева тканей в единой голубой цветовой гамме с вкраплениями золота обладает нетривиальной сказочностью. Постановщики, много работавшие для театра кукол, прекрасно понимающие специфику восприятия театра ребенком, сознательно выстраивали свой примитивизм и ритмическое однообразие, напоминающее истории про репку или теремок. И аудитория оказалась благодарна за возможность домысливать и узнавать в танцующих фигурах рыб и других

обитателей подводного мира. Таким экспериментом для себя театр завершил свой юбилейный год. Все традиционные репертуарные позиции оказались заполнены — классика, современная история, «кассовая» комедия, сказки для разного возраста. Но зритель почувствовал, что ничего подобного здесь раньше не происходило. Декорации и костюмы и раньше поручались известным художникам, но теперь они оказывались в полном согласии с режиссерскими замыслами, состоящими в отступлении от быта, эстетизации, романтизации, театрализации жизни. Художественное направление, которое задал главный режиссер Сергей Морозов, произвело неожиданный и в чем-то неконтролируемый эффект. Зритель захотел приходить в те-

атр (так, что непомерной величины зрительный зал оказывался переполненным), где его воображение будет захвачено ожидаемым, но каждый раз превосходящим ожидания великолепием. И этот сознательный, почти рекламный ход позволил преподнести под таким «кремом» (не из дешевых во всех смыслах слова) истинную, осознанную духовность. И приглашенные режиссеры поддались под общее настроение, стиль театра, чувствуя стремление к красоте, неординарности, в некотором роде эксперименту, который позволяли проводить над собой актеры, отвергая сценическую рутину. Даже

прежние спектакли, обновленные свежим актерским пополнением, приобретают черты единого стиля. Отдаться новому, необычному, экзотическому — задача сложная. Но еще сложнее не устать и постоянно поддерживать этот огонь. Пока театр не сдастся даже в тяжелых финансовых условиях. Атака на зрителя ведется не только со сцены. Вышел пока единственный, но имеющий надежду на продолжение номер газеты «Театральная губерния», созданный молодыми журналистами при поддержке театра во главе с директором Виктором Назаровым. Этот выпуск демонстрирует и отношение к творческой деятельности театра, и подталкивает его на новые свершения.

*Александр Сергеев
Великий Новгород*

Эмоциональные «единицы хранения»



75-й день рождения Тамбовская «Куколка» в этом сезоне отмечала не единожды. Так решил коллектив и все поклонники театра кукол. Вот почему еще до конкретной даты состоялась премьера цикла мероприятий, посвященных 75-летию, которое будет праздноваться в течение нескольких месяцев. В рамках цикла состоялась и **вечер памяти Андрея Трапани**. В истории Тамбовского театра кукол немало достойных имен. Но Андрей Петрович Трапани, по мнению театроведов, историков, современников этого режиссера и педагога, а также и его учеников, — самая выдающаяся личность. Именно с ним связано становление нашей «Куколки». К тому же в прошлом году в Тамбове отметили 100-летие со дня рождения А.Трапани, а в текущем, 7 февраля была другая

годовщина — день его памяти, 30 лет со дня кончины. К этой череде событий устроители вечера отнесли и другое, не менее важное явление в культурной жизни нашей области — выход в свет книги С.Ландау, супруги А.Трапани, **«Парабола жизни»**, которую она посвятила своему мужу и в которой поведала о его судьбе (см. «СБ, 10, №3-113). Монография Симоны Густавовны, известного театроведа, получила большой резонанс в культурной среде тамбовщины. Но, как ни странно, презентации ее не было. Эту несправедливость и решили ликвидировать устроители вечера памяти, который стал своеобразным представлением книги Ландау. Ибо в ней прекрасно отражена и жизнь замечательного кукольника, и его вклад в развитие театра. Причем не только тамбовского, но и в историю театра кукол вообще. Недаром имя А. Трапани вошло как в Театральную энциклопедию, так и в российские учебники по режиссуре кукольных театров. *«Ты, который с таким глубоким проникновением в суть искусства играющих кукол вел театр по пути неуклонного развития его творческих и нравственно-воспитательных задач, — написано в «Параболе жизни» С.Ландау. — Ты, который так умело избегал на этом трудном пути как плоского натурализма, так и абст-*

рактно-трюкаческого формализма... Ты, который прозорливо понимал, чего этому театру еще не хватает, и был полон замыслов, способных обогатить его новыми открытиями... Хотя и не испанский идальго XVII века, а скромный русский кукольник века XX, но так же, как он, сражавшийся со все новыми враждебными «стенами» — ты жил действительно сердечно полной жизнью... И ты остался. Остался! Потому, что рядом с Тамбовом и далеко от него работают хорошие театры твоих любимых кукол. Там Вадим Жуков, там Роман Ренц, там Верочка Глаголева-Белуш, Георгий Мартыанов и многие еще. А ты даже не знаешь, что Эмира Уракова в Омском театре кукол получила звание заслуженной артистки РСФСР и на вопрос журналиста, как она этого достигла, ответила: «Оттого, что мне повезло на хороших людей, и у истоков моего пути стоял такой учитель, как Андрей Петрович Трапани».

То, что им несказанно повезло с учителем, подтвердили и другие ученики Трапани, прибывшие на вечер памяти как из Тамбова и области, так и из Сибири, Израиля, Украины. Вел эту встречу друзей и единомышленников доктор политических наук, профессор, член Общественной палаты В.Пеньков. Он сам в юности работал актером театра кукол, и ему «посчастливилось» знать одного из тех людей, кто на протяжении многих лет отдавал свои энциклопедические знания, опыт, умения, выверенные безукоризненным художественным вкусом, свое

доброе сердце работе в детском театре».

Поразительное дело, та доброта, которой одаривал Трапани своих коллег и учеников (недаром на памятнике Трапани запечатлены слова «Режиссеру, педагогу, рыцарю добра»), с годами не только сохраняется, но и множится. Свидетельство этому — удивительная атмосфера в зале «Куколки», где шел вечер. Прошло тридцать лет, а все знавшие Андрея Петровича говорили о нем с таким невероятным восторгом, радостью и воодушевлением, как будто учитель куда-то на минутку отлучился, а они стараются успеть поделиться с публикой всем тем хорошим, что о нем думают, но при нем сказать не решаются, ибо учитель строг и при себе не позволит таких сантиментов. Фейерверк рассказов. Каждый, как яркая вспышка приятных воспоминаний о работе над теперь уже легендарными спектаклями (в Тамбовском театре кукол Трапани осуществил 53 постановки) «Волшебная лампа Алладина», «Снежная королева», «Чебурашка и его друзья», «Царевна-лягушка», «Рыжик», «Конек-горбунок», «Поросенок Чок» и другие. Хотя этот последний, самый рекордный по числу показов — за тысячу, сегодня решено восстановить. Сделана новая редакция и куклы, прошла премьера. В память о Трапани «Поросенок Чок» вновь будет радовать маленьких зрителей.

На сцене «Куколки» В.Пеньков, И.Поляков, Р.Юдина, С.Левандовский, И.Дудник,

Т.Сурувикина, С.Болотов, Т.Павленко, Т.Осипова и другие вспоминали, как Трапани учил их быть не просто актерами, но людьми широко образованными, интеллигентными, всецело, как и он, преданными театру, даже если впоследствии их ждал иной творческий путь. Звучал неоднократно во время вечера и голос верного спутника, единомышленника и друга Андрея Петровича Симоны Густавовны Ландау. К сожалению, в прошлом году она ушла из жизни. Но благодаря тому, что журналист областного радио Л.Шмелева сохранила в архиве передачи о театре, записанные ею вместе с театроведом С.Ландау, сегодня мы можем услышать не только озвученные ею страницы истории театра кукол, но и размышления о культуре.

Видеозапись донесла до собравшихся и слова президента Центра С.В.Образцова, Б.Голдовского, который считает, что «В «Параболе жизни» С.Ландау смогла не только рассказать о прошлом. Ее книга обращена в будущее, увлекая читателя размышлениями о путях развития театрального искусства — особенно обращенного к детям, — его коренных, основополагающих педагогических, воспитательных, эстетических, нравственных задачах... Трапани был провидец, что по-древнегречески звучит как — «прометеи». У Андрея Трапани судьба сложилась Прометеева: как и древнегреческий титан, он всю жизнь учил людей наукам и искусствам, за что тоже был нелюбим начальством. По-

добно Прометею, по легенде «сотворившему людей из земли и воды», творил из воды и глины театральные кукол».

И куклы стали равноправными участниками вечера памяти. Андрей Петрович огромное внимание уделял образности, выразительности кукол, они являлись соавторами его спектаклей. Они были яркими воплощениями и добродетелей, и пороков человека. Поэтому и сегодня они не устарели и смотрятся очень современно. Немало во время вечера зрителям демонстрировалось и прекрасных архивных фотографий, которые подобрал сын Андрея Петровича, московский режиссер Сергей Трапани, приехавший на вечер с внуком Трапани.

В фойе Театра кукол руководитель музея истории театра Э.Степанова и В.Пеньков развернули обширную выставку, также посвященную жизни и деятельности Андрея Трапани. Создатели экспозиции увлекают публику в мир семей Трапани-Ландау с помощью замечательных снимков, афиш, документов, вещественных экспонатов. И беспорядком украшением выставки стали удивительной красоты куклы тех лет. Их невольно воспринимаешь как «очевидцев» «золотой трапаниевской поры». Рассказы, видеоряд, музейная экспозиция, атмосфера добра и стали, как верно выразился Владимир Пеньков, важными эмоциональными «единицами хранения», которые после вечера памяти каждый унес в своем сердце.

*Маргарита Матюшина
Тамбов*

Первый артист театра



Сергей Белякович... Сережа... Серый, как называли его и друзья-артисты, и поклонники-зрители. С него, в сущности, начался **Театр на Юго-Западе**, потому что именно его, своего младшего брата, позвал, поманил Валерий Белякович в задуманный им театр, а Сережа привел двух своих одноклассников — Авилова и Макарова. Это уже потом, позже, приходили остальные, а он, Сергей Белякович, стал первым артистом нового, только еще рождающегося театра.

Не имея никакого специального образования, он прошел школу Валерия Беляковича от начальных классов до университетов, потому что сам Господь Бог одарил его незаурядным талантом и завидной восприимчивостью. Он был насквозь театрален, ост-

ро чувствуя природу комедии ли, водевиля, фарса, драмы, трагедии. Не могу вспомнить, в каком именно спектакле я увидела его впервые, кажется, в гоголевских **«Игроках»**, но впечатался он в сознание, заморозил своим существованием на сцене с первой же нашей встречи, когда он был на сцене, а я — в зрительном зале. Его **Утешительный** был сдержан, спокоен внешне, но ни на миг не забывал, что игра идет серьезная и жестокая, в которой нельзя ни на секунду расслабиться и забыться, потому что обрушится тогда столь тщательно выстроенный карточный домик...

Сережа Белякович был незабываемым **Муромским** в **«Трилогии»** А.В.Сухово-Кобылина — полным достоинства и стыда за своих ошалевших от прелестей светской

жизни сестру и дочь, он держался в первой части чуть скованно, разговаривал отрывисто и немного настороженно с Кречинским, Расплюевым, а во второй, становясь жертвой судебной машины, попав в ее «колеса и шестерни», раскрывался в своем горе сильно, темпераментно, горячо и бился, бился за правду, которой не было и быть не могло, до последнего вздоха...

А каким он был в шукшинских рассказах, особенно — в **«Хозяине бани и огорода»!** Нахрапистый куркуль, для которого нет ничего превыше накопленных жизненных благ...

Я могла бы вспомнить все роли Сергея Беляковича, но для самого скромного описания их понадобилось бы множество страниц. И я решила не вспоминать — говорить только о тех, что всплывают в памяти сами, не дожидаясь зова и не заставляя напрягаться.

Я произношу его имя и вижу **Жана** в **«Носорогах»**, мучительно и страшно превращающегося на наших глазах в животное — никаких приспособлений и спецэффектов: только глаза человека, наполненные ужасом неизбежного, только резко меняющаяся пластика. А еще я вижу слугу **Бьонделло** из **«Укрощения строптивой»** — лукавого, с каким-то особым длинным взглядом, пытающегося сосредоточиться на испугавшей его мысли, чтобы как-то осознать ее. «Убили человека...» — повторяет он на разные лады, то прищуриваясь,

то уморительно широко распахивая глаза... А еще я вижу сеньюра Капулетти из «Ромео и Джульетты» — жестокого и жесткого отца не на шутку влюбившейся девочки, которому надо во что бы то ни стало породниться с могущественным Парисом. А еще я вижу странника Луку из горьковского «На дне» — мудрого, всевидящего и все понимающего утешителя, которого «мяли много», потому и стал он таким мягким. А еще... и еще... и еще...

Но подлинное потрясение, которое принято называть катарсисом, приходило на спектакле «Самозванец» Л. Корсунского — немудрящей пьесе советских времен о подростке, который попросил дворового алкоголика грузчика Гу-

сева пойти в школу вместо его отца. В этом спектакле Сергей Белякович играл очень горькую судьбу одинокого человека, неожиданно для самого себя и искренне потянувшегося к тому, о чем и не ведал никогда — к теплу семьи, к собственному дому, к сыну... Он удивительно насыщено жил в паузах, по его глазам в маленьком югозападном зале читалась и переживалась каждая, едва мелькнувшая мысль, каждое, едва проснувшееся чувство. И в финале, когда все возвращалось на круги своя и Гриша Гусев оставался один, но с изменившимся до неузнаваемости сознанием, он просто расшвыривал с грохотом сложенные ящики, а потом — снова их складывал аккурат-

ной горкой... И глаза застилали слезы от горького, неистребимого сочувствия этой нелепой жизни...

Он был веселый, красивый, Сережа Белякович. Вместе со своим старшим братом Валерием он строил этот театр от первого кирпича до последнего гвоздя, и душа его никогда не сможет покинуть эти стены, а будет обретаться здесь, в единственном театре его жизни.

Сергей Белякович... Сережа... Серый... Как мало отпустила тебе несправедливая судьба. Как много дала она тебе трудного актерского счастья. Как щедро ты дарил нам свой яркий талант. Разве можно это забыть когда-нибудь?..

Наталья Старосельская

Фото Вероники Игнатовой

ЮБИЛЕЙ

Торжественное собрание, посвященное 135-летию Омского академического театра драмы, прошло 19 июня. Поздравить коллектив театра пришел министр культуры Омской области В.А.Телевной. 19 работников театра были награждены грамотами и благодарственными письмами. А вечером 21 июня Омская драма закрыла юбилейный сезон спектаклем «Чертova дюжина» (пьеса О.Никифоровой по рассказам А.Аверченко), поставленным Георгием Цхвиравой, который в марте этого года стал главным режиссером театра. В этом сезоне театр выпустил пять премьер, провел грандиозный Международный фестиваль «Академия», в четвертый раз принял у себя фестиваль «Лучшие спектакли - лауреаты и номинанты «Золотой Маски» в городах России», побывал на VII Открытом театральном фестивале-конкурсе «Золотой Конек» в Тюмени и на III Межрегиональном театральном фестивале им. Н.Х.Рыбакова в Тамбове. В день закрытия сезона после спектакля поздравить юбиляров пришли коллеги из других театров, а пятерым актерам, ставшим лауреатами фестиваля в Тамбове, были вручены ценные подарки.



Коллектив Омского театра драмы на закрытии сезона. Фото Андрея Кудрявцева

Анна Лапина

Что нам стоит «Русский дом» построить?

Перед отъездом в Париж я в очередной раз наводила порядок в бумагах (имеющих пакостное обыкновение скапливаться на следующее же утро после приборки) и наткнулась на открытку 83-го года. Это было поздравление мне с 8 Марта мужчин редакции, где я тогда работала:

Букет в традициях поп-арта, Шампанского не меньше квартиры, Веселья, как в бистро Монмартра - Все для тебя 8 Марта.

Я положила открытку в дорожную сумку и 8 марта, сидя со своими спутниками в парижском кафе, всем ее показала. Народ поахал, потому что все четыре строчки этого пожелания оказались пророческими, все сбылось через 26 лет. В Роттердаме, в «Русском доме культуры и творчества», где 7 марта играли наши артисты, нам подарили по роскошному букету, ни один цветок которого не подвял до самого нашего отъезда. Шампанским brut, купленным (по нашим понятиям) за бешеные деньги, мы отметили окончание гастролей. К вечеру 8 марта были в Париже, жили в отеле на Монмартре. Теоретически я знала, что все несбыточное возможно, надо только шевелить лапками, что практически и делал Новошахтинский драматический театр, родившийся шесть лет назад.

И вот Париж открыт, а нам туда и надо. Еще как надо бы-

ло! Во-первых, потому, что Новошахтинский театр там ждали. В ноябре 2007 года он привозил в столицу Франции спектакль-клоунаду для детей «Этикет» и «День без даты» по произведениям Гоголя. Событие называлось Международным фестивалем «Русское слово, русская душа» и проводилось под патронажем главы президиума Международного совета российских соотечественников графа Петра Шереметева, при поддержке газеты «Русская мысль» и Русской общины Франции. Новошахтинцы понравились и публике, и устроителям и были приглашены на следующий фестиваль, но вояж оказался финансово неподъемным. Само существование театра в минувшем году на четверть от запланированных бюджетных средств, при полном отказе финансировать постановки походило на питание святым духом.

Город сотрясали политические баталии. Близкое и неотвратимое восшествие на престол и.о. мэра Сергея Скобелева, мягко говоря, не сулило театру ничего хорошего. Художественный руководитель театра Светлана Сопова отказалась пристроить свою труппу к ряду городских организаций, принуждаемых к верноподданническим реляциям, и быстренько оказалась персона non grata. Команда без пяти минут мэра не стеснялась говорить, что театр в городе не

нужен; куда полезнее было бы в этом здании открыть что-нибудь клубно-развлекательное, сулящее прибыль. (Кстати, не так давно разрушенное, затопленное, разграбленное здание было приведено в полный порядок артистами театра при поддержке прежнего главы Виктора Солнцева и губернатора Владимира Чуба.)

И вот теперь, во-вторых, никак нельзя было отказаться от поездки в Париж, где новошахтинцев ждали уже как старых знакомых. Хотя в этот раз приехали другие артисты — заслуженные артисты России Николай Ханжаров и Николай Мальцев. Они ростовчане, но служат и в новошахтинском театре. Это неоценимая услуга городу: оба выступали там с сольными программами и спектаклями (в том числе выездными, на любых площадках) десятки раз. Кстати, Н.Мальцев и Н.Ханжаров — не единственные ростовские артисты, которые поверили в будущее молодого театра, сотрудничают с ним, участвуют в совместных проектах.

Гастрольная поездка (до последнего момента висевшая на волоске) поневоле обрела протестный характер, а получилась триумфальной, поскольку, несмотря на разноцветный пиар, и.о. мэра избирательную кампанию проиграл. Маленькая группа из шахтерского города уезжала открыленной торжеством справедливости, чему, согласитесь, нынче не так уж часто приходится быть свидетелями. А уж если участниками — это вкус двойной победы. Гордились людьми, которые жи-

вут в Новошахтинске, их умом и здравым смыслом: разобрались, молодцы, какой кандидат чего стоит, хотя шла агитация только в одну сторону.

За все тревожления зыбкий капризный март одарил гострольную группу неожиданным теплом на все время поездки. Ростов проводил солнцем, и Париж встретил ясным днем. И позже изредка шуршащий мелкий дождик скоренько сменялся ровным весенним теплом.

Тепло было главным ощущением и от встреч с людьми, которые не так давно жили с нами в одной стране. Тут, в Париже и Роттердаме, представлен в миниатюре наш Советский Союз: русские, армяне, латыши, казахи... И как на той нашей родине, объединяют их русский язык, русская культура. Бывшие советские республики отмаршировали парадом суверенитетов, а отдельные граждане, переехав в Европу (кто вынужденно — как беженцы, кто — в связи с изменением семейного статуса), предпочли не разбежаться по углам, а держаться вместе. Нынешние парижане и роттердамцы (пять, десять, двадцать лет назад) сменили дом, но не поменяли образа мысли и духовных пристрастий. Тяга к русскому искусству проявилась теперь, может быть, сильнее, чем прежде. Русская община собрала всех вместе, и ничто не роднит их так, как творчество.

«Русским домом культуры и творчества» в Роттердаме руководит Татьяна Николаевна Левинская, мать пятерых детей, обосновавшаяся в Гол-



Н.Ханжаров играет «Демона»

ландии как беженка из Казахстана. В этом доме сочиняют песни, поют, музицируют, танцуют, играют в КВН. А директор русского детского центра «Апрелик» в Париже Людмила Дробич, она же директор театральных фестивалей «Русское слово, русская душа» и «Цветик-семицветик» (все это объединено в ассоциацию «Диалог культур и традиций»), при поддержке главного редактора газеты «Русская мысль» создала французскую лигу КВН. Президент Сорбонны для презентации этого события разрешил бесплатно воспользоваться амфитеатром «Ришелье» в историческом зале знаменитого университета. Первый кубок КВН разыграли в Бельгии, потом в Греции, Голландии, Германии. Провели научно-практическую конференцию «Роль КВН в сохранении русского языка в мире», в ней участвовали

представители 17 стран. Это ведь русская игра, и кто ни выходил на сцену: греки, немцы, испанцы — все говорили по-русски. Учились у россиян, посещая мастер-классы. За четыре года Л.Дробич со своими помощниками осуществила семь международных проектов по развитию КВН. По профессии же Людмила Тиграновна режиссер, окончила Ташкентский институт культуры (а родом из азербайджанского Кировабада). Некоторое время жила в селе Чалтырь Ростовской области, руководила народным ТЮЗом «Апрель», ставила «Вестсайдскую историю» Л.Лоуренса, «Девочку и апрель» Т.Ян, «Спроси когда-нибудь у трав» Я.Стельмаха...

После отъезда семьи Дробич в Париж первые апрелевцы — артисты Людмилы Тиграновны разыскали ее спустя 20 лет через программу «Жди меня».



Н.Мальцев рассказывает «Документальную лирическую повесть о 15 годах, трех месяцах и 14 днях жизни и любви поэта Владимира Маяковского»

А в чалтырские времена детский центр распространил свое влияние и на ростовское культурное поле. На разных площадках донской столицы по выходным собирало разновозрастную публику театральное семейное сказочное кафе, где играли феерические представления для детей и родителей.

В Париже центр «Апрелик» получил второе рождение. Во-первых, Людмила Тиграновна затеяла «Русскую школу», где на взносы родителей обучаются дети из смешанных семей, порой «с нулевым русским». Их называют русофонами. В школу привозят детей и из парижских пригородов. Ведь русские ребята, выросшие во Франции, не знают, что такое елка, Дед Мороз, у них в школах не отмечают ни первого, ни последнего звонков. К русским праздникам приобщаются

здесь, в «Русской школе».

Во-вторых, на базе детского театра «Апрель» начал свою работу фестиваль «Цветик-семицветик», на который поначалу приехали три участника, а на следующий год — творческие коллективы из пяти стран. И взял успешный старт фестиваль «Русское слово, русская душа», куда и был впервые приглашен Новошахтинский драматический театр.

Два года назад Людмила Дробич пришла к графу П.Шереметеву со своими идеями. Позже он открыл вальсом «Русский бал», и с тех пор под его патронажем и при деятельном участии президента Русской общины Франции Андрея Гульцева проходят все события, организованные центром «Апрелик». Главная идея Людмилы Дробич такова: «Пусть сюда приедут провинциальные коллективы. Богатые и сами дорогу в Па-

риж найдут, а детям из скромных семей никогда не добаться сюда без меценатов фестиваля «Цветик-семицветик». У нас есть договоренность с Георгиевском (Ставропольский край), Усинском (Коми), Великим Устюгом». Новошахтинцы тоже в этом ряду. (Первую поездку и нынешнюю спонсировал **Василий Николаевич Семкин**, театральный человек, проработавший не один год монтировщиком, а затем завпостом в челябинских театрах, а теперь он возглавляет ООО «Арбат-Арт», занимается проектированием и монтажом постановочного освещения и механики сцены, знает в этом толк — редкое сочетание деловых качеств и понимания настоящего искусства. Вообще он человек скромный и работающий и вел себя в гастрольной поездке просто как член группы: вместе со всеми ставил деко-



Наша группа в «транзитном» городе Брюсселе, по дороге из Роттердама в Париж

рации, налаживал свет и звук и... перетаскивал тяжести. И компаньонам в его бизнесе, судя по всему, деньги не застыят белый свет, поскольку Василий Николаевич мог осуществлять свои меценатские проекты только с их одобрения. Заметьте, что помог новошахтинскому театру не богач с донских берегов, а деловой человек из неблизкого уральского города — между прочим, отнюдь не олигарх.) Нынче новошахтинцы приехали на **«День русской классики в Париже и Роттердаме»** — **«Чтоб всей вселенной шла любовь!»** в рамках III Международного фестиваля **«Русское слово, русская душа»**. Играли в русских общинах этих городов. Приходили на спектакли семьями, с детьми, нередко уже наполовину русскими. Ря-

дом с женщинами из бывшего Советского Союза сидели их французские или голландские мужья, с русскими мужчинами — их роттердамские или парижские жены. Друзья-спонсоры устроили по-русски щедрые фуршеты для артистов и всех (!) зрителей (я вспомнила, что в начале XX века ростовский антрепренер Семен Крылов вменил в обязанность актрисам ужинать после спектакля с публикой. У него были на этот счет, конечно, коммерческие соображения. Тут же продолжалось долгое общение после спектакля, и было радостно убеждаться в том, что наши талантливые артисты произвели впечатление, что их искусство близко русским, живущим вдали от России). Новошахтинцы привезли с собой **Почетный диплом Конфедера-**

ции русских общин Европы **«За выдающийся вклад в деле популяризации и сохранения русского языка»**, а от зрителей услышали такие впечатления и комментарии:

«Для Лермонтова Кавказ стал родным, и не надо быть русским, чтобы полюбить самого поэта. Мы же эту любовь впитали с молоком матери — какая разница, где живем теперь!»

«В программе «Чтоб всей вселенной шла любовь!» — два персонажа: автор и сам поэт, и очень важно, в каких они отношениях».

«Демон», оказывается, современное произведение. И в мире все обновляющихся технологий человек может быть беспросветно одиноким. Неудивительно, что артист доказывает это с помощью компьютерной техники».

«Стихи Маяковского надо знать, чтобы читать их любимой девушке».

Версия **«Демона»** принадлежит исполнителю. Герой **Н.Ханжарова** — парень в полосатой майке, на которую он позже наденет длинную, старинного серого сукна шинель с башлыком. Видимо, он последний в некогда мощной истройной колонне рок-движения, а нынче время его ушло, и он в одиночестве отмечает день ангела: достает из потертого чемоданчика два бокала, чокаясь ими, делает глоток вина, точно пьет с невидимым другом. В его безрадостный день вплетается лермонтовский сюжет, времена смыкаются, вибрируя, поражая трагическими совпадениями. Монитор отражает дорогу и идущего на брачный пир князя (это



В русской общине Роттердама: девятимесячная Сантелла с мамой Таней родом из Советского Союза и папой Руди с Антильских островов



На фуршете после программы новосахтинцев в Париже. Л.Дробич, С.Сопова и президент Русской общины Франции А.Гульцев



все тот же человек из нашего времени — он, как и на сцене, в шинели и белом башлыке). Автомобиль с двумя бандитами, цинично ухмыляющийся ангел в белом костюме, гламурная блондинка — боже, что сотворило время с героями древней легенды!

А главный персонаж сценической истории с лицом то замкнутым и отрешенным, то холодно-нездешним, со следами «небесного огня», все яростнее отталкиваясь от печальных буден, примеривается к судьбе мятежного духа изгнанья. Ему понятен самообман Демона, взлелеявшего надежду на спасительную любовь, на примирение с Богом, на возможность верить добру. Мгновение — и вот он уже сам порочный ангел, блистательный, непостижимый, «воль-

ный сын эфира». Не хватает только крыльев, которые тут же пристегиваются, хотя до того воспринимались лишь как элемент сценического декора. Демон в упоении произносит клятву, всем существом потянувшись к голосу маленькой девочки, которая по складам читает (словно надиктовывает) письма его судьбы. «Увы, злой дух торжествовал!» Но что могло быть горестнее этого торжества «без упования и любви», стремясь к которой, низвергнутый ангел все равно обречен сеять зло, отравлять все живое смертельным ядом? Парижские и роттердамские зрители говорили о том, какое волнение испытывали на этом спектакле, и программу **Николая Мальцева** они тоже восприняли как повесть об одиночестве поэта, ни одна любов-

ная история которого не была счастливой. Эта повесть построена на стихотворениях **Владимира Маяковского**, фрагментах поэм «Флейта-позвоночник», «Про это», «Облако в штанах», на его письмах, на воспоминаниях современников. Она воскрешает страницы жизни и любви поэта к четырем незаурядным женщинам: Марии Денисовой, Лиле Брик, Веронике Полонской и Татьяне Яковлевой, что жила в Париже в 27-28-х годах.

Если употребить к программе Н.Мальцева скучное слово «информация», надо отметить, что она была объемной и брала внимание зрителей-слушателей верно взятой интонацией артиста, который не декламировал, а рассказывал о поразительной судьбе и был увлечен поэзией Маяковского, точно вместе с публикой открывал ее впервые.

Все люди по ту и эту стороны сцены сошлись на том, что «День русской классики» не может (и не должен!) уместиться в один день. Нам рассказывали о замыслах, опережающих друг друга. Это проект «Русский Париж» (события, судьбы, пересечения) с

участием старшеклассников России и лицеев французской столицы. Это совместный проект с Русским домом Эстонии. Это форум директоров русских школ Европы в Лондоне. Это центр православной культуры и ярмарка «Город мастеров» (ремесла)... Недаром Людмиле Тиграновне уже в первый год ее деятельности сказали, что она своей энергией может сдвинуть Эйфелеву башню. А директор сети русских магазинов «Гастрономъ» заверила: «Что бы вы ни затеяли, я пожизненно ваш спонсор». Это

славно, поскольку у Людмилы Дробич, кроме упомянутых, есть, как она говорит, «мечта мечтов» — русский детский театр в Париже.

Уже мы наверняка знаем: все фантастическое может стать реальным. Ну, что нам стоит «Русский дом» построить? Создадим и будем жить. Всемирный дом, где говорят с нами на одном языке.

У нас тоже есть «мечта мечтов»: чтобы русское искусство торжествовало не только на сцене, но и пропитывало нашу жизнь. О Париже все сказано, и желание в тысячный

раз описывать его красоты граничит с наглостью. Но одна фраза у всех нас вертелась на языке, какой улице Парижа мы бы ни шли: отчего мы не умеем так же сохранять у себя то, что оставили нам наши трудолюбивые и талантливые предки? Лишь живая, неумирающая классика: литература, музыка, театр — смягчает нашу горечь и вину (если не бояться резких слов — наш позор), греет душу и роднит нас со всем миром.

Людмила Фрейдлин

Ростов-на-Дону

Дото автора

IN BRIEF

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

На пост главного балетмейстера балетной труппы **Михайловского театра** был назначен **Михаил Мессерер**. 19 мая он вступил в должность и встретился с артистами и педагогами труппы в новом качестве. Коллектив, знакомый с г-ном Мессерером по серии мастер-классов, прошедших в прошлом и нынешнем сезонах, а также по постановке балетных номеров для гастролей театра в Лондоне, с энтузиазмом принял назначение.

В обязанности господина Мессерера в новой должности входит руководство репетиционным процессом в труппе, работа по привлечению новых артистов и педагогов в коллектив, участие в формировании и исполнении репертуарной и гастрольной политики балета Михайловского театра, поддержание высокого профессионального уровня кордебалета и солистов труппы.

А с июня началось тесное сотрудничество Михайловского театра и знаменитого европейского музыканта **Петера Феранца**. Он приглашен в качестве музыкального руководителя — главного дирижера театра.

Впервые Петер Феранец встал за пульт Михайловского театра в начале весны 2009 года и блестяще продирижировал операми «Травиата», «Евгений Онегин» и «Пиковая дама». Уже в период «знакомства» стало очевидно, что в лице Петера Феранца оркестр может приобрести чуткого дирижера, а оперная труппа — музыканта, который умеет и любит работать с певцами.



Михаил Мессерер



Петер Феранец

В последнее время в юридический отдел ЦА СТД РФ очень часто обращаются с вопросами, связанными с содержанием трудового договора.

К сожалению, нередко Работодатели заставляют Работника подписывать трудовой договор, в котором не учитываются его интересы.

В связи с чем в нашей сегодняшней публикации представлен подробный анализ условий, которые должны содержаться в трудовом договоре.

Прежде чем приступить к содержанию трудового договора, необходимо определить, что он из себя представляет.

В соответствии со ст. 56 Трудового кодекса Российской Федерации (далее – ТК РФ) **Трудовой договор** – соглашение между работодателем и работником, в соответствии с которым работодатель обязуется предоставить работнику работу по обусловленной трудовой функции, обеспечить условия труда, предусмотренные трудовым законодательством и иными нормативными правовыми актами, содержащими нормы трудового права, коллективным договором, соглашениями, локальными нормативными актами и данным соглашением, своевременно и в полном размере выплачивать работнику заработную плату, а работник обязуется лично выполнять определенную этим соглашением трудовую функцию, соблюдать правила внутреннего трудового распорядка, действующие у данного работодателя.

Сторонами трудового договора являются работодатель и работник.

Статья 57 ТК РФ закрепляет содержание трудового договора

В трудовом договоре указываются:

офамилия, имя, отчество работника и наименование работодателя (фамилия, имя, отчество работодателя – физического лица), заключивших трудовой договор;
осведения о документах, удостоверяющих личность работника и работодателя – физического лица;
идентификационный номер налогоплательщика (для работодателей, за исключением работодателей – физических лиц, не являющихся индивидуальными предпринимателями);
осведения о представителе работодателя, подписавшем трудовой договор, и основание, в силу которого он наделен соответствующими полномочиями;
оместо и дата заключения трудового договора.

Обязательными для включения в трудовой договор являются следующие условия:

- а) место работы**, а в случае, когда работник принимается для работы в филиале, представительстве или ином обособленном структурном подразделении организации, расположенном в другой местности, – место работы с указанием обособленного структурного подразделения и его местонахождения;
- б) трудовая функция** (работа по должности в соответствии со штатным расписанием, профессии, специальности с указанием квалификации; конкретный вид поручаемой работнику работы). Если в соответствии с ТК РФ, иными федеральными законами с выполнением работ по определенным должностям, профессиям, специальностям связано предоставление компенсаций и льгот либо наличие ограничений, то наименование этих должностей, профессий или специальностей и квалификационные требования к ним должны соответствовать наименованиям и требованиям, указанным в квалификационных справочниках, утверждаемых в порядке, устанавливаемом Правительством Российской Федерации;
- в) дата начала работы**, а в случае, когда заключается **срочный трудовой договор**, – также **срок его действия** и обстоятельства (причины), послужившие основанием для заключения срочного трудового договора в соответствии со ст. 59 ТК РФ или иным федеральным законом;
- г) условия оплаты труда** (в том числе размер тарифной ставки или оклада (должностного оклада) работника, доплаты, надбавки и поощрительные выплаты);
- д) режим рабочего времени и времени отдыха** (если для данного работника он отличается от общих правил, действующих у данного работодателя);
- е) компенсации за тяжелую работу и работу с вредными и (или) опасными условиями труда**, если работник принимается на работу в соответствующих условиях, с указанием характеристик условий труда на рабочем месте;
- ж) условия, определяющие в необходимых случаях характер работы** (подвижной, разъездной, в пути, другой характер работы);
- з) условие об обязательном социальном страховании работника** в соответствии с ТК РФ и иными федеральными законами;
- и) другие условия в случаях**, предусмотренных трудовым законодательством и иными нормативными правовыми актами, содержащими нормы трудового права.

Если при заключении трудового договора в него не были включены какие-либо сведения и (или) условия из числа указанных выше, то это не является основанием для признания трудового договора незаключенным или его расторжения.

Трудовой договор должен быть дополнен **недостающими сведениями** и (или) условиями. При этом недостающие сведения вносятся **непосредственно в текст трудового договора**, а **недостающие условия** определяются **приложением к трудовому договору либо отдельным соглашением сторон**, заключаемым в письменной форме, которые являются неотъемлемой частью трудового договора.

В трудовом договоре **могут предусматриваться дополнительные условия**, не ухудшающие положение работника по сравнению с установленным трудовым законодательством и иными нормативными правовыми актами, содержащими нормы трудового права, в частности:

- а) об уточнении места работы (с указанием структурного подразделения и его местонахождения) и (или) о рабочем месте;
- б) об испытании;
- в) о неразглашении охраняемой законом тайны (государственной, служебной, коммерческой и иной);
- г) об обязанности работника отработать после обучения не менее установленного договором срока, если обучение проводилось за счет средств работодателя;
- д) о видах и об условиях дополнительного страхования работника;
- е) об улучшении социально-бытовых условий работника и членов его семьи;
- ж) об уточнении применительно к условиям работы данного работника прав и обязанностей работника и работодателя, установленных трудовым законодательством и иными нормативными правовыми актами, содержащими нормы трудового права.

По соглашению сторон в трудовой договор могут также включаться права и обязанности работника и работодателя, установленные трудовым законодательством и иными нормативными правовыми актами, содержащими нормы трудового права, локальными нормативными актами, а также права и обязанности работника и работодателя, вытекающие из условий коллективного договора, соглашений. Невключение в трудовой договор каких-либо из указанных прав и (или) обязанностей работника и работодателя не может рассматриваться как отказ от реализации этих прав или исполнения этих обязанностей.

Таким образом, при заключении трудового договора необходимо обращать внимание, чтобы в его содержании были отражены обязательные условия, такие как: место работы, трудовая функция, дата начала работы, условия оплаты труда, режим рабочего времени и времени отдыха, компенсация за тяжелую работу и работу с вредными и (или) опасными условиями труда, условия, определяющие характер работы, условия об обязательном социальном страховании.

Ирина Власова, юрисконсульт ЦА СТД РФ

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

2 июня на 58-м году ушел из жизни **Григорий Семенович Цинман**, главный режиссер **Саратовского академического ТЮЗа им. Ю.П.Кисилева**, народный артист России.

После окончания Саратовского театрального училища Г.С.Цинман играл в Саратовском ТЮЗе и снискал любовь зрителей разных поколений. Публике и критикам запомнились его работы разных лет в спектаклях «Следствие» (Юра Виноградов), «Гнездо глухаря» (Егор Ясунин), «Репетитор» (Женя Огарышев), «Чайка» (Треплев, Тригорин), «Лавка древностей» (Квилл), «Женитьба Белугина» (Агишин), «Маленькие трагедии» (Сальери), «Волки и овцы» (Беркутов), «Золотой ключик» (Карабас-Барабас), «Король Лир» (Глостер) и многие другие. Всего было сыграно более 60 ролей. Одна из вершин его актерского мастерства — роль Вельчанинова в спектакле «Вечный муж» по Ф.М.Достоевскому. Из последних важных для артиста работ можно назвать роли доктора Ломбарди в «Слуге двух господ», Грознова в спектакле «Наливные яблоки» по пьесе А.Островского «Правда — хорошо, а счастье лучше».

В 2000 году Г.С.Цинман дебютировал как режиссер постановкой «Вестсайдской истории», имевшей большой успех. Он поставил детские спектакли, «Очень простую историю» М.Ладо, «Много шума из ничего» Шекспира. Его постановки отмечались на театральных фестивалях. С 2007 года Г.С.Цинман был главным режиссером Саратовского ТЮЗа. Невозможно выразить словами ту боль, которую испытали близкие, друзья, коллеги и поклонники таланта Григория Семеновича..

Саратовский академический ТЮЗ им. Ю.П.Кисилева, Саратовское отделение СТД РФ

7 июня на 61-м году ушел из жизни **Виталий Викторович Елисеев**, заслуженный артист России, художественный руководитель **Московского детского камерного театра кукол**.

Он родился в Москве, с самого раннего возраста проявил интерес к работе с куклами, когда начал приходить на занятия в «Клуб веселых человечков». В 16 лет поступил в студию при Московском театре кукол на Спартаковской, одновременно войдя в стажерскую группу при этом театре, а в 1967-м был досрочно принят актером в труппу МТК. В 1969-м поступил на режиссерский факультет ГИТИСа на курс С.В.Образцова. Еще обучаясь, поехал на практику в Челябинск и стал сопостановщиком спектакля «Золушка». В разные годы был главным режиссером Ярославского театра кукол, Московского областного театра кукол. В 80-е годы был режиссером-постановщиком творческой мастерской по работе с детьми и юношеством «Москонцерта», затем — худруком и директором Кукольного объединения театральных спектаклей «Москонцерт». За этот период Елисеев поставил более 30 спектаклей, ряд которых («Принтипрам» Н.Гернет, «Крылья» А.Корсунского, «Котенок на снегу» П.Катаева) были отмечены дипломами Министерства культуры, ВТО и СТД СССР.

Московский детский камерный театр кукол в его нынешнем виде был создан Виталием Викторовичем при поддержке Ю.М.Лузкова в 1990 году в бывшем помещении кинотеатра «Север» на улице Бажова. Первая постановка театра, «Аленький цветочек», получила премию «Золотая осень» как лучший кукольный спектакль среди московских театров. С момента основания своего детского театра Виталий Викторович посвятил огромное количество энергии и сил его развитию и росту, он не только собирал творческий коллектив, ставил спектакли для своих любимых маленьких зрителей, но и решал все организационные вопросы.

Виталий Викторович был незаурядной творческой личностью, своими спектаклями он предлагал даже самым маленьким подумать о необычных и сложных вещах. Искусство театра кукол пропагандировалось Елисеевым как средство эстетического и нравственного воспитания каждого поколения россиян.

Он был добрым, отзывчивым человеком, в любой ситуации готовым прийти на помощь, пользовался заслуженным авторитетом и большим уважением со стороны всех, кто его знал. Все любили его и ценили его человеческие качества. Он оставил о себе добрую память.

Московский детский камерный театр кукол

СТД Республики Адыгея

Алтайское краевое отделение СТД

Барнаул — О премьеры спектакля «Войцек» Алтайского краевого драмтеатра им. В.М.Шукушина (№ 1-111/2008); О книге Д.Париткова «Рубцы на сердце» (№ 2-112/2008); О VII Межрегиональном фестивале «Сибирский транзит» (№ 4-114/2008);

Алтайское республиканское отделение СТД

Рубцовск — О получении гранта СТД РФ Рубцовским драматическим театром (№ 1-111/2008); О спектакле «Петро» Рубцовского драматического театра; О юбилее заслуженной артистки России Аллы Бородиной (№2-112/2008); Об участии рубцовчан во Всероссийском театральном форуме СТД РФ в Новосибирске (№8-118/2009);

Амурское отделение СТД

Благовещенск — Портрет Амурского театра драмы (№5-115/2009);

Архангельское отделение СТД

Архангельск — О книге «Елена Николаева. Художник театра кукол» (№1-111/2008); Некролог заслуженной артистке России С.Невоструевой (№9-119/2009);

Астраханское отделение СТД

Астрахань — О I Международном фестивале театров кукол «Каспийский берег» (№6-116/2009);

СТД Республики Башкортостан

Уфа — Портрет актрисы А.Шариповой (№6-116/2009); О премьеры «Ночевала тучка золотая» в Национальном молодежном театре им. М.Карима (№7-117/2009); О VII Республиканском фестивале «Театральная весна» (№10-120/2009);

Стерлитамак — Проблемная статья о театре в провинциальном городе, о спектаклях Стерлитамакского государственного русского драматического театра «Оцуру — журавлиные перья», «Последние», «Дядя Ваня» (№2-112/2008);

Белгородское отделение СТД

Белгород — О VII Всероссийском фестивале «Актеры России — Михаилу Щепкину» (№3-113/2008); О юбилее заслуженной артистки России Т.Семейкиной (№4-114/2008);

Брянское отделение СТД

Брянск — О XVI международном фестивале «Славянские театральные встречи» (№1-111/2008); О книге М.А.Гавриловой-Эрнст «Моя жизнь в театре и дома» (№2-112/2008); О премьеры «Блажь» Брянского театра драмы (№8-118/2009); О вечере памяти народного артиста России В.Прохорова в Брянском театре драмы (№9-119/2009);

СТД Республики Бурятия

Улан-Удэ — О юбилее Государственного русского драматического театра им. Н.Бестужева (№8-118/2009);

Владимирское отделение СТД

Владимир — О премьеры «Ханума» во Владимирском академическом драматическом театре им. А.Луначарского (№1-111/2008); О книге Павла Грушко «Звезда и Смерть...» и другие пьесы. Театр в стихах» (№4-114/2008); О премьеры «Ревизор» во Владимирском академическом драматическом театре им. А.Луначарского; О фестивале «У Золотых ворот», посвященном 160-летию Владимирского академического театра драмы (№5-115/2009); Портрет народного артиста России Н.Горохова (№6-116/2009); О премьеры «Страсти по соломенной шляпке» во Владимирском академическом драматическом театре им. А.Луначарского (№8-118/2009); О премьеры «Примадонны» во Владимирском академическом драматическом театре им. А.Луначарского; О юбилее заслуженной артистки России Ж.Хрулевой (№9-119/2009);

Волгоградское отделение СТД

Волгоград — О последних спектаклях Донского Казачьего театра, отметившего 15-летие; О юбилее заслуженной артистки РСФСР Веры Семеновой (№1-111/2008); Портрет заведующей пошивочным цехом Волгоградского ТЮЗа Валентины Машковой; О спектакле «У войны не женское лицо» Молодежного театра (№2-112/2008); О спектаклях Волгоградского театра одного актера; О Фестивале-лаборатории «Открытый финал» Волгоградского ТЮЗа (№5-115/2008); О юбилее актрисы Т.Коноваловой (№6-116/2009); Об обменных гастролях Волгоградского молодежного театра и Государственного драматического театра им. К.Хетагурова Республики Южная Осетия (Цхинвали) (№7-117/2009); О бенефисе актрисы Молодежного театра Н.Стрельцовой; Портрет Донского Казачьего театра; Воспоминания о народной артистке РСФСР Е.Мязиной (№9-119/2009); О юбилее заслуженной артистки РСФСР В.Лозинской (№10-120/2009);

Камышин — О премьеры «Игра в фанты» Камышинского драматического театра (№10-120/2009);

Вологодское отделение СТД

Вологда — О премьерях «Вишневый сад», «Панночка» Вологодского театра для детей и молодежи (№5-115/2008); О премьеры «Тартюф» Вологодского государственного драматического театра (№6-116/2009); О премьеры «Concerto Grosso» в Вологодском областном театре кукол «Теремок» (№8-118/2009);

Воронежское отделение СТД

СТД Республики Дагестан

Екатеринбургское отделение СТД

Екатеринбург — О премьеры «Сиреневые крылья счастья» Свердловского театра драмы (№5-115/2008); О спектакле «Екатерина Великая» в Свердловском академическом театре музыкальной комедии; Портрет «Коляда-театра» (№6-116/2009); О Всероссийском театральном форуме на Урале; О Международном конгрессе «Музыкальный театр: опера и мюзикл», прошедшем в рамках празднования 75-летия Свердловского академического театра музыкальной комедии; О юбилее критика Л.Немченко (№7-117/2009); О круглом столе челябинских завлитов, посвященном семинару завлитов, прошедшему в рамках Уральского театрального форума в Екатеринбурге; Портрет директора Свердловского академического театра музыкальной комедии М.Сафронова (№8-118/2009); «Екатерина Великая» Свердловского академического театра мюзикомедии на «Золотой Маске» (№9-119/2009);

Ивановское отделение СТД

СТД Республики Ингушетия

Назрань — О юбилее Русского государственного музыкально-драматического театра «Современник» и его гастролей в Москве (№5-115/2009);

Иркутское отделение СТД

Иркутск — о юбилее костюмера Валентины Руденко (№3-113/2008); О юбилее художественного руководителя Иркутского академического драматического театра им. Н.П.Охлопкова Г.Шапошникова (№4-114/2008); О фестивале «Сияние России» (№5-115/2009); О премьере «Боинг-Боинг» в Иркутском академическом драматическом театре им. Н.П.Охлопкова (№6-116/2009); О I Областном фестивале для детей и юношества «Синяя птица», посвященном юбилею ТЮЗа (№6-116/2009); о юбилее артиста А.Ильина (№7-117/2009); О премьере «Необыкновенные крысы неестественной величины» в Иркутском академическом драматическом театре им. Н.П.Охлопкова (№9-119/2009);

СТД Кабардино-Балкарской республики

Нальчик — Воспоминания о солисте Государственного музыкального театра, заслуженном артисте РФ И.Жантаеве (№8-118/2009);

Калининградское отделение СТД

Калининград — О премьере «Анаэль» в Калининградском «Другом театре» (№3-113/2008); О V Международном фестивале искусств «Балтийские сезоны» (№4-114/2008); О 7-летию Калининградского областного музыкального театра (№6-116/2009); О XIII Открытом фестивале студенческих и молодежных театров «Равноденствие» (№9-119/2009); О премьере «Дачники» в Калининградском областном драматическом театре (№10-120/2009); Советск — О премьере «Биография» в Тильзит-Театре (№5-115/2009);

СТД Республики Калмыкия

Элиста — О премьере «Сердце матери» Калмыцкого республиканского ТЮЗа «Джангар» (№6-116/2009);

Калужское отделение СТД

Калуга — О XXI Всероссийском семинаре драматургов «Авторская сцена» в Фатеево (№4-114/2008); Портрет народного артиста РФ М.Пахоменко (№10-120/2009);

Камчатское отделение СТД

СТД Карачаево-Черкесской Республики

СТД Республики Карелия

Петрозаводск — Об участии Музыкального театра Республики Карелия в IV Международном фестивале балета в городе Савонлинна (Финляндия) (№2-112/2008); О юбилее Петрозаводского молодежного театра «Творческая мастерская» (№3-113/2008); Портрет Петрозаводского молодежного театра «Творческая мастерская» (№9-119/2009);

Кемеровское отделение СТД

Кемерово — О I Межрегиональном фестивале спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот» (№2-112/2008); Об обменных гастролях кемеровского и новокuzнецкого театров кукол «КуклоМагия» (№6-116/2009); О возрожденном Областном фестивале «Кузбас театралный» (№9-119/2009);

Новокузнецк — О премьере «Мырменок» в Новокузнецком театре драмы (№1-111/2008); О премьере «Кляксы» в Новокузнецком театре драмы (№4-114/2008); О премьере «Гарнир по-французски» в Новокузнецком театре драмы (№6-116/2009); О премьере «Сказка новогоднего леса» в Новокузнецком театре драмы; Портрет заслуженной артистки РФ В.Березняковой (№7-117/2009); Портрет Новокузнецкого театра драмы (№8-118/2009); О премьере «Женитьба» Новокузнецкого театра драмы (№9-119/2009);

Прокопьевск — О спектаклях «Женитьба», «Дама-невидимка», «Преступление и наказание», «Зима», «Оркестр "Титаник"», «Марьино поле», «Генеральная репетиция» Театра им. Ленинского комсомола (№2-112/2008); О премьере «Горе от ума» Театра им. Ленинского комсомола (№9-119/2009);

Кировское отделение СТД

Киров — О премьере «Свои люди — сочтемся» Кировского областного театра драмы; О юбилее творческой деятельности народной артистки России Г.Мальшевой. (№4-114/2008);

СТД Республики Коми

Сыктывкар — некролог заслуженному артисту России М.В.Костромину (№4-114/2008); О юбилее Отделения СТД РФ Республики Коми (№5-115/2009); Портрет художника Э.Вильсона (№6-116/2009); Некролог певцу Ю.Главацкому (№7-117/2009); Портрет заслуженной артистки РФ Г.Лыткиной (№8-118/2009); Некролог драматурга А.Клейна (№9-119/2009);

Костромское отделение СТД

Кострома — О VII Международном фестивале «Дни Островского в Костроме»; О Международном фестивале театров кукол «Ковчег» в Костроме и Кинешме (№6-116/2009);

Шельково — О IX Всероссийском фестивале любительских театров «Успех» (№1-111/2008);

Краснодарское отделение СТД

Краснодар — О юбилее театрального художника С.Аболмазова (№2-112/2008); О премьере «Яблочный вор» в Краснодарском академическом театре драмы им. М.Горького; Портрет народной артистки России А.Кузнецовой (№3-113/2008); О IX Региональном фестивале «Кубань театральная» им. М.А.Куликовского (№5-115/2009); О премьере «Ревизор» в Краснодарском академическом театре драмы им. М.Горького (№8-118/2009); Портрет заслуженного артиста России А.Каткова (№9-119/2009);

Армавир — О премьере «Сердце не камень» Армавирского театра драмы и комедии (№4-114/2008); О юбилее А.Абеляна, директора Армавирского театра драмы и комедии (№6-116/2009); О премьере «Ассаскамури» Армавирского театра драмы и комедии (№9-119/2009);

Красноярское отделение СТД

Красноярск — О перформансе-феерии Lumen Magicus Красноярского театра оперы и балета (№4-114/2008); О юбилее Красноярского театра музыкальной комедии (№5-115/2009);

Минусинск — О премьере «Портрет» Минусинского драматического театра (№7-117/2009); О юбилее заслуженного артиста РСФСР, актера и режиссера Николая Гудзенко (№6-106/2008); О спектакле «Черный тополь» Минусинского драматического театра во внеконкурсной программе «Маска плюс» фестиваля «Золотая Маска» (№9-119/2009); О премьере «И в Сибири сакура цветет» в Минусинском драматическом театре (№10-120/2009);

Норильск — Портрет Норильского Заполярного театра (№3-113/2008);

Курганское отделение СТД

Курское отделение СТД

Курск — О премьере «Король умирает» Курского театра кукол; О юбилее народного артиста России Юрия Бурз (№1-111/2008); О премьере «Традиционный сбор» Курского драматического театра им. А.С.Пушкина (№5-115/2009); О юбилее актрисы Татьяны Гаркавцевой; О премьере «Маленький принц» Курского театра кукол (№7-117/2009); Интервью народного артиста России Юрия Бурз (№8-118/2009);

Липецкое отделение СТД

Липецк — О прошедшем сезоне Липецкого академического театра драмы им. Л.Толстого и о назначении нового главы С.Бобровского; О юбилее заслуженной артистки России Елены Подрез (№2-112/2008); О юбилее заслуженного артиста России В.Соболева (№8-118/2009);

Елец — Портрет Драматического театра «Бенефис» (№5-115/2009); О премьере «Калека с острова Инишмаан» в Драматическом театре «Бенефис» (№8-108/2008);

Магаданское отделение СТД

СТД Республики Марий Эл

Йошкар-Ола — О юбилее Академического русского театра драмы им. Г.Константинова (1-111/2008); О юбилее артиста и педагога Ю.Саввина (№7-117/2009);

СТД Республики Мордовия

Саранск — О IV Международном театральном фестивале «Соотечественники» (№9-119/2009);

Мурманское отделение СТД

Мурманск — Портрет заслуженной артистки РФ Н.Долгалевой (№9-119/2009);

Нижегородское отделение СТД

Нижний Новгород — О юбилее главного режиссера Нижегородского театра «Комедия» С.Э.Лермана (№1-111/2008); «М-П» нижегородского театра «ЗООпарк» в Москве (№2-112/2008); О премьере «Дядя Ваня» Нижегородского государственного академического театра им. М.Горького (№5-115/2009); О юбилейной декаде в Нижегородском театральном училище им. Е.А.Евстигнеева; О юбилее актрисы Т.Жуковой (№6-116/2009); В.Горшкова вспоминает о драматурге Р.Каше; Некролог Г.Сорокиной, председателю Нижегородского СТД РФ (№7-117/2009); О юбилее Детского театра «Вера» (№8-118/2009);

Дзержинск — О премьере «Фрегат Паллада» в Дзержинском театре драмы (№8-118/2009); Интервью режиссера С.Стеблюка о работе в Дзержинском театре драмы, спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» (№9-119/2009);

Новгородское отделение СТД

Великий Новгород — Монолог заслуженного артиста России И.Сучкова (№1-111/2008); Портрет начальника костюмерного цеха Новгородского академического театра драмы им. Ф.М.Достоевского Л.Машковой (№2-112/2008); Портрет Новгородского академического театра драмы им. Ф.М.Достоевского (№10-110/2008);

Старая Русса — О XII Международном фестивале камерных спектаклей по произведениям Ф.М.Достоевского (№6-116/2009);

Новосибирское отделение СТД

Новосибирск — О закрытии 88-го сезона Новосибирского академического драматического театра «Красный факел» и о премьере «А этот выпал из гнезда»; О юбилее творческой деятельности народной артистки ССР А.Я.Покладченко (№1-111/2008); О премьерах «Карл и Анна» и «Ловелас» Городского драматического театра п/р Сергея Афанасьева; О первом выпуске Новосибирского театрального института; О юбилеях директора Новосибирского академического драматического театра «Красный факел» Александра Кулябина и заслуженного артиста России А.Дорожко; (№2-112/2008); О ситуации в драматическом театре «Старый дом»; Интервью Линаса Зайкаускаса, главного режиссера театра «Старый дом» (№3-113/2008); О юбилее театра «Старый дом» и премьере «Дуэт»; о юбилее Творческого объединения «Артистическое Созвездие» (№4-114/2008); О вечере «Семейный ужин» НО СТД РФ (№5-115/2009); О премьерах Новосибирского академического молодежного театра «Глобус» «Королева красоты», «Циники», «Чума на оба ваши дома»; О премьере «Макбет» в НГАТОиБ, совместном российско-французском проекте (№6-116/2009); О создании режиссерского факультета в Новосибирском театральном институте (№7-117/2009); О Всероссийском театральном форуме СТД РФ в Новосибирске; О создании Первого театра из первых выпускников Новосибирского театрального института (№8-118/2009); О премьере «Макбет» Новосибирского академического драматического театра «Красный факел» и об акции «Букет вместо билета»; «Гадюка» Новосибирского театра мюзикомедии на «Золотой Маске»; Монолог драматурга Е.Гаяловой (№9-119/2009); О премьере «Валентинов день» театра «Старый дом»; О создании Творческой мастерской «Ангел Колуста» (№10-120/2009);

Омское отделение СТД

Омск — Интервью заслуженной артистки России Ларисы Гольштейн (№2-112/2008); О I Международном театральном фестивале «Академия» (№3-113/2008); Спектакли Омского музыкального театра «Апофеоз» и «Дикая собака Динго» в Москве (№6-116/2009); О проекте «Встречи с драматургом Степаном Лобозеровым» театра «Галерка» (№8-118/2009); О юбилеях директора Музыкального театра Б.Ротберг и Омского академического театра драмы (№10-120/2009); Тара — О премьерах «Гостишка Мирандолины» и «С носом» Северного театра им. М.Ульянова (№9-119/2009);

Оренбургское отделение СТД

Оренбург — О юбилее заслуженного деятеля искусств России, художника Т.Еникова (№4-114/2008); О выступлении Оренбургского государственного областного театра кукол в Беляевском районе; О спектакле «Маскарад» Оренбургского академического театра драмы (№5-115/2009); О премьере «До третьих петухов» в Оренбургском областном театре драмы им. М.Горького (№6-116/2009); Портрет заслуженного артиста России О.Ханова (№7-117/2009);

Орловское отделение СТД

Орел — О спектаклях Польского сезона театра «Свободное пространство»: «Буря в театре Гого», «Ночь», «Танго» (№1-111/2008);

Пензенское отделение СТД

Пенза — Портрет и интервью главного режиссера Пензенского областного театра драмы им. А.В.Луначарского В.Гунина (№5-115/2009); Портрет Центра театральной культуры (Дом Мейерхольда) (№6-116/2009); О ситуации в Пензенском драматическом театре им. А.В.Луначарского и о его спектаклях «Эти свободные бабочки», «Провинциальные анекдоты», «Персидская сирень» и др. (№7-117/2009);

Пермское отделение СТД

Пермь — О гастрольях Пермского театра «У моста» в Москве (№5-115/2009); О балете «Корсар» Пермского академического театра оперы и балета им. П.И.Чайковского на «Золотой Маске» (№9-119/2009);

Приморское отделение СТД

Владивосток — О премьере «Последние» Приморского театра молодежи (№6-116/2009); О премьере «Ревизор» Приморского академического драматического театра им. М.Горького (№7-117/2009); О премьере «Сумасшедшая любовь» Приморского академического драматического театра им. М.Горького (№8-118/2009); О I Региональном фестивале театральных капустников «Золотой голубец» (№9-119/2009); О премьере «Инкогнито из Петербурга» Приморского академического театра им. М.Горького (№10-120/2009);

Псковское отделение СТД

Псков — О юбилее Псковского отделения СТД РФ (№2-112/2008); О спектаклях Д.Васильева в Псковском академическом театре драмы им. А.С.Пушкина (№4-114/2008); О XVI Всероссийском Пушкинском театральном фестивале (№8-118/2009);

Великие Луки — О премьере «От любви умирают розы» в Великолукском драматическом театре (№5-115/2009); О юбилее актера В.Иванова (№9-119/2009);

Ростовское отделение СТД

Ростов-на-Дону — О премьере «Гамлет» Ростовского государственного музыкального театра; О XVIII Областном фестивале «Декада Донского театра», Некролог народной артистке России Тамаре Яблоковой (№1-111/2008); О X Международном фестивале молодежных и детских театров «Минифест» (№3-113/2008); О юбилее художественного руководителя Ростовского государственного музыкального театра В.Кущева (№4-114/2008); Портрет народного артиста России И.Богодуха (№5-115/2009); Портрет актрисы В.Шурховцевой (№6-116/2009); Интервью композитора Л.Клиничева (№8-118/2009); О III Всероссийском театральном форуме «Театр — время перемен» в Ростове-на-Дону (№10-120/2009);

Новошахтинск — О поэзде новошахтинских артистов в Роттердам и Париж (№10-120/2009);

Чалтырь — Портрет Народного армянского драматического театра (№4-114/2008);

Рязанское отделение СТД

Рязань — О премьере «Вера, надежда, любовь» в Рязанском театре драмы (№1-111/2008); Некролог Н.С.Вознесенскому, заслуженному деятелю искусств РСФСР, главному режиссеру Рязанского театра драмы (№4-114/2008); Портрет заслуженного артиста России О.Пичугина (№5-115/2009); О V Всероссийском фестивале «На пороге юности»; О юбилее заслуженного деятеля искусств РФ В.Щадского (№7-117/2009);

Самарское отделение СТД

Самара — Проблемная статья о необходимости реконструкции сцены в Самарском Доме актера (№1-111/2008); О премьере «Полковник-птица» в Самарском академическом театре драмы (№5-115/2009); Интервью театрального критика Э.Франк; Монолог режиссера В.Архипова (№6-116/2009); О премьере «Отцы и дети» в «СамАРТе» (№7-117/2009); О премьере «Девочки», совместной постановки «СамАрта» и Самарской академии культуры (№9-119/2009);

Санкт-Петербургское отделение СТД

Санкт-Петербург — О премьере «Дон Кихот» Молодежного театра на Фонтанке; О конкурсе театра «Приют комедианта» «В контакте»; Портрет заслуженного артиста России А.Строева; О X Международном фестивале русских театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (№1-111/2008); Интервью режиссера Льва Стукалова; О премьере «Человек = Человек» в Российском государственном академическом театре им. А.С.Пушкина (Александринском); Некролог театральному критику, педагогу Л.И. Гительману (№2-112/2008); О премьере «Мавр» в Театре им. Ленсовета; О премьере «Лулу» в театре «Приют комедианта»; Интервью народной артистки России Т.Абросимовой; О книге А.Толубеева «В поисках Стрельчика» (№3-113/2008); О премьере «Жизнь в театре» на Литейном; О XVIII Международном театральном фестивале «Балтийский дом»; О спектакле «Возвращение (Идиот)» третьего курса СПГАТИ в Москве; Портрет заслуженного артиста России С.Барковского; О юбилее народной артистки России П.Коновчук (№4-114/2008); О премьере «Садоводы в Александринском театре (№5-115/2009); Портрет БДТ; О премьере МДТ «Долгое путешествие в ночь» (№6-116/2009); О бенефисе певицы Н.Романовой; О юбилее директора театра «Рок-опера» Л.Михайлова; Портрет актрисы Р.Шукиной; О лабораторию театров кукол в СПГАТИ; О благотворительных вечерах в Михайловском театре; Воспоминания о А.Володине (№7-117/2009); О Дне театрального кассира, организованном театром «Приют комедианта»; О спектаклях А.Бубеня в Театре сатиры на Васильевском; О VII Международном фестивале моноспектаклей «Монокль» (№8-118/2009); Гастроли Молодежного театра на Фонтанке в Москве; Интервью заслуженного артиста России В.Михайловского; О юбилее Театра марионеток им. Е.С.Деммени (№8-118/2009); Портрет заслуженного артиста РФ М.Морозова (№9-119/2009); О XI Международном фестивале театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России»; О VI Всероссийском фестивале театрального искусства для детей «Арлекин»; О спектаклях «Дядюшкин сон» БДТ, «Мария де Буэнос-Айрес» театра Ди Капуа, «Ленинградка» театра-студии «КУБ», «Холстомер» Большого театра кукол на внеконкурсной программе «Золотой Маски»; Монолог актера МДТ, создателя Авторского Театра О.Дмитриева; О юбилее заслуженного деятеля искусств России В.И.Подгординского; О первой постановке пьесы М.Булгакова «Дон Кихот» в Александринском театре (№10-120/2009);

Выборг — О юбилее заслуженного деятеля искусств России, художественного руководителя театра «Святая крепость» Ю.Лабецкого (№2-102/2007);

Саратовское отделение СТД

Саратов — О премьере «Стеклозвонный зверинец» Саратовского академического ТЮЗа им. Ю.П.Киселева (№2-112/2008); О II Поволжском фестивале детских театров «От А до Я» (№3-113/2008); О юбилее директора Саратовского ТЮЗа В.Райкова (№8-118/2009); О премьере «У.Е.» Саратовского академического театра драмы; Некролог народному артисту России, главному режиссеру Саратовского ТЮЗа Г.С.Цинману (№10-120/2009);

Сахалинское отделение СТД

Южно-Сахалинск — О премьере «Страсти по Андрею» Сахалинского Чехов-центра (№8-118/2009); О премьере «Остров Сахалин» Сахалинского Чехов-центра (№10-120/2009);

СТД Республики Северная Осетия-Алания

Смоленское отделение СТД

Смоленск — О юбилее заслуженного артиста России, художественного руководителя Смоленского камерного театра Николая Парасича (№1-111/2008); Об итогах прошедшего сезона в Камерном театре; О I Международном театральном фестивале «Смоленский ковчег» (№2-112/2008); О премьере «Ревизор» в Смоленском государственном драматическом театре им. А.С. Грибоедова (№4-114/2008); О премьере «Клоп» в Смоленском областном театре кукол им. Д.Светильникова (№5-115/2009); О премьере «Одна абсолютно счастливая деревня» в Смоленском государственном

драматическом театре им. А.Грибоедова (№9-119/2009); О юбилее моноспектакля «Портрет» (№10-120/2009);

Ставропольское отделение СТД

Ставрополь — Воспоминания и последнее интервью народного артиста РФ, артиста Ставропольского академического театра драмы им. М.Ю.Лермонтова М.Михайлова (№2-112/2008);

Тамбовское отделение СТД

Тамбов — О II Межрегиональном театральном фестивале им. Н.Х.Рыбакова (№1-111/2008);

Фрагменты книги С.Ландау «Парабола жизни», посвященной А.Трапани (№3-113/2008); О премьере «Девушка и кентавр» в Тамбовском государственном драматическом театре; Портрет Тамбовского театра кукол (№7-117/2009); О премьере «Сантехник и поэтесса» в Тамбовском государственном драматическом театре (№8-118/2009); О III Межрегиональном театральном фестивале им. Н.Х.Рыбакова (№10-120/2009);

СТД Республики Татарстан

Казань — О юбилее заслуженного деятеля искусств России, художника А.Патракова; Некролог народному артисту России Ю.Федотову (№2-112/2008); О юбилее главного библиотекаря СТД Нины Марфиной; Некролог народной артистке России Г.С. Ишковой (№4-114/2008); О премьере «Глумов» Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И.Качалова (№5-115/2008); «Визит дамы» Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И.Качалова на фестивале «Русские сезоны» в Финляндии (№6-116/2009);

Тверское отделение СТД

Тверь — О премьере «Маскарад» в Тверском академическом театре драмы (№3-113/2008);

Томское отделение СТД

Томск — О премьере «Коллекционер» в Томском театре «Версия» (№2-112/2008); О гастрольях театра «Кёраку-за» с моноспектаклем «Легенда о Женщине-лисе»; О премьере «Психоаналитик» Томского драматического театра (№4-114/2008); О смотре-конкурсе молодых артистов профессиональных театров (№5-115/2009); О премьере «Квартет» Томского драматического театра (№6-116/2009); О премьере «Дракон» в Томском ТЮЗе (№7-117/2009); О премьере «Музыка ночью» в Томском ТЮЗе (№9-119/2009);

СТД Республики Тыва

Туйское отделение СТД

Тува — О юбилее актрисы О.Ряной (№2-112/2008); Портрет заслуженной артистки РФ С.Сотнической (№4-114/2008); О премьере «Свои люди — сочтемся» в Туйском драматическом театре; О юбилее заслуженной артистки России Л.Спирихиной (№5-115/2009); О сотрудничестве с Туйским отделением СТД Тульской областной думы (№6-116/2009); О премьере «Отелло» в Туйском драматическом театре (№8-118/2009);

Новомосковский — О юбилее актрисы Любови Ермаковой; Некролог заслуженному артисту России Александру Новоженину (№1-111/2008); О премьерах «Сильвия», «Человек, который платит», «Молитва» Новомосковского государственного драматического театра им. В.М.Качалова (№4-114/2008);

Тюменское отделение СТД

Тюмень — О юбилее заслуженной артистки РФ З.Береговой; О гастрольях Муниципального театра «Ангажемент» в Москве (№6-116/2009); О премьере «Носферату» Муниципального театра «Ангажемент» (№7-117/2009); О Клубе любителей театра в Тюменской драме; О юбилее актрисы А.Загредтиновой (№7-117/2009); «Мойщики» Тюменского театра драмы в Москве (№10-120/2009);

Тобольск — О юбилее заслуженного артиста России Н.Макаренко (№2-112/2008); Юбилей старейшего зрителя Н.Колмаковой (№6-116/2009); О трилогии «Неотжитое время в Тобольском драматическом театре (№7-117/2009); О премьере «Смерть Тарелкина» в Тобольском драматическом театре (№8-118/2009);

СТД Удмуртской республики

Ижевск — О премьере «Мултанское дело» Русского драматического театра Удмуртской Республики им. В.Г.Короленко (№2-112/2008); О юбилее режиссера Ф.Шевякова и актрисы Г.Шевяковой; Портрет Государственного театра оперы и балета Удмуртской Республики (№5-115/2009); О премьере «Мария Стюарт» в Государственном Русском драматическом театре; О юбилее актрисы Галины Аносовой (№6-116/2009); О премьере «Крошка» в Государственном Русском драматическом театре Удмуртской Республики им. В.Г.Короленко (№8-118/2009);

Ульяновское отделение СТД

Ульяновск — О трех молодежных спектаклях прошедшего сезона: «Девушки Битлз» Ульяновского драмтеатра, «Трижды три» театра-студии «Enfant Terrible», «Преступление, помощь на дому, наказание, деньги, убийство пенсионерки» «Небольшого театра»; Портрет заслуженной артистки России Ирины Янко (№2-112/2008); О премьере «Чехов. С любовью» Ульяновского ТЮЗа «Небольшой театр»; Некролог заслуженной артистке России А.Бабичевой (№3-113/2008); О II Всероссийском театральном фестивале «Герои Гончарова на современной сцене»; Портрет народной артистки России К.Шадько (№7-117/2009); Портрет Ульяновского областного театра кукол им. В.М.Леонтьевой (№9-119/2009);

Хабаровское отделение СТД

Хабаровск — Об открытии Новой сцены Краевого объединения детских театров; О первой премьере Новой сцены — «Валентин и Валентина» в Хабаровском ТЮЗе (№1-111/2008); О восстановлении спектакля «Старик и море» в Муниципальном театре пантомимы «Триада» (№2-112/2008); О Всероссийском театральном форуме СТД РФ в Дальневосточном округе; О премьере «Гедда Габлер» в Хабаровском ТЮЗе (№3-113/2008); О премьере «Проделки Эмиля. Экскурсия по местам хулиганской славы одного шведского мальчика» в Хабаровском ТЮЗе (№4-114/2008); О театральном деятеле К.Дрерман (№5-115/2009); О премьере «Над водой смерти» «Белого театра»; О юбилее заслуженного артиста России В.Гоголева, художественного руководителя Муниципального театра пантомимы «Триада» (№6-106/2008); О XIII Хабаровском краевом театральном фестивале; Портрет художника П.Оглуздина (№9-119/2009); О премьере «Человек-короты» в Хабаровском муниципальном театре пантомимы «Триада» (№10-120/2009);

СТД Республики Хакасия

Абакан — О спектакле «Снегурочка» Русского республиканского драмтеатра им. М.Ю.Лермонтова (№1-111/2008); О V Эколого-этническом фестивале «Чир-Чайан» (№2-112/2008); Портрет заслуженной артистки России, главного режиссера Хакасского национального театра им. А.М.Топанова С.Чаптыковой (№10-120/2009);

Челябинское отделение СТД

Челябинск — О юбилее и бенефисе заслуженной артистки России Ольги Сафроновой (№3-113/2008); О X Международном

фестивале камерных спектаклей «Камерата»; О юбилее заслуженного деятеля искусства России Виктории Мещаниновой (№4-114/2008); О юбилее народной артистки России В.Качуриной (№5-115/2009); О юбилее заслуженной артистки России М.Меримсон (№6-116/2009); О круглом столе челябинских завлитов, посвященном семинару завлитов, прошедшему в рамках Уральского театрального форума в Екатеринбурге; О юбилее заслуженной артистки России М.Аничковой (№8-118/2009);

Златоуст — О премьере «Любовь, интриги и портфель» в Златоустовском театре драмы «Омнибус» (№8-118/2009); О премьере «Мишель» в Златоустовском театре «Омнибус» (№10-120/2009);

Озерск — О премьере «Разговор с Гоголем, или «Тамбовская казначейша» в домашнем театре Лермонтова» в Озерском театре кукол (№10-120/2009);

Чеченское отделение СТД

Читинское отделение СТД

Чита — Некролог художнику, художнику по свету Сергею Артамонову (№2-112/2008); Об открытии сезона Забайкальского государственного театра кукол «Тридцать царство» и присвоении звания «Заслуженный артист России» директору А.Мосиенко (№4-114/2008);

СТД Чувашской республики

Чебоксары — О юбилее народной артистки России Н.Григорьевой (№5-115/2009); О XII Международном балетном фестивале (№6-116/2009); О юбилее актрисы Г.Холопцовой (№7-117/2009); Интервью директора Чувашского театра кукол Е.Абрамовой (№7-117/2009); О премьере «Роза» в Чувашском ТЮЗе им. М.Сеспеля (8-118/2009); О спектаклях «Странная миссис Сэвидж» Русского драматического театра, «Как Иван за море ходил» Чувашского ТЮЗа, «Албена» и «Вей, ветерок!» Академического драматического театра им. К.Иванова; О юбилее народного артиста России Н.Григорьева; О юбилее актрисы Л.Родик; О юбилее артиста Д.Фадеева (№10-120/2009);

СТД Республики Саха (Якутия)

Якутск — О спектаклях Якутского ТЮЗа (бывш. Государственный театр юмора и сатиры) «Милосердный богатырь», «Предчувствие», «Красный шаман», «Камень счастья» (№1-111/2008); О премьере мюзикла «Город любви» в Саха академическом театре (№3-113/2008); О премьере «Прекрасное далеко» в Саха академическом театре (№6-116/2009); О премьере «Оставьте ваши насмешки» в Русском академическом театре (№7-117/2009); О премьере «Дыгын Дархан» в Саха академическом театре (№9-119/2009);

Нюрба — О спектаклях Ю.Макарова в Нюрбинском государственном театре (№7-117/2009);

Ярославское отделение СТД

Ярославль — Портрет режиссера Владимира Воронцова (№1-111/2008); О премьере «Дикие лебеди» в Ярославском ТЮЗе; О IX Международном Волковском фестивале (№3-113/2008); Статья к 100-летию со дня рождения Ф.Е.Шишигина (№4-114/2008); Портрет заслуженного артиста России В.Стужева (№5-115/2009); Портрет Л.Стрелалова (№7-117/2009); О спектакле «Тетка Чарлея» Ярославского академического театра драмы им. Ф.Волкова (№8-118/2009); О премьере «Дульсинья Тобосская» Ярославского театрального института (№9-119 /2009);

СОДРУЖЕСТВО

Абхазия. Сухуми — О гастрольях «Ведогонь-театра» (Зеленоград) в Сухуми (№1-111/2008); О нескольких постановках Русского театра драмы Республики Абхазия (№2-112/2008);

Азербайджан. Баку — О юбилее Р.Ибрагимбекова и гастрольях его театра «Ибрус» в Москве (№8-118/2009); О премьере «Жаворонок» Русского театра и «Цветок кактуса» ПЦ «ПроЦент» (№10-120/2009);

Беларусь. Брест — О XIII Международном театральном фестивале «Белая Вежа» (№5-115/2009); **Минск** — О спектакле «Земляничная поляна» Национального драматического театра им. М.Горького во внеконкурсной программе «Маска плюс» фестиваля «Золотая Маска» (№9-119/2009);

Болгария. Враца — О XIX Международном фестивале камерных спектаклей» (№2-112/2008);

Испания — Выставка российских театральных кукол в Талосе (№5-115/2009);

Казахстан. Павлодар — О юбилее творческой деятельности актрисы Павлодарского областного театра драмы им. А.П.Чехова С.Хорошиловой (№4-114/2008); **Актюбинск** — Интервью А.Курманалиной, директора Актюбинского театра кукол «Алканай», участника внеконкурсной программы «Маска плюс» фестиваля «Золотая Маска» (№8-118/2009); **Алматы** — О театре «АртиШок», участнике внеконкурсной программы «Маска плюс» фестиваля «Золотая Маска» (№9-119/2009);

Латвия — Об участии спектакля «Латышская любовь» Нового рижского театра во внеконкурсной программе «Маска плюс» фестиваля «Золотая Маска» (№8-118/2009);

Норвегия — «Пластидан» БЕРГЕН ПРОЕКТЕАТРА в Москве (№7-117/2009);

Украина. Киев — О гастрольях Национального академического театра русской драмы им. Л.Украинки в Москве (№1-111/2008); **Днепропетровский** — О VII Международном фестивале «Классика сегодня» (№3-113/2008); О премьере «Дама с камелиями» Днепропетровского академического театра оперы и балета (№9-119/2009); **Одесса** — О Международной научно-практической конференции «Русский театр в Украине» и фестивале «Встречи в Одессе» (№3-113/2008); Некрологи артистам В.Пименову, С.Крупнику, Л.Сатосовой (№5-115/2009); **Энергодар** — IX

Международный театральный фестиваль «Добрый театр» (№ 4-114/2008); **Севастополь** — «Иванов» в Севастопольском академическом русском драматическом театре им. А.В.Луначарского (№ 4-114/2008);

Франция — О показах выпускников Анатолия Васильева в ENSATT в Лионе (№1-111/2008);

Эстония. Таллин — «Горе от ума» в Русском театре Эстонии (№4-114/2008); О книге Э.Кекелидзе «Сцена и время» (№6-116/2009); Об участии спектаклей «ГЭП» Театра № 099, «Игроки» Эстонского театра кукол, балетов «Гамлет» и «Оборотень» Национальной оперы во внеконкурсной программе «Маска плюс» фестиваля «Золотая Маска» (№8-118/2009); «Дон Жуан» Русского театра Эстонии на фестивале «Встречи в России» (№10-120/2009);

Южная Осетия — О семинаре СТД РФ по актерскому мастерству в драматическом театре г. Цхинвали. (№1-111/2008); Интервью Т.Дзудцева, министра культуры Южной Осетии, художественного руководителя Государственного драматического театра им. К.Хатагурова (№8-118/2009);

Япония — О гастрольях театра «Кёраку-за» с моноспектаклем «Легенда о Женщине-лисе» в Томске; О гастрольях «Творческих мастерских театра кабуки» в Хабаровске (№9-119/2009);



ИНЫЕ ЖУРНАЛ О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ ЗА РУБЕЖОМ БЕРЕГА

Учредитель и издатель Союз театральных деятелей России

ЖУРНАЛ О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ ЗА РУБЕЖОМ



ЯЗЫК И КУЛЬТУРА] ТЕАТР] ГАСТРОЛИ]
ФЕСТИВАЛИ] ДНЕВНИКИ И ПИСЬМА]
ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО] МУЗЕИ] ЛИЦА]
АКТУАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ] АРХИВ]
КНИЖНЫЕ НОВИНКИ] ЛИТЕРАТУРА]
ИССЛЕДОВАНИЯ] ВОСПОМИНАНИЯ]
СЕМЕЙНЫЙ АЛЬБОМ] ИЗДАЛЕКА]
ИНОСТРАНЦЫ В РОССИИ]

**НАШИ АВТОРЫ ПИШУТ СО ВСЕХ КОНЦОВ МИРА
НАШИ ГЕРОИ ЖИВУТ ПО ВСЕМУ ЗЕМНОМУ ШАРУ**



ЯПОНИЯ] КАЗАХСТАН] ДАНИЯ] ПОЛЬША]
ФРАНЦИЯ] ГЕРМАНИЯ] МОЛДОВА] КИТАЙ] США]
АНГЛИЯ] ЭСТОНИЯ] АЗЕРБАЙДЖАН] ГРЕЦИЯ]
УКРАИНА] ИЗРАИЛЬ] АРМЕНИЯ] ГРУЗИЯ]

ПОДПИСКА: Почтовый индекс 36219. Каталог агентства «Роспечать» — «Газеты. Журналы». Оформление подписки во всех почтовых отделениях Российской Федерации и стран СНГ
ЖУРНАЛ МОЖНО ПРИОБРЕСТИ:
Редакция журнала «Иные берега». Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10. Телефон: +7 (495) 650 3089. E-mail: inie-berega@mail.ru
Книжный магазин «Русское зарубежье». Россия, Москва, Нижняя Радищевская улица, 2. Телефоны: +7 (495) 915 1145, 915 2797. www.kmrz.ru

ВО ИМЯ СОЗДАНИЯ ЕДИНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА, НЕЗАВИСИМО ОТ РАЗДЕЛЯЮЩИХ НАС ГРАНИЦ

В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ ЖУРНАЛА
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ФЕСТИВАЛИ

VIII Международный театральный фестиваль
им. А.П.Чехова (Москва)

X Международный театральный фестиваль
«Мелиховская весна» (Московская область)

X Международный театральный фестиваль
«Царь-Сказка» (Великий Новгород)

Фестиваль «Играем Гоголя!» (Омск)

Фестивали студенческих спектаклей в Москве,
Калининграде, Ярославле

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Красноярский ТЮЗ

Ульяновский театр-студия «Enfant Terrible»

ЛИЦА

Виктор Голованов, главный режиссер
Марийского республиканского театра кукол

Маргарита Окатова, балерина,
педагог (Екатеринбург)

ВЗГЛЯД

Маргарита Ваняшова о спектакле
«С любимыми не расставайтесь»
Сергея Пускепалиса в Ярославском академическом
театре им. Ф.Волкова

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10

Телефон/факс: 8 (495) 650 3089; E-mail: 5195886@mail.ru