

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№2-122/2009



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



Октябрь уж наступил. Пора без пафоса. Каждая аллея притворяется левитановской. Кружат желтые листья. В воздухе повисла морось. Сквозь тучи прорывается ослепительно яркий луч. Пора воспоминаний и расставаний. Печали и смирения. Открытий и постижений. Вспоминается школа. Вспоминаются учителя. Цветаева восклицала: «Час ученичества, он в жизни каждой торжественно-неотвратим». Если

бы. Счастлив тот, кто встретил учителя, ставшего для него Учителем, Мастером. Счастлив и тот, кого назовут Учителем. Театральные профессии требуют от актера, режиссера, художника (да и критика) непрерывного ученичества всю жизнь.

Остались позади или отступили на второй план баталии сентября – смены руководства в театрах, скандалы, голодовки. Продолжилась кропотливая, трудовая, вечно ученическая работа. Состоялись первые премьеры сезона. И после каждого праздника – работа над ошибками.

В этом номере – аж три материала про фестивали студенческих работ, прошедшие в Москве, Ярославле, Калининграде. В «Мастерской» – рассказ о стажировке в МДТ молодых британских режиссеров. «В России» – не только рецензии на спектакли, в которых рядом с мастерами играют студенты, но и репортажи о первых наборах режиссерского курса в Новосибирске, актерского – в Прокопьевске, рассказ о том, как пестует талантливых ребят из глубинки абаканский театр «Читиген», как принимает всех желающих и способных Новошахтинский муниципальный. Вспоминают ушедшего питерского режиссера-педагога Зиновия Корогодского и здравствующего режиссера-педагога русской провинции Адгура Кове, ученик которого Дмитрий Беляев создал на базе Учебного театра Тамбовского универа ТЮЗ. Актеры говорят о своих учителях, авторы текстов обращают внимание на то, у кого их герои учились. Сначала учились, а потом учили молодых. Первый выпуск кукольников, руководимых Виктором Головановым, случился в Марийском колледже культуры и искусства. Прекрасная актриса Чехов-центра Клара Кисенкова стала работать и как режиссер, чтобы показать, как талантливы выпускники созданного ею с коллегами Сахалинского театрального колледжа...

А мне вспомнился давний экзамен в одном театральном училище. Рыжеволосая белокожая красавица отчаянно валилась, читала невнятно, лицо ее от зажима исказилось. Чуткий, умный педагог Кира Павловна Осипова сказала девушке: «А лучше спойте!». Та ринулась к фоно, с грохотом откинула крышку. Пробежалась по клавишам... успокоилась, вспыхнула румянцем, стала мягкой и нежной. И запела так чисто, так легко, так просто и нежно: «Кружится, кружится пестрый листок, кружится, кружится старый вальсок. Старый, забытый, всеми забытый вальсок...» Что-то не забывается никогда.

*Александра Лаврова,
главный редактор журнала*

СОДЕРЖАНИЕ

СОБЫТИЕ 2
«Ангажемент Нины Заречной» в Ельце. О.Ельникова

В РОССИИ

Абакан.
Г.Бурнакова-Литвиненко **4**
Ижевск. Т.Зверева **7**
Калуга. А.Ефремова **9**
Камышин. А.Серезникова **12**
Красноярск. А.Марусина **16**
Мичуринск. В.Аршанский **18**
Новосибирск. Е.Климова **20**
Новошахтинск.
Л.Фрейдлин **24**
Оренбург. Е.Фурсова **30**
Прокопьевск. А.Новашов **32**
Ростов-на-Дону.
Н.Красильникова **35**
Тамбов. М.Матюшина **38**
Хабаровск.
О.Подкорытова **41**

ВЫСТАВКА 45
Вернисаж Алексея Понсова Ю.Бергер

ФЕСТИВАЛИ

VIII Международный театральный фестиваль им. А.П.Чехова (Москва).
К.Аитова, Н.Старосельская **46**
II Всероссийский фестиваль «Панорама музыкальных театров» (Омск). С.Терентьева **55**
XIV Международный фестиваль камерных спектаклей «Русская классика» (Лобня, Московская обл.).
Э.Макарова **60**
III Международный театральный фестиваль современной драматургии «Коляда-Plays» (Екатеринбург).
А.Лапина, Т.Гарник **65**
Молодежный фестиваль «Будущее театральной России» (БТР) (Ярославль).
Л.Непечатова, М.Ваняшова **70**

VI Фестиваль искусств «Балтийские сезоны».
Программа студенческих спектаклей «Будущее театра» (Калининград).
Е.Романова **80**

«Униженные и оскорбленные» РАТИ на V Фестивале студенческих и постдипломных спектаклей «Твой шанс» (Москва). А.Банасюкевич **85**

III Республиканская неделя театра (село Объячево, Республика Коми).
В.Морозова **89**
IX Областной театральный фестиваль «Маска» (Томск). А.Лаврова **91**

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Бог резни» (театр «Современник»).
Г.Демин **100**
«А поутру они проснулись» (Театр им. Н.В.Гоголя).
В.Пешкова **104**
«Безымянная звезда».
(La'Teатр). А.Иняхин **106**

МОНОЛОГ 109
Владимир Коломак (Вышний Волочек)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ 114
Галина Карбовнича (Смоленск). С.Романенко

ЛИЦА

Борис Александров (Ульяновск). **117**
Н.Старосельская
Виктор Голованов (Йошкар-Ола). **121**
М.Копылова
Клара Кисенкова (Южно-Сахалинск). **124**
И.Сидорова
Валерий Яковлев (Чебоксары). **129**
Л.Вдовцева



КНИЖНАЯ ПОЛКА 133
А.Н.Зорин. «Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII-XIX вв.». Э.Макарова

МАСТЕРСКАЯ 134
Мастер-класс Льва Додина для режиссеров Великобритании.
К.Павлюченко

IN BRIEF. 139
Санкт-Петербург. В.Тришин

ЮБИЛЕЙ МГУКИ 140
Ю.Бергер

СОДРУЖЕСТВО 141
Русская классика в театрах Тбилиси (Грузия).
И.Беизрабани

ПРОБЛЕМА 147
Детские спектакли в театрах Ростовской области. Л.Фрейдлин

IN BRIEF. 153
Южно-Сахалинск.
И.Сидорова

ПОРТРЕТ ТЕАТРА 154
Тамбовский ТЮЗ.
М.Матюшина

ИЗ ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ 157
Орловцы в Париже.
О.Фролова

ЮБИЛЕИ

Ольга Яковлева (Курск) автору снимков, посвященных фестивалю «Золотой конек» в Томени (№ 1-121), чье имя не было указано в тексте. **54**
Галина Микова (Сыктывкар) 116
Марина Вязьмина (Н.Новгород) 156

Вслед за Ниной Заречной

Руководитель Европейской ассоциации театральной культуры и Международного Театрального Центра АКТ-ZENT **Юрий Альшиц**, профессор и доктор искусствоведения, обратился к **Муниципальному драматическому театру «Бенефис»** города **Ельца**. На встрече с актерами «Бенефиса» г-н Альшиц говорил о том, что будущий, 2010 год объявлен ЮНЕСКО **Годом Чехова**, что для европейского театра Чехов – это даже больше, чем Чехов для России, что в мировой драматургии есть две вершины – Чехов и Шекспир и что по всем по этим причинам **150-летие** со дня рождения драматурга в Европе будут отмечать очень широко. Поэтому есть спрос на неординарные проекты, связанные с этим юбилеем.

В Ельце Ю.Альшиц и его ученик, режиссер **Рикардо** приехали по следам **Нины Заречной**.

Тут необходимо сделать два экскурса в прошлое.

Экскурс № 1. Еще в конце 90-х прежний директор «Бенефиса» **Г.М.Шеламова** выступила с проектом фестиваля **«Ангажемент Нины Заречной»**. В Ельце должны были собраться театры, в репертуаре которых есть «Чайка», показать свои спектакли, поговорить с крити-

ками и друг с другом о том, что такое Нина Заречная для Антона Павловича и как раскрыта в его драматургии тема искусства и театра. Выбор темы для фестиваля – на поверхности. «Завтра в Елец, третьим классом с мужиками, – говорит в четвертом акте «Чайки» Нина Треплеву, – а там образованные купцы будут приставать с любезностями... Груба жизнь». «Почему в Елец?» – спрашивает Треплев. – «Подписала ангажемент на всю зиму».

Проект фестиваля «Ангажемент Нины Заречной» так и не был реализован из-за недостатка средств. По той же причине на уровне проекта осталась идея установить памятник Нине Заречной рядом с театром. Груба жизнь.

Экскурс №2. Елецкие зрители помнят, как обидно и странно был снят с репертуара «Бенефиса» спектакль **Ю.Мельницкого «Входит**

свободный человек» по пьесе **Тома Стоппарда**. РАО потребовало это сделать, поскольку сам Стоппард однажды в плохую, видимо, минуту, решил, что эта ранняя его пьеса неудачна, и запретил ее к постановке. Наш театр вступил в переписку с драматургом, обратившись к нему с просьбой разрешить играть «Свободного человека». Самое потрясающее, что ответ от Тома Стоппарда мы получили! После комплиментов и благодарностей за интерес к своей пьесе он пишет: «Я был весьма обрадован, получив письмо из города, до которого «рано завтра утром» Нина Михайловна Заречная должна была сесть в поезд «в третий класс со всеми мужиками». Я уверен, что это честь, что моя пьеса будет поставлена в Вашем театре и благодарен Вам за это. С уважением, Том Стоппард».

«Свободного человека» у нас пока не возобновили в силу разных причин (разрешение от мэтра поступило несколь-



«Чайка». Елецкий драматический театр. 1999-2001.

Фото художника спектакля **В.Луника**



Елецкий драматический театр «Бенефис»

Фото предоставлено автором.

ко запоздало), но, возможно, еще возобновят. В данном случае важно другое: Елец для Стоппарда, драматурга, чье творчество круто замешано на Чехове, не просто пункт на карте далекой России. Это город, являющийся некоей смысловой точкой духовного развития актера. Для Стоппарда Елец – город Нины Заречной, точно так же, как для любого мало-мальски образованного человека Верона – город Ромео и Джульетты.

Словом, именно теперь звезды встали в нужном порядке и идея, витающая в воздухе не одно десятилетие, была схвачена человеком, который известен как автор многих успешных театральных проектов – Юрием Альшицем. По его мысли, день рождения А.П.Чехова в 2010 году европейские деятели театра должны будут отметить так: приехать 28 января в Елец из Москвы – непременно третьим классом – встретиться с коллегами из Ельца, показать

на сцене «Бенефиса» свои работы, провести круглый стол по вопросам Чехова и его системы образов и т.п. А 29 января отпраздновать день рождения Антона Павловича по-европейски изысканным и по-русски сердечным фуршетом. Комфорт и престиж при этом совершенно неважны, подчеркивает Альшиц, поскольку для этих людей путешествие в Елец станет неким аналогом паломничества в Мекку. Не просто путешествуем, а странствуем духа. Приехавший вместе с Альшицем режиссер Рикардо из итальянского города Модено по этому поводу высказался (через переводчика, разумеется) так: «Для нас этот проект очень важен. Он является частью нашего художественного образования. Чехов для театра – это все. И для нас возможность прибыть в город, который Чехов называет как финальный пункт актрисы, – честь».

Гости осмотрели город, с тем чтобы увидеть наши памятни-

ки и найти место для установки еще одного. Дело в том, что частью проекта Юрия Альшица является установка памятника Нине Заречной в Ельце. Посмотрели двор музея Хреникова, улицу Торговую, принимающей стороне, не скрою, было приятно, что это те именно места, которые не стыдно показать гостям. Как не порадоваться, что таких мест у нас становится все больше! И Альшиц и Риккардо много снимали, Риккардо поражался обилию деревянных домов, ловил объективом сияющий новым золотом купол собора...

Честно говоря, понятия не имею, чем завершится вся эта история. Как сказал Юрий, в Европе кризис тоже ощущается очень серьезно, а театральные актеры, которые не снимаются в кино, во всех странах живут небогато. Жизнь действительно груба.

Но «протокол о намерениях», выражаясь языком бизнеса, подписан. Состоялся обмен электронными адресами, номерами телефонов. Театр «Бенефис» готов принять команду читателей Чехова из Европы. А они должны в январе 2010 года сесть на Павелецком вокзале в «третий класс» и отправиться в свое странствие, чтоб ответить, наконец, на вопрос Треллева: «Почему в Елец?»

*Ольга Ельниковна
Елец*

АБАКАН

Хакасский музыкально-драматический театр «Читиген»

– дитя перестройки. Сегодня у него есть свой заинтересованный зритель, театр мобилен, не боится экспериментировать, в нем находят приют таланты из глубинки – молодых в театре учат профессии, а потом они увлеченно постигают теорию, совмещая работу с учебой.

Основатель «Читигена», режиссер Хакасского областного драматического театра им. М.Ю.Лермонтова **Василий Ивандаев** так и задумывал свой «театр для народа», который должен был посвятить себя возрождению самосознания хакасов, работать для дальних национальных деревень, где «большой театр» не бывал из-за неэкономичности гастролей. Василий Иванович

знал, что эти встречи обогатят не только зрителей, но в большей мере – сам хакасский театр. Воплотить этот замысел в жизнь оказалось делом нелегким, стоившим его создателю жизни

(после очередного препятствия в работе у режиссера остановилось сердце).

За прошедшие 20 лет было много трудностей, горестных утрат. Но при этом и много достижений – «Читиген» стал обладателем республиканских, региональных, многих высоких международных наград.

Заметной работой театра стал новый спектакль молодого режиссера **С.Ултургашевой**



Ай Арыг – М.Бурнакова

«Ахол» по одноименной пьесе хакасского драматурга **И.Топоева**.

Артисты поведали зрителям историю о соперничестве двух тахпахчи – Ахола и красавицы Ай Арыг, песенное состязание которых едва не привело к трагической развязке.

Этот спектакль, как и большинство работ театра, сопровождает живая музыка в исполнении фольклорного ансамбля театра.

Надо сказать, музыкальному фольклору в театре отведено особое место. С первого спектакля, органично включившего в себя тахпахчи и хакасские мелодии в исполнении народных инструментов, прекратились, наконец, разговоры о закрытии молодого театра, началось его стабильное существование. Верность народным музыкальным традициям стала тем ключом, который отмыкает сердца зрителей.



Харол - В.Топоев



Кунари – Е.Костякова

Живая музыка органично включается в сценическое действие. Естественность, своеобычность, уникальность этого художественного приема отмечает и центральная критика. Так профессор СПГАТИ Н.Таршис писала, что в отличие от других национальных театров, где предпринимаются попытки ввести живую музыку в спектакль, в «Читигене» музыка становится составной его частью.

Новая работа театра также обращена к потаенным уголкам национального мироощущения. Воскуривание богородской травы в начале спектакля для исполнителей не

только сценический прием, но и, по-прежнему, сакральный момент, ритуал, необходимый в начинании всякого дела. Потому-то длится он не условное сценическое время, а реальное, необходимое для совершения настоящего обряда. Вслед за актерами и зрителями в наступившей тишине проникаются важностью момента духовного очищения.

Исполнение тапхавов (композитор – артист театра **О.Чебодаев**) в спектакле не утратило фольклорных корней и являет собой живое функционирование национальной культуры. По всему спектаклю «Ахол» раскиданы

манки памяти, дарящие радость узнавания. Национальный характер героев явно прочитывается в сценах песенного состязания, в ободряющих противников возгласах, в мягкой пластике актеров, в полуулыбке склонившегося в почтительном поклоне старика (**А.Саможилов**), в том, как главная героиня Ай Арыг (**М.Бурнакова**) раскрытой ладонью брезгливо тычет незадачливого ухажера в лоб, бросив Харолу (**В.Топоев**) презрительное «татай».

Особенно порадовала зрителей молодая актриса **С.Кайдракова** – служанка красавицы Ай Арыг Сюмекчин. Из недр народной жизни выплеснулся этот яркий самородок. Актриса словно бы и родилась на сцене – так полнокровно, достоверно и заразительно живет она в образе, увлекая и остальных исполнителей. Служанка бесконечно горда своей хозяйкой, она верит в ее непобедимый талант, поэтому ее носик постоянно высоко вздернут. Но даже когда Ай Арыг терпит поражение, преданная Сюмекчин уходит с состязания с гордо поднятой головой. Любовь служанки бескорыстна. Успех Ай Арыг она почитает за свой личный. Она и боготворит свою госпожу, и отождествляет себя с ней.

Особо следует отметить Ай Арыг в исполнении Марии Бурнаковой. В галерее хакас-



Ахол – О.Чебодаев

ских женских образов были героини самоотверженные, чистые, трогательные, коварные, властные, беззащитные, нежные, кокетливые... Теперь она пополнилась образом царственной и обольстительной, уверенной в своей женской неотразимости, высокомерной и прекрасной Ай Арыг. Сама ее походка, свободные, широкие жесты говорят о ее особом праве распоряжаться здесь. Это успешный дебют начинающей актрисы.

Хороши в спектакле народные сцены. Режиссер умело «дирижирует» актерским ансамблем, давая возможность импровизировать. Даже безымянные герои, никак не обозначенные в программке, имеют свой характер, индивидуализированы –

живо, непосредственно и достоверно реагируют они на состязание тахпахчи. На сцене нет безучастных, пережидających реплики, как это нередко случается при невнятно поставленной режиссером задаче. Разве что О.Чебодаеву (Ахол) не вполне удалось полноценно выстроить линию своего образа. Он был напряжен, и, кажется, реакция зрителей его волновала больше, нежели общение с партнерами. Он предстал в этом спектакле, впрочем, как и в других, как концертный исполнитель. В театре есть удачные примеры освоения музыкантами актерской профессии. Например, **С.Саможикова**, артистка фольклорного ансамбля «Айланьс» (в театре их два –

«Айланьс» и «Аран чула»). В роли Сарыг Хыс она чувствует себя заметно уверенней, владеет материалом, создает образ мифический, сказочный и в то же время наделенный реалистическими чертами. Это не первая ее работа в драматической роли. Можно надеяться, что секреты актерского мастерства могут открыться и остальным артистам музыкальной группы, часто занимаемым в драматическом действе.

В очередной раз порадовал зрителя В.Топоев, которого критики сравнивают с большими мастерами российской сцены.

Театр выиграл грант Фонда Прохорова, что позволило, наконец, «приодеть» сцену – создать полноценные декорации к этому спектаклю (художник-постановщик **А.Котожеков**). Это радует, особенно если принять во внимание, что театру приходилось эксплуатировать, частично «подновляя», хотя и удачно найденные, но многократно использовавшиеся универсальные декорации спектакля «Алыптар».

О костюмах хочется сказать особо. Здесь впервые представлен не только бытовой, но и светский вариант хакасской национальной одежды.

Последние десятилетия показали, как скоро реагируют в народе на появление новых музыкальных, хореографических идей, новое в

национальном костюме, как сильно влияет сцена на развитие творческой фантазии народа. Различные конкурсы самодеятельного творчества убедительно это доказывают. Так что, помимо решения собственно театральных задач, «Читиген» вносит свой вклад в развитие культуры Хакасии в целом.

Нужно сказать и о швейном цехе театра, который не только «одевает» персонажей спектаклей, но и совершенствует технологию пошива национального костюма, создавая «экспортный» его вариант – ведь артистам нередко приходится выступать за рубежом. Хакасские платья, сибирские, в которых выступают музыканты и танцовщицы «Читигена», красивы и гармоничны. Мастерицы разработали собственный крой, в котором сохранен традиционный облик костюма и учтены требования сегодняшнего дня и сцены.

Театр постоянно выезжает на гастроли. Артисты побывали в Башкирии, Горном Алтае, Тыве, где выступали не только на столичных сценах, но и в отдаленных городах и селах. Театру необходимо много гастролировать, набираться новых идей, видеть себя глазами новых зрителей. Особенно полезна была поездка к «дальним родственникам» – в Якутию. До этого единственный раз хакасская делегация творческих работников, в состав которой входили писатели и музыканты, побывала там в 80-е годы. Беспрецедентная поездка «Читигена» на собственном транспорте в северный край, куда «только самолетом можно долететь», хотя и измучила артистов – «наездили» более 12 тысяч километров – но в то же время обогатила их новыми впечатлениями. Дальние и долгие гастроли создают особый микроклимат, особую, родственную атмосферу, спла-

чивают в поездке творческий коллектив.

Новая работа Хакасского музыкально-драматического театра «Читиген» в очередной раз подтвердила правоту его основателя В.И.Ивандаева, чьей заботой было создание театра общего с народом кровообращения.

«Ахол» – новая пьеса постоянного автора «Читигена» Ильи Топоева. Она принимала участие в Республиканском семинаре драматургов, который проводился в ноябре прошлого года министерством культуры РХ, Хакасским СТД и Хакасским национальным театром им. А.М.Топанова при поддержке СТД и Министерства культуры России. Одним из результатов этой продуманной программы по развитию хакасского театра стала и новая постановка театра «Читиген».

Галина Бурнакова-Литвиненко
Абакан

Фото Антона Литвиненко

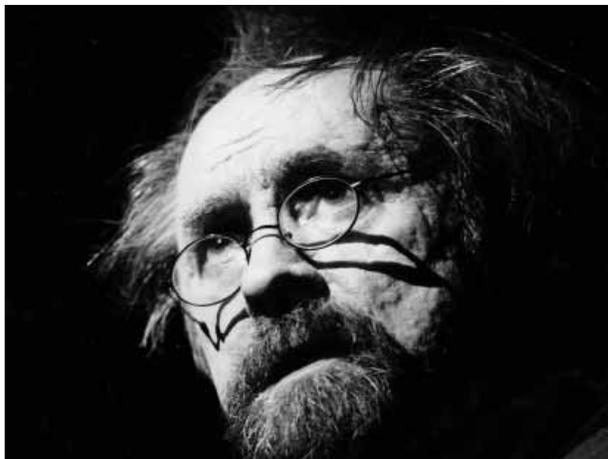
ИЖЕВСК

Непереводимость **Гоголя** на язык пластической образности – факт широко известный. Еще Василий Розанов, размышлявший на тему, «отчего не удался памятник Гоголю», заметил: «Ничего нет легче, как прочесть лекцию о Гоголе и дивно иллюстрировать ее отрывка-

ми из его творений. В слове все выйдет красочно, великолепно. А в лепке? – Попробуйте только вылепить Плюшкина или Собакевича. В чтении это – хорошо, а в бронзе – безобразно, потому что лепка есть форма, и повинуется она всем законам осязаемого и осязаемого». Эта же мысль была впоследствии сформулирована и Ю.Тыняновым: «...самый конкретный – до иллюзий –

писатель, Гоголь, менее всего поддается переводу на живопись». «Гоголевские типы», воплощенные и навязываемые при чтении, – пошлость, ибо вся сила этих героев в том, что динамика слов, жестов, действий не обведена у Гоголя плотной массой».

Язык сценической образности, конечно же, отличается от языка живописи и скульптуры. Тем не менее, мы и тут сталки-



Поприцин - А.Мустаев

ваемся с тем же законом непереводимости гоголевских текстов. Постановка моноспектакля по **«Запискам сумасшедшего»** в Государственном театре кукол Ижевска – шаг смелый, я бы даже сказала, отчаянный. Эпатажная, раздражающая игра актера, предложенная в первой половине спектакля, – яркое подтверждение размышлениям В.Розанова и Ю.Тынянова. Безобразное кривляние «маленького человека», задыхающегося в пространстве собственных мыслей, откровенный эротический подтекст – все это создает чрезвычайно удушливую атмосферу и делает присутствие в зрительном зале почти непереносимым. Однако постепенно сквозь фарсовый сюжет начинают проступать иные – драматические черты. Поведение актера становится все более и более «узнаваемым», и зритель

видит в зеркале сцены свое собственное отражение. Не случайно в спектакле задействован принцип «мены» зрительного зала и сценического пространства: актер садится в зрительское кресло и начинает аплодировать происходящему на сцене. Осуществленная режиссером (**Ф.Шевяков**) трансформация актера в зрителя предполагает и возможность обратного превращения зрителя в героя. Иными словами, речь здесь идет не столько о драме «маленького человека», сколько о драме всего человечества.

«Записки сумасшедшего» – произведение очень трудное для театра. Дело не только в теме сумасшествия, всегда мучительной для актера. Дело в том, что в данном тексте читатель имеет дело не с объективной реальностью, а с иероглифической данностью. Бунт Поприцина – прежде всего

языковой бунт. Обреченный Судьбой на бесконечное переписывание букв, гоголевский герой пытается установить новый порядок письма (зеркальная графика, написание букв вверх ногами, разорванные и рассеченные слова...). Заключительные письма полностью расторгают всякое подобие упорядоченности. Истоки сумасшествия Поприцина – в поисках языка, адекватного Хаосу. Совершенно очевидно, что этот сюжет остался за пределами «драматургического» прочтения. В скобках отметим, что одним из немногих, кому удалось визуальный перевод гоголевского текста, является мультипликатор Ю.Норштейн, создавший гениальную версию «Шинели». В соответствии с режиссерской концепцией, мир гоголевской повести оказывается сотканным из мельчайших штрихов («букв»), которые и создают подлинное пространство сюжета. Мир норштейновской «Шинели» словно рождается из «первоначальных стихий» – «буквы», «азбуки», «строки». Ижевский режиссер предложил иную интерпретацию гоголевских «Записок». В спектакле прослеживаются истоки сумасшествия Поприцина – женщина и нищета, точнее, страх перед женщиной (выбор героем недосягаемого идеала – Софи/Софии) и страх перед нищетой. Заметим, что эти страхи сопровождали в жизни

и самого Гоголя. Вопросание Судьбы и попытка понять ее таинственный расклад оборачиваются для Поприщина бредовыми прозрениями, беспочвенной претензией на иное место и иную долю. Вопросание «маленького человека» так и остается без ответа, а иллюзорное обретение королевского престола лишь усугубляет ход трагедии, неизменно устремленной к концу.

Великолепная игра, оригинальная сценография, интересные режиссерские находки. Чего только стоит вырастающий в глубине сцены образ гигантской женщины как поглощающего темного (дьявольского) начала. Чрезвычайно эффектен и звуковой пласт спектакля – звучание женских голосов усиливает, с одной стороны, эротическую направленность сюжета, с другой – создает важную для Гоголя атмосферу мнимо-

стей. Введенные в спектакль элементы интерактивности иногда мешают, тормозят развитие сюжета. Думается, что такой блестящий актер, как **А. Мустаев**, смог бы удержать внимание зрителя и без модных заигрываний с публикой. Единственный выигрышный в этом плане эпизод – эпизод с Луной. Актер кидает в зал шар-луну, с которым какое-то время играют зрители. Разыгрывание космогонической мистерии входило в замысел Гоголя. В соответствии с авторским видением, герой пытается спасти Луну, на которой обитают не только носы, но, как известно, и души (Платон). Тема враждебного рока, таким образом, скрещивается с темой светил, а зритель оказывается активным участником разворачивающегося мистериального действия.

Великолепен финал – выход в иное пространство ознаме-

нован сменой декораций, выполненных в манере лубка, и потрясающим звучанием украинской песни. Вырываясь из земного пространства к небесной отчизне, герой «Записок сумасшедшего» уходит от нас безвозвратно: «Взвейтесь, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтоб не видно было, ничего, ничего». Обретение «матушки небесной» и есть подлинная развязка спектакля, который завершается «молитвой»: «Матушка, спаси твоего бедного сына! Урони слезинку на его большую головушку! Посмотри, как мучат они его! Прижми ко груди своей бедного сиротку! Ему нет места на свете! Его гонят! – Матушка! Пожалей о своем больном дитятке!...».

Подлинная награда для театра – слезы зрителя. На этом спектакле они были...

*Татьяна Зверева
Ижевск*

КАЛУГА

Приятно, оказывается, сказать: «Я стояла у истоков», когда речь идет о таком замечательном театральном событии, как спектакль **Александра Плетнева «Дом восходящего солнца»** в **Калужском драматическом театре**. Всего-то и ничего постояла – попросил Александр связать его с **Гариком Сукачевым** на

предмет некоей совместной работы. Связала и забыла до самого приглашения на премьеру. А теперь как лягушка-путешественница... Конечно, я вовсе ни при чем. Дело было примерно так: совершенно неугомонный, творчески неудержимый, музыкально ангажированный, остросовременный, но очевидно тоскующий (или ностальгирующий, что не

одно и то же) по не слишком далекому нашему прошлому режиссер заинтересовался киноповестью Сукачева «Дом восходящего солнца». Думаю, название что-то говорит многим из читателей. Получив «добро» от автора, приступил... а вот и не к постановке, а к созданию «музыкальной истории по мотивам». История сложилась просто до изумления: первый акт, не мудрствуя лукаво, позаимствовали у **Александра Вампилова** из



Солнце – Г.Бирюлин, Саша – Е.Лапина

пьесы «**Прощание в июне**». Учитывая специализированную аудиторию нашего журнала, могу ли не пересказывать содержания, уже ставшего классикой? Если кратко, то перспективный, но очень свободолобивый студент влюбляется в девушку, которая оказалась дочерью ректора его института. Возникает конфликт не только поколений, но и с властью. Конфликтующую свободу в том поколении олицетворяло советское движение хиппи. Гарик Сукачев, когда давал мне когда-то интервью, определил это как «поколение дворников и сторожей». Виктор Цой работал в кочеварке. Подобные занятия защищали от статьи «за тунеядство» и от идеологии. Студентам от идеологии защититься было сложнее. Бесплатное обучение требовало духовного подчинения, хоть бы и внешнего. Обе эти темы: духовной свободы вообще

и отражения ее в движении хиппи в частности – не первый раз затрагиваются Плетневым. Достаточно вспомнить два очень удачных и очень разных спектакля «Завтра была война» по повести Бориса Васильева и «Двенадцатую ночь» Шекспира. В первом речь шла, конечно, в первую очередь, о свободе, во втором – спектакль разыгрывала веселая хипповая компания. В «Доме восходящего солнца» речь идет о 70-х годах, о детях «шестидесятников», уже лишенных эйфории «оттепели» и, как теперь понятно, достаточно беспомощно пытающихся сопротивляться наступившему застою. Надежда почти умерла. О тех временах сказал Макаревич: «Мы так любили «The Beatles»! И одновременно навсегда прощались с ними», – железный занавес казался нерушимым. (Хорошо, что мудрый Макар ошибся и не так давно сидел

на Красной площади на концерте Пола Маккартни рядом с Путиным.) А мы сопротивлялись (да, и я лично – тоже). Помимо нечастых митингов, длинных волос, странной одежды, выражались свобода и несогласие главным образом через музыку: «Uriah Heep», «Shoking blue», «Deep purple», «Led Zeppelin» и так далее. Тогда начиналась «Машина времени», была страшно популярна (а ныне забыта) «Рубиновая атака», «Високосное лето», позже преобразованное в «Автограф». Играли в школах, институтах, на пригородных танцплощадках. Спектакль наполнен той музыкой. Причем звучит она именно в том качестве, в каком исполнялась тогда, при помощи тех же технических устройств и инструментов. Сильнейший ностальгический аудио-прием. Звучат и навсегда вошедшие в память прекрасные советские песни, и Окуджава, и Антонов, и Тухманов. Я знаю, что сначала Александр Плетнев пытался честно репетировать с настоящими рок-музыкантами, но выяснилось, что вскормившая их рок-культура как-то совсем не стыкуется с дисциплиной. А существует срок сдачи спектакля, который нельзя отодвигать бесконечно. И пришлось таки драматическим артистам осваивать соло и бас-гитары и ударную установку. И ведь освоили, молодцы! Настоя-



Папа Саши – С.Лунин



Шофер – И.Корнилов

щий артист все может – надо только поверить режиссеру. Исполняется все «живую», честно, старательно, от начала до конца – все куплеты. И зал практически подпевает и притоптывает, и отбивает ритм на подлокотниках. Все знают, как вести себя в театре, но удержаться невозможно. Опираясь на надежную драматургию Вампилова, вдох-

новленный сукачевской и собственной памятью и любовью, постановщик вводит зрителя в удивительный, всем возрастам интересный мир.

Глубину сцены закрывает натуральный железный занавес. На авансцене стоят усилители, микрофоны, гитары. Занавес будет трансформироваться, открываясь в самых неожиданных местах. Надо

еще заметить, что Плетнев умеет прекрасно работать с очень разными художниками (в данном случае – **Олег Головкин**), его спектакли всегда великолепно оформлены: оригинально, метафорично, выразительно, ярко. Дирекция находит ресурсы, а цеха – возможности воплотить на сцене иногда весьма непростые, замысловатые решения. Итак, студент-хиппи (**Григорий Бирюлин**) по имени Солнце, ни больше ни меньше (прототипа звали «по жизни» Юра Бураков), полюбил Сашу (**Елизавета Лапина**) – дочку ректора, далекую от «детей цветов», как декабристы от народа. Ее он знакомит с друзьями, зовущимися соответственно – Птица, Герда, Дэн и пр. (Нормально. Меня тогда тоже звали Нэнси.) А с папой-ректором вступает в конфликт. А папа – с ним. Но конфликт не страшный, и не в нем дело. Время это не такое далекое. Для сидящих в зале герои – это они сами в молодости или родители, возможно, деда. Ректор (**Сергей Лунин**) сегодня не злодей, вершащий судьбы, а хороший, в сущности, мужик – искренний, наивный, семейный. И выпить готов, и спеть, и жену любит, и за дочку так уморительно переживает, подглядывая и подслушивая, как ребенок. Дом у него уютный и теплый, обед вкусный. Очень симпатична сцена за обедом, когда он темпераментно сдергивает скатерть, а



сидящие за столом мгновенно успевают все схватить.

И все сложится. И во втором акте вся компания поедет к морю. Прекрасная юная общность, проводница подпевает. На достаточно большой высоте в открывшемся фрагменте занавеса является кабина ощутимо большего грузовика с яростно поющим шофером (отличная работа

Игоря Корнилова). И прекрасно сделанное огромным полотнищем море. От моря, как всегда, веет счастьем. Тем молодым черноморским нашим крымским счастьем, когда Турция-Греция-Египет были далеким космосом. И снова песни, и новые встречи, и смешные ребячьи мечты о том, как все когда-нибудь будет. (А ведь сбылось все, а мы

и не заметили.) Несколько не то что неожиданно, а как-то некстати, что ли, вдруг в финале погибает герой. Как говорится, ничто не предвещало. Кроме исконно отечественной нелюбви авторов к хеппи-энду. Зрители так искренне радовались все действие, так принимали душой всю историю, что, как мне показалось, отказались горевать по этому надуманному моменту, желая сохранить улыбки. Нечто вроде «умер-шмумер, лишь бы был здоров». Лишь бы шел этот спектакль подольше, почаще бы выезжал на гастроли. И спасибо калужскому театру и лично Александру Борисовичу Плетневу за ожидаемое и полученное и просто зрительское и профессиональное удовольствие.

Анастасия Ефремова

Фото Виктора Кропоткина

КАМЫШИН

Открытие прошедшего театрального сезона в **Камышинском драматическом театре** хоть и произошло с небольшой задержкой, но стало настоящим праздником для театралов. Во-первых, зритель встречало обновленное после ремонта, сверкающее зеркалами фойе, где играла живая музыка и молодые актеры во фраках угощали всех шампанским. А во-вторых, со-

стоялась долгожданная премьера. На зрительский суд была вынесена суперкомедия английского драматурга **Рей Куни «Папа в паутине, или Слишком женатый таксист 2»**. Этот спектакль является логическим продолжением спектакля «Слишком женатый таксист», который идет в театре уже четвертый сезон с необыкновенным успехом. И заслуга в этом не только автора комедии, но и блистатель-

ной игры актеров, сумевших не скатиться до пошлости и натурализма.

В первом спектакле главный герой Джон Смит (**Андрей Лактюхов**) мечется между двумя семьями. По натуре своей он человек добрый, любит обеих женщин и ни одной не хочет причинять боль. Действие второго спектакля происходит спустя 17 лет, но ситуация осталась прежней. И вдруг нависает угроза разоблачения. Идя на различные ухищрения, Джон призывает своего друга Стэнли Поуни



«Странная миссис Сэвидж». М-с Сэвидж – Н.Дорошенко, Фэри – М.Лактохова, м-с Пэдди – Л.Щетинина, Джеффри – Ю.Щербинин

(Михаил Касымов) в союзники. Актерский дуэт Лактохов-Касымов великолепен. Под стать мужскому и женский дуэт – жены Джона Смита. Домовитая Мэри (Татьяна Торощина) и экстравагантная Барабара (Лариса Жарова). Мило и забавно Владимир Октябрьский сыграл эпизодическую роль старшего Пуони – без этого образа спектакль очень бы проиграл.

Во втором спектакле появляются дети двух семей, роли которых исполнили молодые актеры Мария Баркова и Юрий Юдин. Они убедительны в своей наивности, чистоте и непонимании взрослых игр. Аншлаги сопровождали эти спектакли весь сезон. Оба поставил художественный руководитель театра Валерий Геворгян.

К десяти спектаклям, перешедшим в афишу театра из позапрошлого сезона, до-

бавилось пять премьер. Первая открыла сезон. Второй стала постановка пьесы американского драматурга Дж.Патрика «Странная миссис Сэвидж», жанр которой в программах обозначен как «смешная, грустная история». Спектакль поставил главный режиссер театра Юрий Хвостиков. Когда-то пьеса ставилась как обличение нравов «загнивающего» Запада. Но сегодня мы так стремительно обогнали Запад по всем «аморальным показателям», что впору обличать самих себя. Ведь история, в которой сталкиваются разум и глупость, алчность и простодушие, актуальна сегодня и для нас. Конфликт между пациентами клиники для душевнобольных и нормальными людьми заставляет задуматься над тем, кто же нормален. И хотя в спектакле немало сцен, вызывающих улыбки и

даже смех, в итоге становится грустно... Пожилая женщина в обществе душевнобольных находит больше тепла и любви, чем в своих алчных бездушных детях (Н.Крючева, А.Буняков, С.Мешков, М.Касымов). Не зря эпиграфами к постановке режиссер взял слова матери Терезы: «..Мир испытывает голод не только в еде, но и в любви» и Даниила Гранина: «...В наше время не к кому прислониться душой...». Вместе с главной героиней миссис Сэвидж (Н.Дорошенко) зритель проникается нежностью к пациентам клиники. Тонко, без излишнего натурализма их роли исполнили Ю.Щербинин, Л.Щетинина, Г.Хвостиков, М.Лактохова, С.Ширшова, Д.Дроздов, А.Пасюков. Сдержанно мягкий главный врач клиники Эммет в исполнении Н.Штабного и на первый взгляд суровая медсестра Вилли (Т.Ефремова) всячески оберегают тот мир, в котором живут их пациенты, и согревают их теплотой своих сердец. «Три супруги – совершенства» Александро Касоны поставил и сыграл одну из главных ролей Юрий Хвостиков. По жанру это мелодрама. Причем начинается действие в спектакле забавно, а заканчивается трагически. Три дружные супружеские пары собрались на очередную годовщину свадьбы (а была она у них в один и тот же день)



«Три супруги – совершенства». Ада – Т.Торощина,
Густаво Ферран – Н.Штабной

и ждут своего друга, который был у них всех свидетелем. Вдруг они узнают, что самолет, на котором тот летел, разбился. Открывается, что все три счастливые супруги были близки с погибшим. Но появляется этот самый ловелас, опоздавший на злосчастный рейс... В жизни за все приходится платить. За что поплатился главный герой Густаво Ферран? За любовь или ненависть, за правду или предательство, за цинизм или усталость жить? В этой роли занят один из ведущих актеров театра **Николай Штабной**. Почти все второе действие спектакля построено на диалоге этого героя с женщиной, которую он любит. Это настоящая психологическая дуэль. Эмоционально убедительно, страстно и очень точно провела в этой дуэли свою партию **Татьяна Торощина**. В спектакле также заняты **Ю.Щербинин**,

М.Лактюхова, **Г.Хвостикова**, **А.Лактюхов**, **Н.Крючева** и другие. Мы видим людей, которые по-разному воспринимают одну и ту же ситуацию и по-разному себя ведут в предложенных автором обстоятельствах. Спектакль этот в общем-то о любви. Она ведь бывает такая разная. Театрам всегда нужна «свежая кровь». В прошлом году на базе Камышинского училища искусств открылось отделение актерского мастерства. Руководит им Ю.Хвостиков, преподают ведущие актеры театра. К этому важному делу театр шел давно. До открытия факультета в театре работала студия, где ребят обучали по всем правилам театрального учебного заведения с той лишь разницей, что эта деятельность не была узаконена и никаких дипломов выпускники не получали. Но дипломный спектакль

прошлого выпуска «**Монополия крокодила, или Шампанского, шампанского**» получился настолько удачным, что его оставили в репертуаре театра. И вот сегодня девять замечательных ребят заканчивают первый курс. Многие из них пришли на факультет из театральной студии и имеют уже опыт работы в спектаклях.

В апреле в театре проходил смотр творческой молодежи. Были показаны все спектакли с участием молодых актеров, чтобы посмотреть, чего достигли в своей работе молодые – не только студенты факультета, но и профессиональные актеры, приехавшие в наш театр из других городов.

Открылся фестиваль премьерным спектаклем «**Игра в фанты**», поставленным **Ю.Хвостиковым** по пьесе **Н.Коляды** (см. «СБ, 10» № 10-120). Камышинский театр впервые обратился к его творчеству и не напрасно, ведь тема нравственности и морали, поднятая в этой драме, как никогда, сейчас актуальна. Что станет с нашим обществом, если в среде двадцатилетних бал правят злоба, цинизм, жестокость, равнодушие?

Говоря о молодежной политике театра, нельзя не отметить тесное сотрудничество театра с городским комитетом по образованию. В театре



Театр «Калейдоскоп». «Фокус-покус и Ба-Бах»



«Папа в паутине».
Мэри Смит – Т.Торощина, Джон Смит – А.Лактюхов

проводятся еженедельные «Школьные дни». Учителя приводят в театр школьников всех возрастов. Благодаря этому сотрудничеству камышинских школьников можно назвать театраллами.

Не каждый театр может похвастаться такой трогательной заботой о юном зрителе, как Камышинский драматический. Каждые выходные театр наполняется детскими

голосами. За руку с папами и мамами, бабушками и дедушками сюда приходят зрители, которые и говорить-то еще не умеют, но знают, как себя вести в театре.

В репертуаре пять детских сказок, сценарии трех из них написал артист театра **Андрей Лактюхов**, беззаветно любящий детей и с удовольствием работающий для детской аудитории. **Лев Куликовский**

поставил экспериментальный спектакль «**Фокус-покус и Ба-Бах**» по пьесе известных детских авторов **Ю.Фридмана** и **В.Шульжика** «**Четвертый поросенок**». Получилось прекрасное музыкально-цирковое сказочное представление.

Камышинская детвора, приходя в театр, видит очень красивые спектакли, где завораживают декорации и световые спецэффекты, где много музыки и танцев. Спектакли идут на большой сцене, в большом зрительном зале.

Но у юного зрителя есть и свой театр. Много лет действует при драмтеатре **театр кукол «Калейдоскоп»** со своим залом, своей сценой, своей труппой. В прошлом сезоне его возглавил **Лев Михайлович Куликовский**, за плечами которого 35 лет театральной деятельности. Он не только руководит, он выступает и автором инсценировок, и режиссером, и художником-оформителем, и автором музыкального сопровождения, и автором великолепных кукол. А спектакли в «Калейдоскопе» ставят такие, что и взрослые зрители, приведшие своих чад, с любопытством наблюдают за происходящим на сцене. В репертуаре театра кукол восстановленный «**Капризный зайчонок**» по пьесе **М.Супонина** «**Бука**», музыкальные сказки «**Маленькая колдунья**» **О.Пройслер** и «**Прошка, Прохор и Пела**

гея» В.Малаяревского.

Театр кукол сегодня – это не только куклы, управляемые актерами, это и открытый прием кукловодения, где актеры и куклы – единое целое, это и куклы-марионетки. Часто артисты вовлекают и зрителей в театральное действие.

К закрытию театрального сезона театр кукол подготовил премьеру «Иван Царевич и Серый Волк» **В.Пермякова** (режиссер **Л.Куликовский**). В сказке заняты не только молодые актеры, но и студенты училища искусств.

К слову сказать, между театром кукол и драматическим

очень тесная связь. Их объединяет не только общее здание, но и общая творческая жизнь. Многие актеры-кукольники играют в драматических спектаклях, а драматические – в спектаклях для детей.

Закрыл театральный сезон Камышинский драматический премьерой комедии **Марка Камолетти «Ох, уж эта Анна!»** (режиссер **В.Геворгян**, художник **Федор Новиков**, музыкальное оформление заведующего музыкальной частью **Евгения Бакина**). В спектакле заняты **Т.Торощина, Л.Жарова** и **Н.Штабной, А.Буняков,**

М.Баркова, Л.Кряченкова.

Нет нужды говорить о содержании комедии, где запутанную интригу классического любовного треугольника распутывает изобретательная служанка Анна, этакий Труффальдино из Бергамо.

Оглядываясь назад, хочется с удовлетворением отметить, что театр выполнил все поставленные на сезон задачи, значительно обновил репертуар постановками разножанровых пьес зарубежных и отечественных драматургов и сохранил своего зрителя.

*Альбина Серезникова
Камышин*

КРАСНОЯРСК

Сезон 2008-2009 года – **50-й** для **Красноярского музыкального театра**. С момента своего основания театр тяготел к разножанровости и всегда старался быть современным, соответствовать самым разным вкусовым предпочтениям. Кроме традиционных форм «легкого жанра», в репертуаре Красноярской музкомедии в разные годы появлялись комические оперы Ж.Оффенбаха, рок-оперы Е.Лопейко и Л.Волоха. Здесь ставились балеты «Копеллия» Л.Делиба, «Голубой Дунай» И.Штрауса, «Бахчисарайский фонтан» Б.Асафьева. Многие помнят «Снежное

ревью», поставленное Михаилом Годенко, руководителем известного в стране Красноярского академического ансамбля танца Сибири. Поэтому нет ничего удивительного, что в юбилейный сезон театр

стал Музыкальным театром – обрел новый статус. Чтобы театр жил, ему как воздух необходимы не только артисты, постановщики, технические службы, постоянное финансирование, но и зрители, нужно чувствовать дух времени. А для этого необходим разноплановый репертуар.



«Прекрасная Галатей»



«Красотка кабаре»

Оперетта всегда была основой, но в сегодняшнем мире множество музыкальных на-

правлений и стилей, которые интересны молодежи и которые нельзя игнорировать.



Бенефис С.Колеватовой

Именно поэтому юбилейный сезон был насыщен самыми разнообразными премьерами. Это оперетта **«Прекрасная Галатея» Ф.Зуппе**, вечер романсов для ценителей классики, музыкальный спектакль **«Красотка кабаре» («Сильва») И.Кальмана** для тех, кто любит эксперименты, концерты и бенефис для почитателей артистов и необычных программ, музыкальная комедия **«Слуга двух господ, или Прodelки Труффальдино» А.Колкера** для всех, кто любит юмор и сложные, запутанные сюжеты.

«Прекрасная Галатея» – это продолжение традиций лучших классических постановок, таких как «Перикола», «Фраскита», «Сильва», «Марица», «Летучая мышь» и т.д. Спектакль, который воспекает радость жизни, стал для исполнителей испытанием вокального мастерства, актерского искусства и умения работать в ансамбле. На краевом фестивале «Театральная весна» он стал обладателем нескольких хрустальных масок.

«Красотка кабаре» являет другой подход к постановке классического произведения. Авторы прочитывают произведение сквозь призму конкретного исторического времени (зарождение фашизма). Противостояние личности и социума, старого времени и нового – темы, необычайно



Юбилейный концерт

близкие молодежи. Раскрыть спектакль максимально помогают сценография и костюмы **М.Мокрова** (победа в номинации «Лучшая работа художника в музыкальном спектакле»).

Вечер романсов **«Все, что было...»** стал настоящим подарком для ценителей камерной формы. Поэзия и музыка, соединяющиеся в романсе и повествующие о чувствах человека, о его любви, радости, счастье, тронули сердца всех зрителей, создав в малом зале атмосферу тепла и уюта. Новогодний вечер объединил лучшие вокальные номера русской и зарубежной эстрады, вокальные и хореографические номера из мюзиклов

и оперетт. Значимой составляющей концерта стало использование видеопроектора, позволившее сблизить музыкальный и визуальный образы, усилить эффектность номеров и создать дополнительные смыслы. Целостность, взаимодействие всех составляющих: музыкальной, текстовой, хореографической, световой, звуковой, цветовой – обусловило успех концерта.

Завершал юбилейную неделю концерт **«Нам 50!»**. Это яркое зрелище было пропитано духом театра: на смену вокальным номерам приходили хореографические, поздравления, оvationи, фейерверки.

Бенефис **Светланы Колева-**

товой – своеобразный эксперимент, который дал возможность артистке попробовать себя в разных амплуа. Бенефис стал рядом сменяющихся образов С.Колеватовой, то перед изумленным зрителем появлялась блестящая Ганна Главари, то уличная торговка Элиза Дулиттл, то очаровательная Адель, а то обворожительная Мерилин Монро. Музыкальные стили и направления сменяли друг друга как разноцветные огни праздничного фейерверка. Любимая актриса купалась в любви и внимании, а зрители наслаждались вечером в обществе такой разной, но всегда талантливой актрисы.

И закрыла юбилейный сезон премьера музыкальной комедии «Слуга двух господ, или Прodelки Труффальдино» А.Колкера. Спектакль веселый, насыщенный событиями и переодеваниями. Зритель погрузился в атмосферу венецианского карнавала, города Венеции, в котором даже стены и воздух пропитаны волшебным чувством – чувством любви!

*Анастасия Марусина
Красноярск*

МИЧУРИНСК

В юбилейный для **Василия Шукшина** год (25 июля исполнилось 80 лет со дня рождения писателя)

Мичуринский драматический театр обратился к одному из сложнейших по идее, сюжету, концепции и образам и самому,

пожалуй, сильному по сатирической проблематике произведению Василия Макаровича. Фантазмагория, то есть причудливые картины, явления, – так обозначил в театральной программке жанр премьерного спектакля



**Баба Яга – И.Дубровская, Иван – Е.Катушенко,
Дочь Бабы Яги – О.Чернышова**

«До третьих петухов» приглашенный для постановки к мичуринцам режиссер Воронежского ТЮЗа **Адгур Кове**.

«Как-то в одной библиотеке, вечером, часов эдак в шесть, заспорили персонажи русской классической литературы...», – с этой фразы начинается завязка повествования. И она звучит камертоном, позывным сигналом

к началу пьесы. Узнаваемые просвещенным читателем персонажи спорят яростно, отчаянно, почти до драки о том, имеет ли право находиться в их достойных рядах некий Иван-дурак. Самый что ни на есть расхожий персонаж всех народных творений. А в конце-концов решают: иди, Иван, по белу свету, ищи того Мудреца, который даст тебе



Медведь – С.Дубровский, Иван – Е.Катушенко

заверенную справку, что ты не дурак. Не принесешь документ до третьих петухов – выгоним!

Без нажима и пережима, стараясь бережно сохранить именно шукшинскую интонацию с ее выверенностью каждого слова, строят каждую из калейдоскопически меняющихся мизансцен актеры театра. Им эффектно помогают в этом музыка тамбовского композитора **Романа Бажилина**, выразительные декорации **Геннадия Зубарева**.

Выступающий в главной роли **Егор Катушенко** выстраивает точную логику действий своего Ивана, который как бы и вправду при знакомстве с виду не больно-то умен, все тербит и тербит в руках крестьянский армяк, собираясь в дальний путь... Но затем, попадая в ужасные передрыги, когда дышит на него огнем трехголовая гидра – Змей Горыныч (беспощаден, как киллер, в этой роли **Юрий Логиновский**), готова слопать с потрохами Баба Яга (**Ирина Дубровская** прекрасно перевоплощается из обольстительной красавицы Несмеяны в мстительную старуху), творят злые чары бесы (браво, **Андрей Присницкий, Павел Чистяков!**) – наш Дурак являет поразительные качества. Лучшие черты русского характера – героизм, удаль, сметку. Шибутную песню и выражающий бесстрашие танец не забывает даже в минуты смертельной опасности, останавливая и озадачивая хитрых, изощренных врагов, для которых проглотить



Сцена из спектакля.

человека – что сдуть пылинку с плеча.

Фольклорный образ Ивана-дурака, Шукшиным запатентованная пестрая галерея «чудиков» предстают в спектакле. Актерам есть где разгуляться. Редкий случай – и исполнители главных ролей, и персонажи второго плана – **Егор Катущенко**, **Юрий Логиновский**, **Ирина Дубровская**, **Ирина Тупицына** (Яга-дочка), **Сергей Дубровский** (кряжисты и могучи его Илья Муромец и Медведь), **Владимир Новосельцев** – заставляют зрителя и смеяться до слез, и затихать, задумываться, гневаться, возмущаться... Театр выполняет свою главную функцию – потрясать.

Интересно решает режиссер фигуру Мудреца. В «Сказке» Шукшина Мудрец – выбеленный годами старичок. В постановке Кове – атлетически вылепленный мальчик, больше похожий повадками на Мефистофеля, чем на благостного праведника. Но если это и вольность постановщика, то оправданная: **Виталий Мещеряков** показывает двойное дно ярого моралиста днем и распущенного сатаниста вечером, словно делая слепок с тех, кто хорошо знаком нам и по сегодняшней жизни.

Шукшин писал свою «Сказку» в самые трудные для подцензурных литераторов 70-е годы. И нужно было прибегать к Эзопову языку, чтобы сквозь ретушь

намеков читатель (зритель) увидел, понял, что такое Монастырь, кто духовные пастыри в этой обители и каково настоящее «облико морале» Изыщного Черта, Молодого Черта, секретарш и несмеян...

Сквозь народно-смеховую традицию карнавальной литературы в традициях Ф.Достоевского, Н.Лескова, Н.Гоголя у Шукшина во всех его рассказах, повестях, романах проходит «естественный человек с нормальной душой», как говорил писатель о своих героях. Который, между прочим, в огне не горит и в воде не тонет. Ивана-дурака заталкивают в печь, а он в ответ хохочет и поет. Его тянут прислуживать «боссам», перед которыми надо на задних лапах ходить, а Иван в ответ посылает гнусное племя приспособленцев, шутов городских к чертовой матери. И побеждает!

Приносит, не просто справку, а целую печать Мудреца. Хотя и недоумевает: зачем нужно было посылать за ней человека в такую даль и на такие приключения? Но это уже другая загадка с неразгаданным ответом на вопрос: что с нами происходит?

*Валерий Аршанский
Мичуринск*

НОВОСИБИРСК

В Новосибирском театральном институте состоялся первый набор студентов на

режиссерский факультет. Сообщение о грядущем наборе режиссерского курса в Новосибирском театральном

институте – впервые в «неστοличном» вузе России – вызвало в городе бурную реакцию. Слышнее всех, как водится, звучали голоса авторов комментариев в интернете. Смысл их сводился к энергичным вы-



сказываниям: «Если не хотите работать в местных культурных помойках – езжайте учиться в Москву. наших выпускников дальше Урюпинска не позовут» и осторожным сожалениям: «Да, интересно посмотреть на студента, который будет поступать на режиссуру в Новосибирске... Это ведь на самом деле нужно не совсем дружить с самим собой!!!». Провинциальные комплексы – на удивление живучая штука, что поделаешь. Интересно, что примерно те же слова, хоть и с другой интонацией, говорили о грядущих приемных экзаменах ректор театрального института, художественный руководитель Новосибирского Городского драматического театра **Сергей Афанасьев** и его коллеги: «Очень любопытно посмотреть, кто к нам придет поступать. Наверное, частично это будут наши выпускники с актерского факультета.

Но вот кто еще?» А на вопрос: «Что же заставит абитуриента выбрать вас, а не столичные вузы?» – в институте резонно отвечали, что на первый набор в НГТИ, скорее всего, придут люди, которые по разным причинам (и финансы здесь не на последнем месте) никогда бы не поехали поступать в Москву. Но – неисповедимы пути таланта. И если можно попробовать свои силы недалеко от дома, не ломая полностью привычную жизнь, решиться на этот шаг легче. Так все и получилось. Одна из абитуриенток, девушка с образованием юриста, сказала на собеседовании: «Я окончила институт, вышла на работу и... стала умирать...» А другая – Жанна, парикмахер-маникюрша из Кузбасса, показала мне мини-спектакль, как она «копила деньги на Москву, но у нее все равно не хватило. И тут она узнала про Новосибирск, и было ей

счастье!». Анастасия, актриса, выпускница Красноярской государственной академии музыки и театра, приехала попытать судьбу, поскольку хотела бы стать режиссером маленького детского театра и, может быть, – с актерами-детьми. Ни Настя, ни Жанна на режиссерский курс в этом году не попали. А всего желающих стать режиссерами набралось на старте 26 человек. Администрация Новосибирской области выделила институту 10 бюджетных мест. Невероятно щедро по нынешним временам. Но Афанасьев заявлял, что при наборе исходить будут отнюдь не из количества мест и что институт не ставит себе задачу «массового охвата» и «всеобщей режиссеризации» страны: «Актер-то профессия штучная, а режиссер – тем более. Мы примем только тех, в ком раскопает «корешки профессии». Режиссер вырастает, вскармливается годами. Сорок – сорок пять лет – это еще считается молодой режиссер. А среди абитуриентов есть 18-летние!.. Когда они еще сформируются, когда обретут свою позицию, творческую и гражданскую... Но то, что пришли люди очень любопытные, любознательные, люди, которые по-настоящему хотят в этой профессии проявляться, – это, безусловно».

До третьего тура из всех «любопытных» дошло

одиннадцать. И вот он – день подготовки перед решающим показом. Каждый будущий режиссер получил задание придумать и разыграть сценку, где финальной точкой должна стать «живая картина» русских живописцев XIX века. Какое-нибудь очень известное, хрестоматийное полотно, к примеру, «На бульваре» или «Свежий кавалер». К удивлению, ребята безбожно путали фамилии художников, как мне представлялось, заученных еще с начальной школы. «Что-то вроде Федоров... – тянули они и, получив мою подсказку «Федотов!», принимались рыться в альбомах, – найти картину, разглядеть во всех деталях и представить, что же происходило за пять минут до изображенного момента.

Афанасьев: «Наше культурное поле так давно не обрабатывалось, что много очень сорняка выросло. Сложно прорваться к истинной сущности человека. Приходится прямо-таки снимать эту «культурную шелуху» с абитуриентов, чтобы они показали свое настоящее лицо. Да и эрудиция сегодня, она вся интернетная или телевизионная, книг люди почти не читают, к сожалению. А наша профессия требует чтения книг. В этом ее архаичность, может быть...».

Очень юная Аня, кажется, единственная из абитуриентов, для кого НГТИ будет первым после школы учебным

заведением, «зацепившись» со мной взглядом, начинает говорить о театре – так, словно нас перед тем прервали на минутку. Называет имена – великие и те, что известны лишь профессионалам. Много говорим о Кокто. Аня цитирует его и других. Это не просто начитанность ученицы престижной школы из Академгородка, это театр, проникший в кровь. Вдруг пугается: «Вам не надоело меня слушать?» – и рассказывает, что в Москву ее не отпустили домашние. А с Новосибирским театральным – смирились. Что пугали ее «одиночеством и актерами», говорили, театр – жестокий мир. Но она готова на трудную жизнь, она сумеет противостоять всем тяготам – только бы заниматься театром.

Афанасьев: «Абитуриенты интересны уже тем, что они мечтают посвятить жизнь этой профессии. Они хотят этот мир отражать, творить из бытовой информации – художественную... Поступает к нам супружеская пара: выпускница НГТИ, пока что актриса новосибирского театра, и ее муж, человек по профессии от искусства далекий. Я долго их спрашивал, куда бы они хотели устроиться после окончания института?.. Молчали они, мялись, наконец говорят: «Мы хотим создать свой театр!» И это прекрасно! Быть «реставрационным

материалом» для уже существующих театров – благо дело. Но культурный процесс набирает силу, когда новая мысль осуществляется в новой форме. Когда создается новое пространство, не подчиненное тем законам, которые, может быть, и хороши, но или слишком академичны, или уже устарели».

Жанна не выпускает из рук носовой платок и каждые полчаса разговаривает по телефону с мамой, переживающей за дочку у себя дома в Кузбассе. «А я думаю – что со мной такое? А у меня опять 38!» У Жанны актерский и режиссерский опыт любительского театра. После школы Жанна подумала: «Ну что я в театре заработаю?» Выучилась на парикмахера-маникюршу и поняла: «Только режиссура!» Жанна двумя ловкими движениями расчесывает короткий черный паричок, раздобытый ею как реквизит, напяливает на свои длинные светлые волосы, и – преобразается то ли в домовенка, то ли в мальчишку-озорника из детской сказки. Вокруг Жанны пространство вскипает идеями и образами. «Слишком много харизмы», – так сказал, впрочем, не о Жанне – о себе, выпускник технического университета Сергей Чехов. Сергея нарасхват приглашали в свои сценки коллеги по вступительному марафону. Сергей чувствует себя в



«Сколько веревочке ни виться...»



«Жестокие романсы»

атмосфере создания пусть крохотной, но спектакля же! – как рыба в воде. Уверен, раскован, сыплет собственными идеями, с готовностью подхватывает чужие. На реплику Насти из Красноярска, что он, мол, слишком серьезен для эксцентричной роли в ее «живой картине», Чехов представил такой диапазон своих возможностей, что стало очевидно: в случае чего, режиссер Чехов покажет актерам как надо играть.

Справедливости ради скажем, что репетиции шли бестолково. Практически и не было репетиций – все оставили творческую работу на ночные часы. Зато столько суеты и разговоров вызывала техническая и организационная сторона дела. Вот реквизит – его надо добыть самостоятельно, и сооружение «декораций» из стола, лавки, стула и пианино рождалось не вдруг. Из этих нехитрых предметов надо было создать антураж городского и домашнего убранства XIX века. И если

бы не Татьяна и Михаил – та самая пара, что мечтает о своем театре, – вряд ли к вечеру каждый успел бы прогнать свой «спектакль» даже разок. Татьяне знакома суматошная кухня подготовки к показу – она актриса. Однако кроме нее актерское образование было еще у нескольких абитуриентов, но режиссировать всем творческим процессом взялась именно Татьяна.

Афанасьев: «Театр – дело коллективное. Коллектив должен сговориться, чтобы понять друг друга. Но без знания правил и законов сговориться сложно. Получается любительщина: на один раз сговориться получится, а повторить – никогда! Чтобы язык «сговора» освоить, и существует театральное образование. Ну, и вторая наша задача (не вторичная!) – повышение общей культурной базы студентов, эрудированности их – для постижения общечеловеческих законов бытия, соотносительности человека и мировой культуры. И мы будем просвещать

тех людей, кто останется у нас, всеми доступными формами, методами, способами. Театр – искусство сиюминутное, никак не фиксируемое. Но какие-то обломки археологические можно посмотреть и по ним восстановить живой организм».

А режиссер – один в трех лицах: он и творец, и организатор, и педагог. Он должен придумать, организовать, научить. Конечно, есть и общие требования к представителю творческой профессии: образное мышление должно у человека наличествовать, ассоциативное мышление, художественная отзывчивость, умение фантазировать. У режиссера – еще и воля.

Хотя... ты все равно субъективен. И паника иной раз появляется: а вдруг ты желаемое принимаешь за действительное?.. Находишься в плену обаяния абитуриента?.. Нормой-то все равно считаешь себя, опираешься на собственный опыт: вот эти качества, дескать, мне помог-

ли – значит, и студенту помогут. Очень многое определяет интуиция. Методики создают каркас и фундамент. И только человеческий резонанс создаст живое наполнение процесса творческого образования. В итоге на первый курс режиссерского отделения НГТИ поступила треть подавших заявления – всего восемь человек. Поступили инженеры, юрист, актриса, вчерашняя школьница и так далее. Ну и к вопросу о будущем. Выпускники актерского отделения НГТИ стопроцентно востребованы. Лучшие

из них получают несколько приглашений и выбирают лучшие. Случится ли то же с выпускниками-режиссерами? Поживем – увидим. В институте говорили: «Скоро к нам и из Москвы станут приезжать абитуриенты».

В тех же комментариях, с которых мы начинали этот рассказ, есть фраза: «Мафиозные сети Афанасьева распространяются все дальше и дальше». Что ж, если понимать под этим формирование местного культурного сообщества – без оглядки на столицы, то анонимный автор высказывания,

пожалуй, прав!

Ну а еще один сетевой автор, предложив разнести «в народ» эти самые комментарии, подытожил: «Хоть город в другом свете выглядеть будет, чем он сейчас в культурном плане выглядит». И этими словами хочется закончить материал. Потому что – режиссеров ли готовить, письма ли подметные писать – в обоих случаях «культурный план» города будет явно выглядеть иначе.

Елена Климова

Новосибирск

Фото Анны Платоновой

НОВОШАХТИНСК

На заре перестройки, когда пьеса **Г.Горина «Поминальная молитва»**, мюзикл «Скрипач на крыше» шли на многих сценах страны, они были очень ко времени. Я видела спектакли по **Шолом-Алейхему** в нашем Ростовском академическом театре драмы им. М.Горького, в Иркутском им. Н.Охлопкова и премьерные спектакли в Ленком. Тогда Москва была взбудораженной, бурлил митинговал Арбат, во всю длину подземных переходов молча стояли турки-месхетинцы с плакатами. Сам воздух был наэлектризован.

И в наши донские города хлынули беженцы из Прибалтики, Средней Азии и Закавказья –

русские, жившие в тех краях много лет. Все теплое время года сидели на земле азиатские женщины, подстелив под себя картонки. У каждой из них были младенцы на руках, еще трое-четверо ребятишек постарше бежали за прохожими, прося денег.

Русским – людям титульной нации, ставшим в одночасье чужими в своей стране, – теперь не абстрактно, не издали понятными стали переживания персонажей Шолом-Алейхема. Они на собственной шкуре испытывали, что значит быть изгнанными с земли, в которой лежат их предки и которую они возделывают в поте лица своего, ничем не прогнав ни Бога, ни тех, кто живет рядом.

Мне казалось, что сегодня уже не будет у зрителей той остроты восприятия истории местечкового страстотерпца. Но вот режиссер из Стерлитамака **Игорь Черкашин**, поработав в позапрошлом сезоне с молодыми артистами **Новошахтинского муниципального театра** (он ставил здесь чеховскую «Чайку», которую «Страстной бульвар, 10» рецензировал), предложил пьесу по повести Шолом-Алейхема «Тевье-молочник», и сумел он с главным художником театра **Юрием Соповым** прочесть ее как сдобренную горьким смехом трагедию о том, как одни люди, вопреки божьему промыслу, устраивают ад другим людям. О цене человеческой жизни, которая всегда высока, сколь бы малой она ни казалась в масштабе космоса,



в который встроена эта конкретная история.

На всех жителей деревни – бязевое белье, как после омовения, и ступают они босиком по белому полю. Сначала входит в зал Тевье, здороваясь то с одним, то с другим зрителем; поднимаясь на сцену, говорит общее «здравствуйте!», оглашает завещание. Ему очень важно, чтобы в свое время родные прочли по нему поминальную молитву или один из его рассказов. Пусть любым словом вспомнят его, только непременно вспомнят.

И тогда выходят из обеих кулис белые фигуры. Мужчины бережно несут плетеное гнездо, в котором умещаются три домика. Это крошечная Анатовка, песчинка в мире, будто

снесенное божье яйцо, а колко торчащие прутья напоминают терновый венец Христа. Деревушку в корзине подвешивают на трех веревках к «небу», и без нее уже белый свет невыносим. А когда к гнезду цепляют лампадку, вот вам и православная церковь, куда придет молочник, чтобы услышать слово истины от священника, чтобы согласить его со своей верой. Эти образы легко принимаешь: они теплы не в пример откровенно бутафорским фигурам с нитяными бородами в пляске.

На маленькой новошахтинской сцене, где никакому гужевому транспорту не развернуться, художник установил средневековый жернов, вынуждающий

Тевье, впрягшегося в телегу, ходить по кругу, точно раба, прикованного к истязующему его пыточному орудью. Этот образ тем ярче, чем очевиднее он опровергается всей жизнью молочника, вовсе не рабской и не бессмысленной.

Непомерная тяжесть телеги с молочным бидоном и кругами сыра, неуспынный труд сгибают человека, но не ломают его. Напротив, к последнему испытанию он выпрямляется.

Беды, которые сыплются на Тевье, становятся темами нескончаемых разговоров с Господом. У него особые отношения с Богом, который является не только главной фигурой Святого писания, постулаты которого годятся на все случаи жизни, но суще-



Тевье – Н.Ханжаров – разговаривает с Богом



Тевье – Ю.Сопов, Голда – О.Второва

ство, в повседневном бытовании Анатовки присутствующее и, хотя и верховное, но не безупречное.

– Тебе нужна такая молитва? – с сомнением вопрошает молочник, не понимая, почему Господь позволяет Голде вмешиваться в священную суботнюю минуту.

– И ты хочешь, чтобы я молчал?! – возвышает он свой голос, поражаясь трагикомичной нелепости приезда Менахема с мамашей (неожиданно представленной как совершенно карикатурная фигура) к родственникам, которые только что стали бездомными.

Главного героя играют **Ни-**

колай Ханжаров и **Юрий**

Сопов. Ханжаров – заслуженный артист России, он играет в Ростовском академическом молодежном театре и не один год сотрудничает с новошахтинскими коллегами. Нынче приглашен на главную роль, став в ее создании соавтором режиссера. У этого Тевье больные глаза от вала проблем, которые ставит перед ним жизнь. Потрясенный непослушанием дочерей, в последний раз сгибается он под тяжестью судьбы, когда выходит к нему новоявленная Христина Хава. Вчера любимая дочка Хава. Но трижды отступает Тевье от своего решения – не по слабости характера, а по великодушью. В конце концов он понимает, что дочки в него пошли – гордые и самостоятельные, с обостренным чувством справедливости. В последней сцене Тевье – титан, несущий свой крест с поднятой головой.

Юрий Сопов играет молочника мягче – как доброго, сердобольного отца, страдающая душа которого не может не найти сердечного отклика в зале. Тем отчаяннее его бунт против Бога, но в словах Тевье все равно больше укоризны, чем претензий.

Когда после «небольшого шума» (к сожалению, смыслово и мизансценически решенного довольно вяло) обессиленный Тевье садится на землю и не сразу обращает к залу лицо, полное муки, на этом первое



Лошадь – О.Клименко



Цейтл – А.Сопова, Мотл – К.Ленденев

действие можно было бы и закончить. Как резонно говорили на обсуждении спектакля, сильно сыгранная пауза значительнее любых слов. Но и то, что происходит дальше, вполне логично. Тевье ведет себя, как русский мужик в горе: залпом выпивает бутылку водки, из его гортани вырывается песня-крик:

*Прощай, радость, жизнь моя.
Знать, уедешь без меня.*

*Знать, один должен остаться.
Тебя мне больше не видать.
Темна ночьенька...
Эх, да не спится...*

Ведь он же «русский человек еврейского происхождения иудейской веры», ему равно дороги и земля родная, и обычаи предков, из других земель когда-то пришедших. Это святая троица мудреца и простого анатовского мужика, а не талмудиста вовсе, как заметил

ему урядник. А тут, в горячайшие моменты жизни, разъехались лики троицы по своим углам, и невыносимо тяжело стало душе Тевье, ибо уже не опереться ни на привычное триединство, ни на силу Святого писания.

Николай Ханжаров играет эту сцену по-другому. Он шепотом пропевает щемящие слова русской песни, потому что сердечный спазм лишает его голоса, который прорывается только в одной строке. В этом голосе – мука и безнадежность, потому что хоть и жили в местечке русские и евреи в ладу (до поры до времени), но непохожесть свою осознавали, и незлобивый вопрос: «Или у вас не положено?» – не сильно, но отчетливо проводил водораздел между людьми, и с таким положением вещей мирились, ибо «рыба с птицей гнезда не вьют».

Он, Тевье, различает, какие тяготы идут от мироустройства, какие – от людской подлости. Перед чем не должно шею гнуть, а что от века суждено местечковому еврею. Ему и в телегу впрягаться – не унижение, потому что жалко поставшую и для своего лошадиного дела уже непригодную конягу, которая плетется сзади. Этот придуманный режиссером анатовский персонаж воплощает на сцене **Ольга Клименко**. Она и одета, как все – в типовую рубаху, а когда во втором действии, к зиме,



Менахем - М.Сопов, Лейзер - В.Клевцов, Федор - В.Клевцов

деревенские жители кутаются в простые клетчатые одеяла, Лошадь, тоже покрытая им, изо всех сил защищает свою теплую «попонку», когда Менахем между разговором покушается на нее, подтягивая к себе край лошадиного одеяла. Это бессловесное животное, тем не менее, подает голос, и его ржание, извините за каламбур, разного содержания. Оно похоже то на ироничный смех, то на поддакивание хозяину, а когда он перечисляет всех, на кого потратил бы гипотетическое богатство: жене – на платье, корове – на сено, Лошадь тихонько пристраивается к молочнику, напоминая о своем существовании, и, услышав после паузы: «Лошади – на овес», – отходит, удовлетворенно кивнув.

Актриса держит в руках две деревянные колодки, выдолбленные внутри. Их стук-цокот сопровождает осторожную

трусцу старой Лошади. Она прислушивается к разговорам деревенских жителей, обнаруживает полное их понимание, осознает свое место среди людей и совсем по-человечески припадает к груди Тевье, который ласково обнимает ее.

Спектакль сентиментален в самом благородном смысле слова, и его в большей степени делает таковым манера Ю.Сопова. При таком Тевье и Голда – **Оксана Второва** лиричной, особенно в сцене родов, но и она, и другая исполнительница **Олеся Агрызкова** точны в создании характера женщины, дипломатично подчеркивающей главенство мужа в семье, по существу же дом на ней держится. Он на любви стоит, потому сердечными и отзывчивыми выросли дочки. Пять девочек – пять солнышек. Каждая хороша по-своему: открытая, преданная, способная на отчаянный

поступок Цейтл (**Александра Сопова**); кокетливая, еще не изжившая подростковых привычек, но неожиданно оказавшаяся маленьким стойким Годд (**Ольга Сопова**); серьезная Хава, яростная бунтарка, которая защищает свое счастье, но не мыслит его без родной семьи (**Марина Хлебникова**)... Каждая из них проживает свою драму – от безмятежного существования в доме любящих родителей до ситуации тяжелого выбора. Одна отвергает назначенного отцом богатого жениха в летах, другая едет за любимым в Сибирь, третья венчается с русским, что просто неслыханно.

Вообще большинство персонажей накрепко в лирическую сторону: и портный Мотл (**Константин Ленденев**), судорожными усилиями преодолевающий робость; и невезучий мясник Лейзер-Волф (**Валерий Клевцов**); и студент Перчик (**Валерий Смык**), революционная одиссея которого в исполнении этого артиста обретает горький смысл, ибо с высоты нашего сегодняшнего знания не видать, за кого же страдал парень, зато понятно, что махать красным флагом на Крещатике было не только не еврейским делом. Добросердечный сосед Степан (**Сергей Недилько**) в мечтах к Голде сватался, он в доме молочника не постороннее лицо. И даже урядник (**Григо-**



рий Иванов) оказывается со-вествливым человеком и пытается смягчить губернские параграфы, хотя через три дня или через день покинуть людям родное местечко – невелико послабление.

Уже все сдвинулось в привычном мире, затрещали многовековые устои; девица-истеричка, что привела погромщиков на свадебное торжество, легко раскачивает плетеное ложе с деревенскими домиками. Анатовские парни с трудом проползают под придавившим их жерновом. И только Менахем-Мендл, предприимчивый, неунывающий Менахем, преувеличенно шумный, всегда в бабочке на голой шее, неустанно ищет свое место под солнцем, вляпываясь то в одно, то в другое безнадежное дело. **Михаил Сопов** представляет человека со сгущенными качествами еврейского характера. Анатовские родственники прощают

Менахему его завиральные идеи за простодушие и незлобивость, а Голда разглядела в нем доброту и поручила деликатную миссию, несмотря на неизменный и постыдный провал его свадебных прожектов. Местечковую историю сопровождает проникновенный голос Михаила Александровича, поющего на идиш – на языке, на котором говорили евреи в России.

Артисты душевно отзывчивы к своим персонажам, включая и тех молодых, и совсем юных, которые впервые вышли на сцену и еще профессионально не оснащены. Ведь новошахтинский муниципальный – первый и единственный профессиональный театр в небольшом городе – работает, параллельно обучаясь, и не отказывает никому, кто приходит попробовать себя в актерстве и проявляет необходимые способности.

Здесь невозможно не зара-

зиться коллективным духом, общим желанием моментально включаться в проблемы любого свойства. Весь театр, к примеру, вязал носки из распущенных старых свитеров и приносил из дома одеяла – так были «упакованы» жители местечка в зимней сцене второго действия...

Высокий смысл истории, сыгранной артистами, поддержан финалом, который дорисовывает образ, явленный в прологе. Анатовцы выносят огромное овальное корыто, в которое старшие дочери молочника медленно из двух ведер наливают воду. Ведь покидая местечко навсегда, надо вымыть полы. И на возмражение Степана Цейтл мягко настаивает: «Пол надо оставлять чистым. Таков обычай». И все (мужчины, сняв рубахи) становятся в корыто с водой. В начале истории они пришли сюда после омовения, и теперь оно происходит на наших глазах. У этих людей – естественная потребность в чистоте тела, дома, души, помыслов...

Степан на длинном гибком пруте поднимает над ними блестящий шар, и небо мерцает над изгнанниками. Сосед тянет и тянет прут вперед, миниатюрный земной шар зависает над первыми рядами зрительских кресел, объединяя зал и сцену, приглашая всех к очищению.

*Людмила Фрейдлин
Ростов-на-Дону*

ОРЕНБУРГ

Степь, припорошенная снегом, сливающийся в туманную полосу горизонт... Вероятно, такую картину увидели энтузиасты, которые весной 54-го приехали поднимать целину. Удивительный пейзаж нетронутой земной сыти Адамовского района Оренбургской области открылся спустя 55 лет и нам, артистам концертной бригады со звонким названием **«Здравствуй, земля целинная!»**. Мы мчались на «газели» по широкой трассе, а по обе стороны от дороги оживала история...

Концертная бригада стала первой ласточкой, предварившей встречу первоцелинников со своим прошлым. Заслуженный артист РФ **Александр Васильев**, народный артист РФ **Александр Пащенко**, заслуженный артист РФ **Сергей Тишков**, солисты балета **Оренбургского государственного областного театра музыкальной комедии** **Ольга Косякова** и **Андрей Низамов**, автор и исполнитель украинских песен **Василий Варич** и скромная ведущая, автор этих строк, – мы возвращали жителей целинных районов нашей области на полвека в прошлое посредством песен советских лет, танцев и стихов о целине.

Пишу эти строки, а у самой

перед глазами трогательный момент – первоцелинник с правнуком... Они вышли на сцену на песне «Хлеб всему голова», встали возле артистов. Мужчина подпевал со слезами на глазах, крепко прижимая к себе мальчишечку: «Ты запомни, внучок, золотые слова – хлеб всему голова»... Это были первые эмоции зарождавшегося грандиозного проекта.

Директор **Оренбургского государственного областного театра музыкальной комедии** **Юрий Плохотничко** – сын первоцелинника.

Его семейные реликвии – рукописи отца, Александра Феропонтовича Плохотничко, о том, как поднимали целину в Оренбуржье, его воспоминания о съемках фильма «Иван Бровкин на целине». Съемки проходили у нас, в том самом Адамовском районе, в зерносовхозе «Комсомольский». В этом году знаменитой киноленте исполняется 50 лет. Целине – 55. И у оренбургской области в этом году юбилей – 75 лет. Три даты. Три страницы живой истории некогда великой страны. Истории, которую нужно рассказать нынешнему поколению.

Юрий Александрович поделился идеей создания произведения на целинную тему с новым главным режиссером

театра **Вячеславом Добровольским**. Вячеслав Владимирович тут же предложил сделать своего рода театральный ремейк – пьесу по мотивам фильма «Иван Бровкин на целине». Разговор состоялся 1 января 2008 года.

И вот 28 мая 2009 года Оренбуржье потрясла премьера – музыкальная комедия **«Иванова любовь»**, в основу которой лег не только фильм, но и рукописи из семейного архива Ю.А.Плохотничко.

Автор нового произведения – драматург из Санкт-Петербурга **Сергей Петров**. Во время работы Сергей Игоревич приезжал в Оренбург, знакомился с хрониками, архивами, фотографиями, чтобы достоверно точно воспроизвести характеры людей той эпохи. Судя по отзывам зрителей, ему это удалось.

Новые грани раскрылись в творчестве замечательного композитора **Марка Самойлова**. Спектакли на его музыку – самые кассовые в репертуаре театра. Его знают и любят наши зрители. И все же он сумел вновь их удивить, создав настоящую симфонию. Симфонию о любви и труде. Во время репетиций «Ивановой любви» я, сидя в кабинете, прислушивалась к трансляции и, не глядя на происходящее на сцене, представляла себе поля пшеницы, работу тракторов, страдную суету людей... Я просто слу-



шала музыку. И мой видеоряд совпал с тем, что позже я увидела на сцене. Сердце сжималось от музыки. Душа рвалась в прошлое, комок застревал в горле, на глаза наворачивались слезы. А ведь я выросла уже вне Советского Союза... Марк Самойлович две недели думал, прежде чем согласился на предложение написать музыку к такому необычному спектаклю. Сомневался, стоило ли, актуально ли... И создал свое новое произведение, как показала премьера, весьма актуальное.

Сценический образ спектакля создавал главный художник Одесского театра музыкаль-

ной комедии **Станислав Зайцев**. В основу сценографии легли настоящие трудовые книжки первоцелинников, и во время спектакля со сцены мелькали реальные фамилии – Рожков, Плохотниченко... Эффектно смотрелись трактора с зажженными фарами... Плакаты с советскими, с целинными лозунгами. Герб СССР и флаги 15 союзных республик в финале спектакля... Зал взрывался аплодисментами.

Вызвать слезы ностальгии, заново рассказать забытую историю, пробудить патриотизм и любовь к своей малой родине – такими были режис-

серские сверхзадачи **Вячеслава Добровольского**. Ему удалось повернуть время вспять. Он проникся идеей и заразил артистов энтузиазмом первоцелинников.

Образы, созданные актерами, – выпуклые, сочные, трогательные. Возможно, сказались тематика – спектакль о родном крае. И близко все по времени.

Владимир Левашов сыграл небольшую, но очень серьезную по значимости роль – Ивана Бровкина в наши дни, который давал интервью на телевидении, рассказывая, как в годы юности направили его в совхоз «Молодежный»... Он проживал заново те годы, которые знал и видел воочию. Поседевший Бровкин начал рассказ, который плавно переходил в действие.

Вот он, бравый, юный, приходит в сельсовет. Этого героя ярко играет солист театра **Денис Радченко**. А на следующий день перед зрителями предстает другой Бровкин, студент IV курса Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей **Иван Спицын**. Каждый по-своему, они передают то время, тот образ веселого паренька, ставшего символом целой эпохи.

Нежна, трогательна в своих чувствах к Ивану Любаша – **Алена Саввина**. Единственная исполнительница этой роли, она прожила ее серд-

цем. Зарождающаяся любовь, жгучая ревность – все пропущено через душу, передано через голос, читается в ее глазах.

Разбитной моряк – тракторист Захар Сильч откровенен в своих чувствах к зав.столовой Клавдии (**С.Алексеева** и **А.Дикарева**). С юмором, разными красками, но одинаково талантливо создали этот образ **Александр Лазутин** и молодой солист **Дмитрий Гцуцляк**.

В непривычном для многих поклонников образе предстал **Александр Пащенко**. Он был предельно серьезен. Настоящий полковник, целинник, председатель. Александр Кириллович воплотил в себе ту силу, которая двигала людьми более полувека назад. Песня

о дочери в его исполнении у многих вызвала слезы.

Слезы... Казалось бы, их проливают только в День Победы, на концертах, посвященных этой дате. Труппа Оренбургской музкомедии создала свое полотно, способное растрогать. На финальных аккордах зал поднимался на едином дыхании, как по команде, и минут 20 гремели овации. А в г. Орске, куда театр выезжал на гастроли, публика кричала: «Молодцы!».

«Иванова любовь» – новый пласт в культуре Оренбуржья. Совершенно новое, историческое произведение. И те цели, которые ставили перед собой авторы проекта, достигнуты.

Об этом лучше всего говорят аплодисменты и слезы первоцелинников. И сработавшая

на сто процентов режиссерская «фишка» – участие в сцене зрителя художественной самодеятельности реального творческого коллектива Целинного района, в который театр привозил свою «Иванову любовь». На день премьеры это была – Адамовка. Самодеятельный коллектив безупречно «вписался» в контекст постановки.

Первой в книге отзывов о спектакле расписалась молодежь. Но, пожалуй, красноречивее всего об успехе премьеры скажут следующие строки: «Муллер В.И. из Казахстана. Присутствуя на спектакле, прожила полжизни вторично. Спасибо».

*Елена Фурсова
Оренбург*

Фото Евгения Петрова

ПРОКОПЬЕВСК

В Прокопьевском музучилище, открылось отделение **театрального искусства**. В дипломах выпускников будет записано «актер театра и кино»... В эту новость до сих пор трудно поверить: небольшой шахтерский город на юге **Кемеровской области** никак не может быть назван культурной или театральной столицей. Но здесь есть свой театр, который, что называется, держит планку. Десять лет назад возникла

молодежная театральная студия «Шпиль», которую основал актер Прокопьевской драмы **Юрий Темирбаев**. Репертуар у «Шпиля» с самого начала был «не детский» – Ионеско, Беккет, Уильямс. Не успокоившись, Темирбаев решил готовить актеров профессиональных. Именно он – мастер курса на новом отделении. Убеждать, доказывать, собирать необходимые бумаги Юрию Тимофеевичу и его единомышленникам пришлось целых семь лет. Зато

теперь – все как положено. У всех преподавателей есть педагогическое образование. Зачисленные на курс (а это шестнадцать человек, большинство из которых будут учиться на бюджетной основе) через четыре года получают дипломы государственного образца.

Перед вступительными экзаменами состоялись консультации. Как и в любом театральном учебном заведении, абитуриентов отговаривали; советовали поискать профессию полегче. Самым стойким объясняли, как нужно держать себя перед комиссией. Проси-



ли не играть в актеров, а просто внятно рассказать выбранную историю.

За полчаса до начала первого тура по крыльцу музучилища нервно прогуливались юноши, пожелавшие стать актерами. Приводили в порядок речевой аппарат. В то утро многократно вспомнили и про Карла, бессовестно обокравшего Клару, и про корабли, так и не сумевшие вылавировать, и про дрова на траве.

В вестибюле повторяет басно пятнадцатилетняя **Александра**. Рассказывает, что никогда всерьез не мечтала стать актрисой, а на спектакле последний раз была два года назад. Но увидела объявление в газете о наборе на курс и отважилась попытаться счастья. Ситуация не столь уж редкая. На любом курсе есть люди случайные, другое дело, что не в каждом «проснется» актер, не каждый пройдет выбранный путь до конца.

Екатерина Грибанова – ровесница Александры – на-

против, сознательно решила связать свою жизнь с театром. Она играет в спектаклях студии «Шпиль» и даже выходит на профессиональную сцену: вместе с другими студийцами исполняет танец в спектакле «Папа в паутине».

Андрей Щербаков тоже занимался в «Шпиле». Он уже второй год играет в спектаклях Прокопьевского драматического. В частности, исполнил роль Гевина в спектакле «Папа в паутине», в «Горе от ума» сыграл Петрушку. Говорят, появились даже поклонницы, которые мечтают с ним сфотографироваться.

Спрашиваю, собирается ли он заниматься искусством, или, как это сейчас стало модно, хочет податься в рекламу и шоу-бизнес.

«Ну, разумеется, сейчас я скажу, что мечтаю только о том, чтобы нести разумное, доброе, вечное, – иронизирует Андрей.

– Но в настоящий момент мне действительно не хочется легких денег. Хочется оставить

свой след хотя бы в истории этого города. Лучше быть первым в галльской деревне, чем последним в Риме».

Члены приемной комиссии занимают места за столами, составленными в ряд. «Почему ни одной улыбки не вижу? Не бойтесь нас. Мы не страшные!» – подбадривает абитуриентов преподаватель сценарии **Георгий Гаврилов**.

Большинство желающих быть зачисленными на курс «отстрелялись» довольно бойко. Вряд ли Иван Крылов и Сергей Михалков подозревали, какую неоценимую услугу они оказывают многим поколениям абитуриентов, подавших заявления в театральное. Из ба-сен, прочитанных в тот день, можно составить целую концертную программу. Читали, кроме того, Лермонтова, Блока, Есенина, Асадова, Рождественского, Бродского.

Пятнадцатилетняя **Алена** выбрала стихотворение Андрея Белого «Город». Прочитала пару строк и сбилась, замолчала.

– Я учила! – взмолилась девушка.

– Ничего. Переходите к прозе.

– А прозу я еще хуже помню, – совсем упавшим голосом призналась Алена. – Там что-то про глупость и фамилия автора такая сложная...

– Какая же?

– Рот-тер-дамс-кий!

Взять прилежанием не получилось, зато покорила непо-



средственностью. Ко второму туру Алену все-таки допустили. Позднее педагог по сцен-речи рассказал, что и сам на приемных экзаменах в Щукинское забыл басню, которую до этого помнил на зубок. Однако был зачислен...

Из парней больше всех удивил (в хорошем смысле слова) девятнадцатилетний **Антон Остапенко**. Не дожидаясь разрешения комиссии, он очень спокойно сел на стул, чуть наклонился вперед, сложил ладони вместе и начал рассказывать вампиловское: «Не знаю, как я кончу, но начал я плохо...».

После того, как очередная группа покидала зал, комиссия начинала совещаться.

– Это хорошая группа, – открыл прения один из экзаменаторов.

– Да они все здесь косолапые! – не соглашается хореограф **Наталья Семилетко**.

– Половина – курящие! – добавляет заведующая вокальным отделением **Ольга Кон-**



кина.

– Многое можно поправить, – парирует Георгий Гаврилов. – Все зависит от того, насколько они окажутся трудолюбивые. – Нужен добрый пинок! – соглашаются с ним коллеги.

Слушая прения, я также выяснил, что бывают абитуриенты «закрытые, как шкафы». И что у некоторых «ноги как будто бы не от них». Все члены приемной комиссии – люди интеллигентные и в повседневной жизни никогда не позволяют себе подобных высказываний. Но экзамен есть экзамен.

Попутно педагоги определяли амплу будущих актрис: лирическая героиня, трагести, модель...

Гаврилов посетовал, что у многих поступающих серьезные проблемы с речью:

– Школа не обращает внимания на русский язык, на русскую речь – преподают только грамматику. Законов русской речи они не знают. Например, вместо перечисления через запятую они го-

ворили через точку.

Кроме того, некоторые абитуриенты, прочитав стихотворение, были не в состоянии его прокомментировать, объяснить.

Низкий уровень образования абитуриентов – это беда не только провинциальных городов.

Еще одна проблема, о которой говорят столичные педагоги: выпускники провинциальных театральных училищ зачастую профнепригодны. В Прокопьевске конкурс на отделение театрального искусства был невысоким. Отделение только что открылось, и далеко не все знают о его существовании. Однако мастера курса и другие преподаватели уверяют, что поблажек никому делать не собираются. С теми, кто не желает трудиться в поте лица, расстанутся без всякого сожаления. Кроме того, в Прокопьевске будут проводить мастер-классы профессора театральных учебных заведений других городов (уже есть предварительные договоренности).

На курс принимают не только прокопчан. Открытие нового отделения, безусловно, имеет и аспект гуманитарный. Не каждый талантливый выпускник школы найдет деньги, чтобы поехать учиться в мегаполис.

*Андрей Новашов
Прокопьевск
Фото автора*

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Каким провидцем оказался П.И.Чайковский, в свое время предрекший «Кармен» **Ж.Бизе** судьбу «самой популярной оперы в мире»! Изумительные по красоте и запоминаемости мелодии, колоритно выписанные характеры, великолепная драматургическая основа. Не случайно новый **Ростовский музыкальный театр**, открывшийся ровно **10 лет** назад, для первой постановки в 1999 году избрал именно шедевр Бизе. Спектакль, поставленный народным артистом Республики Беларусь Владимиром Экнадиосовым при участии совсем молодых солистов (многие из них были студентами Ростовской консерватории) и идущий на русском языке, был безоговорочно любим ростовскими меломанами. Но классика тем и уникальна, что дает возможность многовариантности

трактовок. Первой премьерой прошедшего юбилейного сезона РГМТ стала вновь «Кармен», исполненная теперь уже на языке оригинала.

Народный артист России **Юрий Лаптев** принадлежит к тем режиссерам, которым претят авангардистские «навороты». Ростовские зрители – тому свидетели: в 2002 году Юрий Константинович поставил в РГМТ «Колокольчик» Г.Доницетти, а в 2006-м – «Риголетто» Дж.Верди (в 2007 году спектакль был выдвинут на «Золотую Маску» в трех номинациях, правда, высшей театральной награды России не обрел). Особенность режиссерского почерка Лаптева – в рамках достаточно традиционной в лучшем смысле этого слова постановки найти ряд собственных изюминок, внести свежие краски в привычное, казалось бы, зрительское видение. В «Кармен» мастер верен

себе – он сохраняет и место, и время действия (Испания, 20-е годы XIX века). Лаптев работает с самыми выдающимися сценографами. В «Кармен» художником-постановщиком выступил почетный член Российской академии художеств **Юрий Купер**. Как писала газета Ростовского музыкального театра, «Юрий Купер – самый успешный русский художник, добившийся признания на Западе. Его произведения хранятся в крупнейших музеях мира – от Третьяковки до Метрополитен, в престижных собраниях – от коллекции Министерства культуры Франции до Библиотеки конгресса США». В 2007 году Ю.Л.Купер оформил нашумевший спектакль Большого театра «Борис Годунов» (режиссер Александр Сокуров). Юрий Лаптев работал в этом спектакле как солист. Тогда и произошла первая встреча создателей новой ростовской «Кармен».

...Открывается занавес, и нашему взору является супер-





занавес, решенный в виде огромного веера. В арсенале Кармен – много элементов покорения мужских сердец, и веер – один из главных. На этом веере – несколько крупных капель крови, а в основании его – футляр для кинжала. Метафора Купера, с одной стороны, вбирает в себя всю судьбу Кармен, от первого появления до гибели, с другой – показывает, какова участь человека, привыкшего добиваться своего любой ценой. В заключительной сцене с Хозе Кармен после слов: «Ну что ж, убей скорей или дорогу дай!» складывает веер, получается кинжал в футляре. Сняв футляр, девушка вручает Хозе нож, которым тот ее смертельно ранит.

Берясь за постановку «Кармен», сложно уйти от штампов и поразить воображение зрителя. Ю.Лаптеву это удалось: в первом акте режиссер ввел бессловесный персонаж, которого нет в либретто оперы

Бизе, – прежнего возлюбленного Кармен. Вместе с другими жителями Севильи стройный красавец ждет появления работниц табачной фабрики. Кармен – одна из них. Первый выход Кармен, обычно решаемый весьма эффектно, поставлен Лаптевым по-своему: девушка выходит из здания фабрики и долго плещется в стоящей рядом бочке, смывая с себя сигаретную пыль и обрызгивая водой своих воздыхателей. Красавица-цыганка не выделяется из толпы – во всяком случае, поначалу. Эпатажность ее поведения режиссер «наращивает» по мере развития действия. Возлюбленный Карменситы дарит ей цветы, которые она раздаст поклонникам. Последний цветок из букета будет вручен Хозе. Так Ю.Лаптев сценически воплотил завязку драмы.

Дирижер-постановщик спектакля, главный дирижер РГМТ **Валерий Воронин** великолепно чувствует музыкальное

время и пространство. Нет у него ни нарочито замедленных темпов, ни снисхождения к солистам – что-то приглушить, ежели голос не «прорезает» оркестровое звучание. В ростовской «Кармен» найдено счастливое слияние музыкальной и пластической динамики. Замечательно сделаны ансамбли, из которых я бы выделила исполнение труднейшего квинтета контрабандистов во втором акте.

Кому не знакомо выражение: короля делает его свита? В «Кармен» артисты хора и миманса – вовсе не фон для главной героини. Массовые сцены – один из «брендов» спектакля. Решенные динамично, колоритно, азартно (хореограф-постановщик – педагог-репетитор Санкт-Петербургского академического театра балета им. Л.Якобсона **Александра Тихомирова**), они позволяют артистам хора выявить свои актерские возможности, которые, как оказалось, беспредельны. Исполнители свободно и прекрасно танцуют, двигаются. Импровизационное сценическое самочувствие сочетается с замечательным в интонационном отношении пением артистов (хормейстер-постановщик – заслуженный деятель искусств России, профессор **Елена Клиничева**).

Во время симфонического антракта к 3-му действию под звуки чарующей музыки Бизе

танцует балетная пара (на первом премьерном спектакле это были лиричнейшая **Елизавета Мислер** и ее замечательный партнер **Олег Сальцев**). Танец задуман постановщиком как символ мечты Хозе о гармонии, которой он лишился, ввязавшись в чуждую для него игру.

Молодая певица **Надежда Кривуша** (Кармен) – сегодня первое меццо-сопрано ростовской оперной труппы. Она щедро одарена: теплый, «густой» по тембру голос с полетным верхним регистром, эффектная внешность. На премьерных спектаклях было ощущение, что актриса достаточно жестко и определенно существовала в предложенном режиссером рисунке, педалируя в своей героине в первую очередь провокационное, эпатажное начало. Казалось, что певице где-то даже некомфортно в заданных Ю.Лаптевым параметрах. Надежда Кривуша, думается, актриса иного природного и сценического темперамента и внутреннего нерва. Ростовчане были пленены ее Любашей в «Царской невесте» Н.Римского-Корсакова. Но по мере сценической жизни спектакля актриса преображалась: не изменяя режиссерскому заданию, она наполнила свою Кармен и шармом, и теплотой, и женской мудростью. Кармен Н.Кривуши – личность самодостаточная, и понятно, что союз с Хозе, да и с Эскамильо до-

бра ее не доведет.

Заложенное в драматургии «Кармен» противопоставление двух героинь – роковой цыганки и простодушной крестьянской девушки Микаэлы, невесты Хозе, удалось в спектакле. Обе исполнительницы роли Микаэлы, лауреаты международных конкурсов **Елена Разгуляева** и **Наталья Дмитриевская**, молоды, красивы, к тому же изумительные вокалистки. Обе явили нам пиршество искусства бельканто. Партия Микаэлы написана для лирического сопрано. Елена Разгуляева искусно «укрощает» свое лирико-драматическое сопрано. Безупречность интонирования, выразительность фразировки, мастерское владение нюансами пиано и пианиссимо делают пение артистки воистину завораживающим. Наталья Дмитриевская – обладательница лирико-колоратурного сопрано хрустального тембра и уникального, в три октавы, диапазона. Под стать голосам и разные характеры двух Микаэл: Н.Дмитриевской ближе хрупкость, женственность, жертвенность, Е.Разгуляевой – сила характера, решительность в борьбе за любовь. Многие (в том числе, и автор этих строк) скептически относились к возможности исполнения ведущим тенором РГМТ **Александром Лейченко-вым** партии Хозе, написанной для драматического голоса.

Обладатель легкого лирического тенора, А.Лейченко с помощью вокальных красок и актерской игры заставляет зрителя поверить в подлинность переживаний его Хозе. Артист играет человека, разрывающегося внутренним конфликтом, – удел всякого, севшего не в свои сани. За такие нечестные игры с самим собой платят по самому высокому счету. В заключительной сцене постановщик упорно не дает героям остаться наедине друг с другом: рядом с Кармен находится «группа поддержки» (Фрасита, Мерседес, Данкайро, Ремендадо и еще несколько статистов), которая словно оттягивает Хозе от Кармен, буквально растаптывает его, все мизансцены бывшего возлюбленного неприступной красавицы – «ползающие». Ему не дают подняться в полный рост.

Остается непонятным, как ТАКАЯ Кармен, какой ее представили режиссер Ю.Лаптев и актриса Н.Кривуша, смогла увлечься Эскамильо (**Петр Макаров**). Бесстрашный тореро ходулен, схематичен, в нем нет полноты жизни. Скорее всего, такова задумка режиссера, ибо мы знаем П.Макарова как актера, которому на сцене подвластны страсти любой силы. Да и Кармен, если разобраться, тореадором не увлеклась: он для нее – еще одна покоренная «вершина», очередная ступень на пути самоутверждения.

В версии Ю.Лаптева в «Кармен» нет победителей, как нет и побежденных. Все зависит от расстановки сил в конкретной ситуации. Эскамильо, к примеру, «переиграл» Хозе в борьбе за сердце Кармен, но в ином любовном треугольнике он может быть растоптан другим соперником. Это «спектакль-предупреждение», по словам Ю.Лаптева. В ряду сегодняшних приоритетов (деньги,

власть, карьера) любовь не значится. Кармен в спектакле олицетворяет, по замыслу Лаптева, «волевые способы достижения своих целей за счет подчинения себе других людей. Но всегда наступает момент расплаты, каким бы успешным человеком ни казался».

Тема расплаты волнует Лаптева как режиссера и как личность: вспомним его спектакль «Риголетто» в РГМТ. Там по самым высоким

счетам платит Риголетто, живущий двойной жизнью. В «Кармен» платят все, ибо здесь все, кроме Микаэлы, «заигрались». А представление о жизни как о вечном вихре наслаждений обманчиво. И тот, кто в этом потоке не способен остановиться и взять на себя ответственность за свои «игры», обречен на гибель.

*Наталья Красильникова
Ростов-на-Дону*

ТАМБОВ

Русский водевиль на современной российской сцене – гость нечастый. Сегодня он воспринимается этаким веселым, но совсем уж пустячком-пустячком. И, на взгляд многих, ставить водевиль – что играть в бирюльки. Естественно, лучше замахнуться на... Ну, тут как кто решит. Незавидная участь ждала водевиль уже во второй половине XIX века. Слава жанра, завоеванная в первой половине века, стала резко сходить на нет. Переводные (с французского) и оригинальные водевили, захлестнувшие тогда русскую сцену, были определенного рода прорывом в комедийной драматургии.

Бесспорно, среди более восьмисот произведений этого жанра, созданных за полвека, немало оказалось «шелухи»,

что, впрочем, случалось и с пьесами других направлений. Но даже неистовый критик безвкусицы В.Белинский не отрицал водевиль как жанр. Ибо «и он может быть художественным произведением, когда верно изображает характер домашней жизни того или другого народа, со всеми его мелочами и странностями... водевиль пародирует жизнь низшую, жизнь, так сказать домашнюю, семейную, и человека и общества, подбирает крохи, падающие со стола высшей драмы. Он относится к сей последней точно так же, как эпиграмма относится к сатире; он не хохочет яростно над жизнью, но строит ей рожи, не бичует ее, а гримасничает над нею; наконец, это не больше не меньше, как экспромт на какой-нибудь житейский случай. Наша русская жизнь

может доставить истинному таланту неистощимый рудник материалов...»

Водевили, ставшие такими историческими экспромтами, и дожили до нашего века. Конечно, сейчас можно насчитать, наверное, только с десяток названий, что нет-нет, а появляются в театральных афишах. В нынешней русской провинции этому способствует режиссер **Валерий Кириллов**. Удачно поставленные им на родной сцене Ярославского драматического театра, имевшие успех у публики других городов, русские водевили заинтересовали и дирекцию **Тамбовского театра драмы**. Валерий Кириллов был приглашен в Тамбов для постановки двух знаменитых произведений: **«Аз и ферт» П.Федорова** и **«Беда от нежного сердца» В.Соллогуба**.

Поначалу задумывался просто вечер русского водевиля. Но потом все же родилось единое



«Аз и ферт». Мордашов – Ю.Томилини, Фиш – С.Левандовский

название – **«Сердцу не прикажешь»**. Связующей нитью стала не только предсвадебная лихорадка, но и два сквозных персонажа – горничная Акулина (**Д.Мухина**) и лицо французской национальности без определенного рода занятий, то ли гувернер, то ли приживал Жан (**Д.Дульский**). Кокетка-служанка и позер-француз, выполняющая роль ведущих вечера, оказываются весьма импозантными и запоминающимися персонажами, хотя у них не так уж и много слов.

В первом акте перед публикой разыгрывается водевиль-шутка «Аз и ферт». Любопытно, что впервые он появился на петербургской сцене осенью 1849 года и нынешний год для него юбилейный. Это переделка сочинения французов Э.Моро, П.Сиродена и А.Делакура. Но господин Федоров так удачно перенес его на русскую почву, что все персонажи узна-

ваемы. Даже немец Август Фиш (**С.Левандовский**) – коммерсант-неудачник а-ля рус. Пожалуй, это одна из самых удачных ролей Сергея Левандовского за последнее время. Актер, как говорится, купается в материале. Он блистательно проводит своего героя через все перипетии сюжета. Фиш и смешон, и нелеп, и жалок, и глуп, наконец. Но вдруг возникает легкая щемящая нота в игре Левандовского, и

зрителю становится искренне жаль недотепу.

В водевиле особенно хороши дуэты Фиша и Мордашова (**Ю.Томилини**). Вот уж где Мордашов, этот маленький Наполеончик, командует властью, верша судьбу должника Фиша. Режиссер предложил актерам яркий способ сценического существования, но Ю.Томилини и С.Левандовский органичны, чувства их героев хотя и бьют фонтаном, но не чересчур, а настолько, чтобы сделать действие живым, захватывающим и веселым.

У влюбленных – Любушки (**А.Алексеева**), дочери Мордашова, и художника Антона Фадеева (**Н.Логинов**) – менее выигрышный материал, но молодые актеры старательно следуют духу водевиля. Поэтому они порой очаровательны, а в другой момент уж слишком прямолинейны. Хороша Марфа Семеновна, жена Мордашова, в исполнении **Л.Земляной**. Пытаясь как-то помочь утрасти



«Аз и ферт». Любушка – А.Алексеева, Антон – Н.Логинов



«Беда от нежного сердца». Александр – Д.Блохин,
Маша – К.Гречанникова

ситуацию, она как раз и попадает в нелепые положения. Актрисе при минимуме слов и действий удастся нарисовать довольно колоритный образ.

Развитие сюжета, как и полагается в водевиле, сдобрено куплетами и танцами. Здесь отлично поработали балетмейстер **Н.Беляева** и репетитор по вокалу **Е.Литвинова**. Пение актеров слаженно, мелодично и не нарушает легкости действия. Режиссер В.Кириллов создал удачный актерский ансамбль, продумал мизансцены, нашел интересные детали. Лишь, на мой взгляд, несколько нарочитой цитатой из фильма «Приключения принца Флорезеля» выглядит демонстрация абстрактного портрета Любушки с сопутствующей крылатой фразой: «Я так вижу».

Если в первом водевиле все усилия были брошены на поиски жениха, то во втором пришел черед молодому человеку искать себе невесту. «Беда

от нежного сердца» – сугубо русский водевиль, предтеча комедий Островского. Конечно, здесь нет еще глубокого психологизма и персонажи довольно прямолинейны. И все же купеческий колорит в характерах героев **В.Катушенко** (Золотников) и **Л.Кожаяевой** (Кубыркина) налицо.

Но если В.Катушенко органичен и разнообразен в показе поступков и слабостей своего героя, то игра Л.Кожаяевой более монотонна, ее Кубыркину заслоняют другие персонажи. И, прежде всего, она теряется на фоне яркой дочери Кати в замечательном исполнении **О.Сироты**. Из трех девушек, претенденток на сердце Александра (**Д.Блохин**), Катя-Сирота более живая, темпераментная, пылкая, нежели Маша (**К.Гречанникова**) и Настя (**М.Семенова**). Все шумные «вылеты» Маши на сцену сопровождаются усиленной истерикой и вскоре начинают

раздражать. Молодая актриса неплоха, но все же не следует действовать так в лоб, списывая все на жанр. У Насти-Семеновы другая крайность. Младенческое простодушие положительной героини делает ее серенькой мышкой.

Царицей на сцене выглядит Дарья Семеновна (**В.Попова**). Актриса стремится создать образ острохарактерный, яркий, но порой ей несколько мешают мелодраматические нотки. Чрезмерная сентиментальность вредит и Д.Блохину, мешая зрителю поверить, что его персонаж не простак, готовый волочиться за каждой юбкой, а просто влюбчивый нежный юноша.

Очень приятно, что В.Кириллов не стал осовременивать водевиль, сохранил антураж, свойственный этому жанру, создал спектакль с легкой музыкой и вполне симпатичными героями. Для осмеяния пороков человеческих, а не общественных, Кириллов сохранил дух старой доброй России-матушки. Живописные костюмы, придуманные **И.Солдатовой**, их стилизованная и одновременно чисто театральная природа, лишь подчеркивают сценическую сущность водевиля, где царит вполне закономерная наигранность. Они не дают публике скучать ни минуты, а это ли не главное в жанре водевиля?

Маргарита Матюшина
Тамбов

ХАБАРОВСК

В день своего **65-летия Хабаровский театр юного зрителя** подарил городу театральную ночь.

Акция, организаторами которой выступили Хабаровский ТЮЗ и **агентство специальных событий «Rest & Business Company»**, беспрецедентна: ни в Хабаровске, ни на Дальнем Востоке, ни вообще в России мероприятия подобного формата не проводились.

Задумка появилась еще год назад под впечатлением от посещения акции «Ночь в музее». Идея лежала на поверхности, но как она до сих пор в голову никому не приходила? С учетом театральной специфики палитра зрелищ поистине безгранична.

Это был первый опыт: **некоммерческий социальный арт-проект**, который направлен на привлечение интереса жителей города, в первую очередь молодежи, к театральному искусству.

Подготовка велась основательно. На портале www.vkontakte.ru была создана группа **«Ночь в театре»**, в которой проводился мониторинг (что вы хотели бы увидеть, если бы посетили такое мероприятие?) и отвечали на все вопросы. Внутри театра перед началом спектаклей также проводилось

анкетирование, выявлялись предпочтения. Составлялась программа: что покажем, кого пригласим для участия, сколько помещение театра сможет вместить посетителей. Но самое главное – чем будем удивлять зрителя? «Это были два месяца абсолютного удовлетворения от творчества, – вспоминают сейчас артисты, – атмосфера чистейшего креатива, которого с лихвой хватило бы еще не на одну такую ночь».

«Ночь» длилась с восьми вечера 11 июня до четырех утра 12 июня. Действие разворачивалось одновременно на пяти площадках. Насыщенная программа «Ночи» была расписана на многочисленных зеркалах театра, зрителям оставалось только выбрать для себя маршрут и решить нелегкую задачу: как не разорваться?

Давайте попробуем представить это!

На старинном крыльце ТЮЗа сначала электронное трио **«Дерево. Бозье»** и **DJ Vanish** удовлетворили взыскательный вкус настоящих ценителей электронной музыки, удивляя оригинальностью своих электро-акустических импровизаций.

А публика стекалась к театру. Счастливые обладатели билетов ждали открытия с предвкушением, позавидовать которому были основания у

нескольких сотен, не купивших билеты заранее и потому ожидавших открытия с настоящим нетерпением. Ведь в кассе обещали «выбросить» еще несколько штук, но только после открытия. В ТЮЗе шутили: «Мы завидуем сами себе! Настали времена, когда лишний билетик спрашивают за два квартала от театра!»

Открытие грянуло ровно в десять вечера! С бутафорским сказочным оркестром на балконе и, конечно же, символической красной ленточкой. Ведущий (**Петр Нестеренко**) в ярком сценическом образе а-ля «Весь мир у наших ног, мы – звезды континентов!» начал церемонию.

Гостей приветствовали организаторы, затем торжественно разрезали ленточку художественный руководитель объединения детских театров **Константин Кучикин** и директор «Rest & Business Company» **Юрий Пичугин**.

И началось путешествие зрителей по ночному театру.

Действо разворачивалось не только внутри театра. На улице открылась настоящая танцплощадка – фанаты группы **«Твин Пикс»** очень романтично кружились парочками прямо на площадке у театрального крыльца.

А в театре... На Большой сцене в «живом концерте» блистали группы: **Ур`ель, систра, Maple, Simple is Good**, – коллективы, у которых в городе



уже есть своя публика, однако пришедшие на концерт меломаны признавались, что «...нигде музыка их любимых исполнителей не звучала так пронзительно и не была наполнена таким особым смыслом, как в эту ночь на театральной сцене в непередаваемой атмосфере единения и творчества». Одной из самых популярных площадок в эту ночь была **Новая сцена**. В зале было негде даже стоять. На сцене действительно происходили чудеса. Театральный концерт был связан сквозной сюжетной линией. В общем, все просто – три девчонки (ведущие концерта **Наталья Маркова**, **Оксана Желтякова**, **Ирина Покутняя**) случайно попали в театр, о котором слышали были и небылицы, «страшилки» и «смешилки», и делились впечатлениями друг с другом и со зрителями, по-свойски, «без дураков». Так прошла целая череда музыкальных номеров театрального репертуара, обо-

значив палитру спектаклей, ролей, историй...

Стало понятно, что, один раз попав в этот театр, расстаться с ним невозможно.

«Потому что с нами не соскучишься. Люди-то мы... странные... Утром ты Кролик, вечером – Пушкин, утром Золушка, вечером – Гедда Габлер. Три звонка – и новая жизнь, три звонка – и новая жизнь! А утром – за границу! Гастроли, фестивали, репетиции...

Вот так вся жизнь за границей и проходит. За границей авансцены... И нам такая жизнь нравится, потому что она границ не имеет. Вот и все!» – подводит черту Актер с серьезным взглядом и козлиными рогами на голове (**Олег Дымнов**).

«...А еще, девочки, там спектакль есть – про любовь настоящую, – звучит текст Натальи Марковой, – и артистка, между прочим, на меня похожа! Когда она на пенсию уйдет, я пойду Валентину играть! Как представлю: стою я, и вдруг подхо-

дит Он!..», – и вот уже на сцене незабываемое танго на роликах из спектакля «Валентин и Валентина».

Следующий за этим «Концерт Капустников» вызвал такую бурю эмоций, что зрительский обмен впечатлениями вылился в интернет и не стихал несколько недель.

Под флагом пародий «капустный» концерт «прошелся» по целому ряду бессмертных образов в самых различных жанрах искусства: американский триллер о Лорде Наигрыше и мюзикл «Чикаго», «Евровидение: Что вижу – то пою» и пушкинская «Мертвая царевна».

Но версия «Грозы», в которой Катерина довела до прыжка с обрыва всех действующих лиц, кроме себя любимой (роль коварной героини блестяще исполнил артист **Дмитрий Дьячков**), сорвал самые бурные аплодисменты. Среди зрителей мы услышали возглас: «Островский жжет!»

Выступление сборной команды **КВН «Сделано в Хабаровске»** вообще проходило под несмолкаемый хохот. Здесь нам особенно приятно отметить и поблагодарить за участие всех, кто в ТЮЗе не работает, но это – настоящие друзья театра. Со многими из них театр объединяет многолетний опыт совместных событий, вот почему на площадках «Ночи» можно было увидеть не только актеров труппы ТЮЗа, но и артистов других творческих кол-



лективов, которые не смогли отказать себе в удовольствии выступить на проекте подобного масштаба.

Пресловутая четвертая театральная стена пала! Зрителям этой ночью можно было все (ну или почти все). Их пустили и за кулисы, и в актерскую гримерку, и в репетиционный зал, где работала «выездная приемная комиссия», всех желающих «принимали» на театральный факультет. Зрители, рискнувшие «сдать экзамен», оценили искрометное веселье, заложенное в основу экзаменационных заданий, и даже не сразу

поняли, что все задания были РЕАЛЬНЫМИ, то есть именно так на театральный факультет и поступают абитуриенты. Экзамен состоял исключительно из настоящих театральных тренингов! Да, они так похожи на веселую игру, но ведь именно играть нам и нужно научиться, иначе зачем идти в театр? Кстати, для тех, кто пожелал сразу, без всяких вступительных экзаменов, взять да и сыграть главную роль, были приготовлены отрывки из самых известных пьес, от «Гамлета» до «Ревизора». Об этом позаботился информационный партнер про-

екта «Русское радио».

Все, кто принимал участие в театральных забавах, получили на память подарки, которых нигде больше не достать: «Зерно роли» или «Запах кулис». Самое настоящее из не-реального!

Поразил зрителей спиритический сеанс. Роль Медиума блестяще исполнил артист ТЮЗа **Михаил Тулупов**. Он объявил, что будущее сегодня «гласит его устами», поскольку в эту ночь зрителям разрешено задать любой вопрос любому Духу! Услышав, кому именно адресован вопрос, Михаил мгновенно перевоплощался и уже через несколько секунд знал ответы на самые животрепещущие вопросы публики. А если не знал, то вел переговоры с «потусторонними силами» по телефону-ботинку. Живая импровизация и концентрированный юмор оставили у публики впечатление, будто сеанс длился несколько часов. Приятно было в интернете открыть секрет юным поклонницам Михаила, что его выступление на самом деле длилось сорок минут.

В театре происходили чудеса материализации артистов в разных местах одновременно. По крайней мере, складывалось именно такое впечатление. **Александр Фарзуллаев**, завершив парад Красных Шапочек щедрой раздачей пирожков с капустой, через несколько минут уже играл на Большой сцене в спектакле, вместе с





Александром Молчановым, только что закончившим выступление в «живом» концерте, **Ириной Покутней**, едва успевшей сменить костюм после Финала Театрального Концерта, и **Александром Пилипенко**, чья залихватская гармошка только что звучала на Новой сцене. **Алексей Мельников**, победив Лорда Наигрыша в капустнике, в мгновение ока материализовался у театрального балкона, где необходимо было с помощью зрителей срочно расколдовывать Принцессу. **Наталья Маркова**, **Татьяна Широкова** и **Оксана Желтякова**, казалось, только что принимали экзамен на «Театральный факультет» в репетиционном зале, но вот уже они – на Новой сцене – невероятно! Даже в буфете шла игра: **Нелли Березовская** блистала в роли Буфетчицы. Настоящим приключением Ночи стал, конечно же, аттракцион для самых храбрых – поход к Призраку театра.

Строго по расписанию группа экскурсантов проходит важный инструктаж. Вооружившись фонариками и волшебным заклинанием (предварительно разученной песенкой «про мышку» или же про «страну кефира» – кому какая попалась), держась за волшебную «путеводную» веревку, чтоб не потеряться, смельчаки отправлялись в путь по темному закулисью, спускаясь все ниже и ниже по лестницам...

Во внутреннем дворике ТЮЗа их уже поджидал Он, весь в белом! И... с продуктовой корзиной (поднять зазданный кубок в конце аудиенции – дело святое).

Его мистическое появление «откуда-то с небес» в потайном дворике вызывало нешуточное замирание сердца. От призрака все ждали леденящих кровь историй, а он, на удивление, развлекал гостей забавными байками из театральной жизни.

Хабаровчане реагировали на

происходящее с огромным энтузиазмом: участвовали в театральных репризах, бесстрашно подставляли лица под кисточки гримеров – ближе к концу мероприятия половина гостей радостно щеголяла с причудливыми узорами.

Те же, кто рискнул принять участие в мастер-классе по фехтованию или даже в пиковом действе «Ночи» – «зеленом» спектакле, сами готовы были раздавать автографы публике! Адреналин заставил немедленно «полюбить себя в искусстве», а заодно и «искусство в себе».

«По зеленой» – так у нас называют последний спектакль на гастролях, последнюю елку или халтуру – когда подкальывают, не подают реплики, словом, хулиганят. В эту Ночь «по зеленой» играли **«Тянем-потянем»** В.Маслова на Новой сцене и **«Про Кота в сапогах»** И.Чернышева – на Большой.

Некоторые из отзывов зрителей говорят сами за себя: «Спасибо огромное всем, кто устраивал и делал эту ночь ТАКОЙ. Помимо наслаждения живой музыкой, живым общением, рефреном проходила популяризация театрального искусства, патриотизма и любви к действительно прекрасному! Количество человек было приемлемым, алкогольных напитков не было, деятельность повсеместно организована».

«У меня было ощущение, что я нахожусь в сказке, и мне

очень не хотелось, чтобы она заканчивалась. Потому что это ВОЛШЕБСТВО! И, несмотря на то, что я не везде побывала, не могу ни единого плохого слова сказать о мероприятии! Зато можно с друзьями обсудить, кто и где был, что видел, кого слушал, где участвовал, поделиться впечатлениями о тех событиях, которые твой товарищ не застал. Это же здорово!»

«Действительно здорово! И дело даже не в «начинке», а в самой атмосфере – уютно и даже как-то по-домашнему. Как будто открыли все двери и разрешили почти все. Спасибо актерам за живое общение! Открыла ТЮЗ почти заново!»

«Вообще ВСЕМ-ВСЕМ организаторам огромное спасибо за эту ночь! Я и так большой любитель театра, но это было

несравненно, честное слово... МОЛОДЦЫ!!!)»

«Спасибо за праздник, сделанный для нас... Понравилось все! Особенно задело выступление актеров театра кукол! До утра потом снились их марионетки. С нетерпением буду ждать следующей Ночи».

«В эту Ночь я открыла для себя ТЮЗ, раньше не удавалось побывать в этом театре.

И кто сказал, что это театр для детей??? Я в этот вечер пребывала в каком-то ином мире, буд-то на островке таком далеком и в то же время близком!))».

Удивительно, в группе «Ночь в театре», открытой «ВКонтакте», до сих пор продолжается диалог, и результатом этого общения стало создание зрительского клуба «КЛУМБа». Инициатива зрителей дошла

до того, что 4 июля участники «КЛУМБы» пришли в ТЮЗ на встречу с артистами, чтобы официально заявить: «Мы у вас есть!».

Устроители арт-проекта тоже остались довольны экспериментом: «Мы ждали только одного – ярких эмоций гостей. И получили это!».

ТЮЗ и агентство «Rest & Business Company» пришли к выводу, что этот проект должен стать традиционным. И каждый год в день рождения Хабаровского театра юного зрителя – 11 июня – «Ночь в театре» будет удивлять снова и снова.

Ольга Подкорытова

Хабаровск

Фото Степана Киянова,

Марии Антипенковой,

Степана Шеремета,

Евгения Пасечникова

ВЫСТАВКА

Москва

В Шаляпинском зале **Государственного Центрального театрального музея им. А.А.Бахрушина** прошел вернисаж известного театрального художника, заслуженного деятеля культуры РФ, профессора Школы-студии МХАТ **Алексея Понсова**, который в этом году отметил свой 89-й день рождения. Большую часть жизни художник отдал Московскому Художественному театру, в который пришел работать в 1953 г. по окончании постановочного факультета Школы-студии МХАТ. Кроме того, он принимал участие в постановках спектаклей в Ленком, литературном театре ВТО, в театрах Иванова, Воронежа, Перми и многих других. Имя Алексея Дмитриевича известно не только в российском театральном искусстве, но и за рубежом, немало его учеников трудится в самых известных театрах мира. С 1954 года и до недавнего времени художник совмещал работу в театре с преподаванием в Школе-студии МХАТ: заведовал кафедрой «Создание внешней формы спектакля». Алексей Понсов является автором уникального учебника «Конструкции и технологии изготовления театральных декораций», выдержавшего два переиздания. На выставке были представлены не только макеты декораций, но и графика, живописные работы А.Д.Понсова, в том числе работы, посвященные Дмитровскому краю, с которым у художника многое связано.

Юрий Бергер



VIII МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ИМ. А.П.ЧЕХОВА

ТЕАТРАЛЬНОЕ ЛЕТО ЧЕХОВСКОГО

Тема **VIII Международного театрального фестиваля им.**

А.П.Чехова была обозначена как «**Сезон французского театра**». Этим летом на фестивале было много «нового цирка», спектакль Пины Бауш через две недели после кончины хореографа, новые работы кукольника Филиппа Жанти и хореографа Мэтью Боурна, национальная китайская опера и авангардная австралийская... Но главным событием вот уже второй фестиваль подряд становится франкоканадец Робер Лепаж.

Дирекция Чеховского с 1992 года знакомит нашу публику с лучшими театрами мира. Фестиваль с тех времен вырос, обзавелся большим бюджетом, аншлаговыми залами и послужным списком проектов, сделанных совместно с иностранцами, открыл для России многих западных и восточных режиссеров. В этом году даже вывез один спектакль за пределы Москвы – канадский цирк «Элуаз» побывал в Екатеринбурге.

Чеховский в этом году журили за чрезмерное увлечение всякого рода шоу. Хорошо это или плохо, но о новых тенденциях в цирке зрители фестиваля получили почти исчерпывающее представление. «**Новый цирк**» (**Cirque Nouveau**) появился во Франции в 70-х на стыке театра и собственно цирка и стал «визитной карточкой» страны. Под этой маркой, как выяснилось, существуют совершенно разные труппы – кто-то ближе к сцене, другие – к представлениям на арене, третьи вообще показывают ни на что не похожий «инженерный театр».

Бартабас вот совсем не считает цирком свое детище – знаменитый **конный театр «Зингаро»**. Хотя в спектакле «**Баттута**», открывавшем Чеховский, от театра почти ничего.

В Коломенском, в причудливой формы шатрах неслись по кругу арены четыре десятка лошадей с всадниками-трюкачами. В центре сверху лился столб воды, подсвеченный разными цветами. Трю-

ков, шуток, озорства в представлении сколько угодно. На арене разудалая цыганская свадьба: пронесется жених и похищенная невеста, бежит за молодыми старик-отец и звучит живая музыка двух оркестров, набранных Бартабасом в Молдавии и Румынии. Многометровая невестина фата держится сзади на воздушных шарах, наездники показывают чудеса джигитовки: поднимают с полу шляпы, играют на скрипке, стоя на лошади, невеста прыгает с отцовского коня к жениху и обратно... Здесь будет стриптиз (тоже на коне, разумеется) и кража сумочки у подсадной зрительницы, подложная невеста (негр с фатой), медведь (какой цыган без него!) – тоже, правда, не настоящий, а ряженный. И торжество цыганской жизни «на коне» – финальный парад-але, когда на едущих одна за другой повозках смотрят телевизор, принимают душ, ругаются за ужином и спят на супружеской кровати медведь с невестой.

Во всем этом лихом и радост-



«Баттута». Конный театр «Зингаро»

ном действе сложно увидеть спектакль: по-настоящему сильны и не похожи на цирк разве что сцены, когда лошади внезапно остаются на арене одни. Таких моментов здесь мало, и я, впервые попав на Бартабаса, могла бы спросить, а с чего это «Зингаро» называют «философским театром» и кто сказал, что лошадь тут равноправный партнер человека? Если б не слышала о других его спектаклях. О «Затмении» или «Конях ветра», где была настоящая театральная тайна.

Тем не менее «Баттута» – очень личное высказывание Бартабаса. Создатель бродячего театра хорошо знает, как свистит ветер в ушах и чем пахнет дорога. Он начинал с одной лошадей и крысой, теперь у «Зингаро» 40 лоша-

дей и расписанный на годы гастрольный график. В Москве он показал «Баттуту» в последний раз – скоро будет новый проект, о котором Бартабас пока не рассказывает.

«Зингаро» уникален как уникален любой «новый цирк». Он может быть невероятно лиричным акробатическим представлением, как **канадский «Элуаз»**, может быть театром превращений и трюков, как **«Невидимый цирк»** **Виктории Чаплин** и **Жана Батиста Тьере** (помимо дочери знаменитого комика, на фестивале были и его внуки – и все, как один, делают «новый цирк»).

Невероятно, но бывает даже «моноцирк» – им увенчалась цирковая афиша. Что-то более неожиданное на арене трудно себе представить. **Жоан Ле**

Гийерм, создатель и единственный артист знаменитого **«Цирка Иси»**, показал настоящую дрессуру вещей. Свирилого вида и немалой физической силы человек с кнутом под львиный рык фонограммы умирал тазы, какие-то мохнатые коврики по взмаху его хлыста превращались в геометрические фигуры, а согнутая из прута дуга бумерангом возвращалась к ногам актера.

Он именно актер – каждое укрощение Гийерм отыгрывает мимически (кажется, что мышцы на его лице не слабее, чем на торсе). При этом укротитель, эквилибрист, наездник (на странной конструкции из седла и металлических игл) и фокусник. Тонкий инженерный расчет тут встречается с фантазией художника, и получаются в чем-то причудливые,



«Болилок». Компани Филипп Жанти

в чем-то узнаваемые вещи – как те трещотки, из которых Гийерм моделирует перелеты акробатов – невероятно похоже! Он к тому же ученый. «Ментальный цирк» – так называлась выставка объектов Гийерма на Авиньонском фестивале. Нагляднее некуда убеждая, что человек – царь природы (уж неживой-то точно), он в своем представлении добирается до немыслимых степеней абстракции. И стремится еще выше: Гийерм озабочен поисками универсального алфавита. Какой режиссер не искал такой общепонятный язык в театре? Может, это и есть язык вещей – если научиться владеть ими, как Ле Гийерм.

В новом спектакле **Филиппа Жанти «Болилок»** все опять начинается с марионеток. Две куклы сбегают от хозяйки (**Элис Осборн**), превращаются в актеров **Кристиана Хека** (артист «Комеди Франсез») и **Скотта Кехлера** и производят операции уже над самой Элис.

В сюрреалистических спектаклях Жанти куклы не раз уже обрезали ниточки и убегали от кукловода, но не каждая его постановка была такой неприкрыто фрейдистской. На прошлом фестивале показывали «Край замли». Рожденное гениальной, нелогичной и безграничной фантазией Жанти зрелище завораживало, перетекающие один в другой образы были так абсолютно красивы, поэтичны и неожиданны, что не хотелось поверять их алгеброй логики.

В «Болилоке» тоже не найти четкого сюжета, метаморфозы так же виртуозно перетекают одна в другую, но, видимо, тема такая: одно дело – путешествие в поисках любви и дома, как в «Крае земли», другое – путешествие по собственной хозяйке, в которое отправляются бывшие марионетки, предварительно препарировав ее. Там – поэзия, тут – проза и материально-телесный низ.

Впрочем, маг Жанти и тут остается самим собой, авто-

ром невероятного визуального театра. Как сделано то же путешествие по «внутреннему миру» Элис (сначала на видео, потом во вспухающей на сцене ткани), как тут поставлена пластика, как неожиданно на пустом месте из ниоткуда может возникнуть актриса, какие просто космические есть картины, со взрывами и огнями в темноте, – вся эта смесь нечеловеческой фантазии с достижениями театральной машинерии подвластна только Жанти. А что мир разъят на куски и превращения там ближе к Кафке, чем к волшебной сказке – с этим, увы, не поспоришь.

Один из тех, кого пригласили не под тему французского театра, а просто «как мэтра» – знаменитый хореограф **Мэтью Боурн**. В России два года не могут забыть его «Лебединое озеро» с танцовщиками-мужчинами. На нынешний Чеховский хореограф привез **«Дориана Грея»**. Удивительно, как внятно умеет Боурн силами одной пластики рассказать историю – его балеты даже не нуждаются в либретто. Невероятная способность, традиционно присущая талантливым деятелям драматического театра.

История у него своя, хотя и на основе Оскара Уайльда. У Боурна Дориан Грей становится фотомоделью, влюбленный в него художник – гламурным фотографом, растлитель лорд



«Липсинк». Театр «Ex Machina», Канада.

Генри – мегерой-редактором а-ля Мэрил Стрип в «Дьявол носит Прада». Пока суперпопулярный Грей погрязает в пороках, реклама парфюма «Immortal» с его изображением вконец истреплется на ветру, слава уйдет, Дориана будет преследовать двойник... Грей задушит его подушкой и умрет на месте.

На сцене не звучит ни одного «человеческого» слова (не считая нескольких написанных), есть только движение. Сами танцевальные па не отнесешь к шедеврам contemporary dance. Хореография Боурна неприкрыто «литературна»: секс так секс, фотосессия так фотосессия. Никаких пластических метафор.

Но из этого простого танца вырастает яркое, социально-острое шоу – уникальный продукт на балетной сцене. Под мощный саундтрек Терри

Дэвиса, на фоне двусторонней стены (белая с видеопроекциями для «гламурных» сцен, ржавая – квартира Дориана) Боурн рассказывает историю о том, как трудно достойно стареть в мире молодых. Рассказывает, при всем сарказме, с долей грусти...

Если нынешний Чеховский запомнится изобилием цирка, то на предыдущем фурор произвел канадский актер, режиссер и драматург **Робер Лепаж** с четырьмя спектаклями. Особенно поражала «Трилогия драконов», в которой эпического размаха тема «Восток-Запад» уложена в историю считанных персонажей и на пяточке камерной сцены.

На этот раз знаменитый уроженец Квебека привез девяти-часовой (!) проект «Липсинк». В этой саге из девяти сюжетов нет так поразительно схваченной в «Драконах» вплетен-

ности человека в историю, но есть еще более удивительное сплетенье судеб. Все связаны, все рифмуется, все синхронно: «липсинк» – термин кино-дублеров, совпадение голоса и движения губ на экране.

С голоса все начинается, им движется и закольцовывается – совпадают голоса, имена и судьбы, одна история «тянет» за собой другую, и за 9 часов перед нами выстраивается целое полотно жизни, настоящий современный эпос. Здесь есть сюжет и даже своя интрига – только в финале сын узнает имя отца и тайну настоящей матери. Но это оболочка, уникальность в том, как же это так удастся гениальному Лепажу чувствовать нити, связующие мир в единое целое?

«Липсинк» невозможно пересказать. Здесь оперная певица усыновит ребенка из Никарагуа, он вырастет, не уживется

с отчимом и уедет в Америку. И будет снимать кино – о своей настоящей матери, с актрисой, невероятно на нее похожей, будет роман, родится сын, кино будет озвучивать певица, потерявшая голос, – пациентка того хирурга, за которого вышла замуж оперная певица. Озвучание будет именно в той студии, где работает диктор, отчего-то очень похожий с режиссером, как окажется, его отец – чью историю мы тоже увидим, как историю еще многих голосов... В пересказе сюжет похож на мыльную оперу, но на деле совсем не так. Просто второстепенный персонаж из одной истории становится центральным в следующей, все коллизии так или иначе завязаны на звуках и голосах, из этого выстраивается общий сюжет спектакля – пересказывать его все равно что рассказать жизнь нескольких поколений с разных материков, причудливо связанных судьбой...

При всей психологичности действия, Лепаж выходит далеко за границы привычного театра. Он редко ставит готовые пьесы – предпочитает писать их сам, и «Липсинк» тоже его сочинение. В этом тренд нашего времени, но почти никто из режиссеров не пишет сюжетных произведений, к тому же такого масштаба. При этом спектакли Лепаж – микс из разных жанров и искусств, приправленный со-

временными технологиями. Он умеет подчинять своей задаче все, что только возможно на сцене. В «Липсинке» есть классическая опера и живое рок-выступление, множество мультимедийных трюков – и трансляция действия на экран, и фокус с мебелью (которой нет в реальности, только на экране), и невообразимые трансформации декораций, когда самолет превращается в метро, метро – в студию звукозаписи или в полностью оборудованную кухню, а в одной из лучших сцен (не только этого спектакля) мы видим день в книжном магазине сначала с улицы, беззвучно, а потом изнутри.... Но все эти трюки не стоили бы ничего, если бы не человечность спектакля, остроумный текст и эпический размах.

Узнав биографию Лепаж, понимаешь, что такой художник и не мог бы делать другой театр. Он ездит со своей труппой «**Ex Machina**» по всему миру, ставит в лучших театрах – оперу, драму и балет, делал представление для цирка «Дю Солей», режиссировал мировое турне Питеру Гэбриелу, снимал кино и снимался... Кому, как не Лепажу, выражать сплетенье судеб в синтезе искусств.

По случаю 150-летия со дня рождения Чехова в будущем году пройдет незапланированный фестиваль, впервые полностью посвященный рус-

скому драматургу. Планировался он еще до кризиса, но, зная настойчивость дирекции, стоит надеяться на осуществление всего объявленного. Тогда нас ждут танцевальная «Палата N 6» японского хореографа Дзе Канамори; балет по Чехову испанского Театра танца (постановка Жозефа Наджа); Чехов от создателя цирка «Элуаз» Даниэля Финци Паско, спектакль «В Москву, в Москву» Франка Касторфа по «Трем сестрам» и «Мужикам» – всего 14 постановок-копродукций. Подключат и соотечественников драматурга: Дмитрий Крымов будет делать музыкальную феерию «Тарарабумбия. Шествие», а Владимир Панков – саунддramу по «Свадьбе».

И это еще не все новости. Почти официально заявлено, что Робер Лепаж будет ставить спектакль в Театре Наций. Здесь уже – без комментариев.

Робер Лепаж: *«Один британский критик сказал, что я неважнецкий режиссер и то, что легко удастся другим, мне удастся плохо. Но зато мне удастся то, за что другие даже не берутся. Наверное, у меня действительно получается примирить непримиримое – а я считаю, мир так устроен, что в нем много всего непримиримого. Что именно удастся? Я все смешиваю в своих спектаклях – у меня и блюзовые певцы заняты, и оперные, и просто драматические акте-*

ры. Я смешиваю эпохи, жанры, различные театральные языки – все! Наверное, мне действительно удается это лучше, чем другим. В Эдинбурге, например, я поставил «Замок Синей Бороды» Бартока. Считается, что это невозможная вещь, что ее нельзя петь... А у меня

в Эдинбурге получилось. Сейчас мы обсуждаем совместный проект с Чеховским фестивалем и Театром Наций. Я очень рад, что в этом проекте будет участвовать Евгений Миронов. Встреча с ним для меня очень знаменательна. Во время моего первого

приезда в Москву именно Евгений вручал мне Премию Станиславского. С тех пор мы не раз встречались. Мне кажется, если бы не лингвистический барьер, я давно бы с ним работал».

Ксения Аитова
Самара

«И СЛЕЗЫ НАБЕГАЮТ НА ГЛАЗА...»



Самоубийство влюбленных в Сонэдзакки. Театр «Бунраку», Япония

Тикамацу Мондзаэмон – великий японский драматург конца XVII – начала XVIII веков говорил: «Искусство находится на тонкой грани между правдой («тем, что есть») и вымыслом («тем, чего нет»)... Оно – вымысел и в то же время не совсем вымысел; оно – правда и в то же время не совсем правда. Лишь на этой грани и рождается наслаждение искусством... Ког-

да же, рисуя картину или вырезая из дерева статую, художник передает действительный образ правдиво, но в обобщенных чертах, как велит ему изображение, то это обычно нравится всем людям. Надо, таким образом, чтобы изображение походило на действительность, но было сделано в обобщенных чертах. Лишь тогда станет оно явлением искусства и принесет радость сердцам людей».

Спектакль по пьесе Тикамацу Мондзаэмона «**Самоубийство влюбленных в Сонэдзакки**» показал в Москве во время **Чеховского театрального фестиваля японский театр «Бунраку»**, представляющий для нас особый интерес тем, что при всем богатстве и многообразии форм российского кукольного театра, древнейшее искусство бунраку воспринимается уникальным

и неповторимым. Отчасти – по своей наивной и подкупающей простотой эстетике.

У самого Тикамацу есть несколько пьес на эту тему. Они написаны уже для театра кукол, хотя начинал он в содружестве с Кабуки. С годами же драматург все больше увлеклся кукольным театром; куклы, как представляется, виделись Тикамацу тем идеальным «обобщением», которое и способно «принести радость сердцам людей».

Сюжет двойного самоубийства влюбленных – чрезвычайно популярен для японского искусства того времени. Существует легенда о том, что Тикамацу услышал о самоубийстве влюбленной пары, торговца и девушки из чайного домика, в тот же день, когда это событие произошло: вместе с друзьями он коротал время за рюмкой саке, когда вошедший в чайный домик человек рассказал о происшедшем и обратился к драматургу с просьбой поскорее написать об этом событии.

Тикамацу, как гласит легенда, немедленно отправился домой и взялся за перо, а спустя две недели кукольный театр уже играл спектакль, а взволнованные зрители награждали драматурга и кукловодов несмолкаемыми аплодисментами. Сложилось даже мнение, что творчество Тикамацу поспособствовало распространению моды на самоубийства среди влюбленных: «Описанные им переживания в момент подго-

товки к смерти были настолько обворожительными, что некоторые недоумки, считая это очередной «забавой», горели желанием лично испытать, что же это такое, ничуть не заботясь о непоправимых последствиях», – писал один из исследователей.

Уже на склоне лет Тикамацу написал пьесу «Самоубийство влюбленных на Острове Небесных Сетей» – она была необычайно изобретательно и интересно поставлена некогда Владиславом Пази в Ленинградском театре им. В.Ф. Комиссаржевской. Здесь рассказывалась та же, по сути, история любви торговца и девушки из чайного домика, но заканчивалась она пронзительным признанием драматурга в том, что ничего нельзя исправить в жизни и несчастные влюбленные сами не осознают того, что оказываются пойманными «в сеть высшего возмездья»:

И слезы

Невольно набегают на глаза

У каждого,

Кто слышит эту повесть...

(перевод В.Марковой)

Воистину – «нет повести печальнее на свете...»

Сегодняшний театр «Бунраку» оснащен богатейшими техническими возможностями, но традиция осталась неизменной: спектакль начинается с того, что служитель с закрытым плотной завесой лицом торжественно и благоговейно

выносит на маленькую площадку, расположенную справа от сцены, сначала листы с пьесой, затем сямисэн. Выходят рассказчик-таю и исполнитель на сямисэне, звучит музыка, раздвигается полосатый занавес и – начинается действие. В третьей (последней) картине служитель вынесет листы уже для трех таю и три инструмента – все так же торжественно и благоговейно... Театр показывает нам редкостное по красоте зрелище – в последней картине танец кукол воспринимается почти как балет; при полной неподвижности лиц, при том, что мы отчетливо видим кукловодов, пластика кукол кажется просто волшебной! Голоса рассказчиков-таю, сидящих справа от сценической площадки, тоже при полной неподвижности лиц актеров, звуки сямисэнов – все вызывает сильнейшее эмоциональное потрясение. И словно забываешь о том, что перед тобой куклы, что история незамысловата и наивна, – впитываешь поэтическую красоту повествования, наслаждаешься не музейной, а живой, полнокровной жизнью традиции. И когда в финале кукловоды **Есида Кадзуо** и **Киритакэ Кандзюро** появляются с открытыми лицами, трагедия кукольного спектакля словно преобразуется в трагедию человеческую.

«И слезы невольно набегают на глаза...»

Наталья Старосельская

ПРОСТРАНСТВО ТРАГЕДИИ



«Рустам и Сухраб». Государственный русский драматический театр им.Вл.Маяковского, Таджикистан

В рамках фестиваля им.А.П.Чехова Государственный русский драматический театр им. Вл.Маяковского (Душанбе, Таджикистан) показал спектакль «Рустам и Сухраб» – театральное сказание В.А.Жуковского по книге Фирдоуси «Шах-Намэ».

Режиссер и сценограф Султон Усманов уложил все события разветвленного сюжета в двухчасовое ярчайшее зрелище – окруженные со всех сторон зрителями, артисты играют на кругу, в который вступают лишь тогда, когда становятся участниками действия. Все остальное время они находятся за пределами круга, рядом с нами, словно среди нас. Это придает зрелищу совершенно особый объем – вневременность происходящего, потому что сюжет

об убийстве неузнанного сына отцом в любую эпоху становится знаком трагедии, глубокого неблагополучия жизненных основ.

Спектакль начинается как рассказ старика мальчику о событиях давних времен, и этот, казалось бы, простой прием дает щедрую возможность обозначить не главную, но весьма существенную тему – тему различных поколений. Ведь Сухраб будет чувствовать все тоньше и острее, чем его отец; несмотря на свою силу и мужественность, он вырастет более мягким, нуждающимся в любви, более благородным и высоким духом, чем его отец.

...Когда дочь царя приходит к Рустаму и говорит, что хочет родить от него сына, он отвечает ей:

Если небо даст нам сына,

*Ведай наперед, что он
Не иначе явиться может
Мне на глаза, как уж*

прославясь

*Великим делом богатывства;
Его неславного ни знать,
Ни видеть не хочу я –
Пускай в толпе исчезнет,
Покрытый тьмой забвенья
И непримеченный отцом.*

Нас породнит одна лишь

только слава.

Здесь, в самом начале, и заложен конфликт, который приведет позже к убийству ни в чем не повинного, сильного и мужественного Сухраба могучим Рустамом, не желающим, чтобы кто-то был сильнее его. Рустам не захочет узнать сына, потому что для него нет ничего важнее собственной непобедимости, особенно с годами, когда он начинает ощущать давление возраста, а потом... потом будет

горько и безутешно оплакивать свою страшную потерю...

Султон Усманов сильно сократил текст, чтобы предельно акцентировать трагическое событие, кровопролитную войну, в которой отцы и сыновья убивают друг друга. Сегодня этот сюжет становится невымысленно современным и глубоко волнующим, особенно если вспомнить события в Таджикистане конца 80-х – начала 90-х годов, поэтому режиссер выбрал из обширного наследия восточной литературы именно этот фрагмент «Шах-Намэ», виртуозно переложенный на русский язык Василием Андреевичем Жуковским.

В спектакле звучит и таджикский язык – удивительно красивый по своей мелодике, а сочетание двух языков рожда-

ет совершенно удивительный эффект восприятия: томная, поистине магически воздействующая национальная музыка, плавные, а затем убыстряющиеся грациозные движения, сама пластическая партитура в сочетании с двумя языками дают возможность осознать «пространство трагедии», как некогда точно и емко определил подобную эстетику Григорий Козинцев.

Этот спектакль можно с полным правом назвать не только выразительным, красивым, построенным словно на одном дыхании, но и изысканным, потому что он пробуждает подлинное эстетическое наслаждение. Двенадцать артистов, занятых в спектакле, – удивительно красивы, пластичны, даже выйдя за пределы круга, в

котором происходит действие, они остаются его полноправными участниками, настолько выразительны их лица и жесты.

Когда-то мы достаточно хорошо знали таджикский театр (в частности, и Русский), теперь он стал для нас экзотикой и редчайшим гостем – тем отряднее увидеть, что сегодня на таджикской сцене много молодежи, талантливой, одаренной не только богатыми пластическими, вокальными, драматическими возможностями, но и преданностью театру, и стремлением служить ему. Сохраняя русский язык, Русский театр Таджикистана бережно хранит и основы национальной культуры. Это очень ценно и важно в наши дни...

Наталья Старосельская

Фото из буклета фестиваля

ЮБИЛЕЙ

Актриса **Курского государственного драматического театра им. А.С.Пушкина**, заслуженная артистка России **Ольга Яковлева** отметила 4 августа **50-летний** юбилей.

После окончания ГИТИСа Ольга была приглашена в труппу театра, где во время работы над первыми же ролями раскрылась как одаренная творческая личность с серьезным и трепетным отношением к работе, сразу завоевала симпатии зрителей.

Артистка она – разноплановая, разнохарактерная, с присущим только ей творческим почерком. Ею сыграно более 70 ролей. Большими творческими удачами актрисы стали такие женские образы, как Лена - «Джинсовый бал» Т.Яна, Зина - «Чудаки» М.Горького, Эльвира - «Дон Жуан» Мольера, Анхела - «Дама-невидимка» П.Кальдерона, Полина - «Доходное место» А.Островского, Патриция - «Миллионерша» Б.Шоу, Бьянка - «Отелло» В.Шекспира, Стелла - «Трамвай «Желание» Т.Уильямса, Маша - «Три сестры» А.Чехова и многие другие.

Ольга Яковлева по праву считается одной из ведущих актрис театра, она полна творческих сил, энергии и, несомненно, еще не раз вызовет восхищение зрителей. Коллектив театра искренне желает дорогой Ольге здоровья, бодрости, хорошего настроения, личного счастья, ну и, конечно, новых интересных ролей.



«ВОСТОРГ ДУШИ И ЛЮБОВЬ К ИСКУССТВУ»



«Страсть любви». Открытие фестиваля

Вечером 11 июня пасмурное небо Омска озарилось разноцветными огнями праздничного фейерверка. Грандиозное, сказочно красивое шоу своими залпами оповещало об окончании **II Всероссийского фестиваля «Панорама музыкальных театров»**. Сыграл заключительный аккорд на этом масштабном музыкально-театральном форуме Центр фейерверков «Хан» из Калининграда, известнейший и лучший устроитель фейерверков на Каннских кинофестивалях. И это не случайно: второй фестиваль «Панорама музыкальных театров», продлившийся целых двадцать дней и уже ставший историей, останется в нашей памяти именно таким – феерическим.

Первый фестиваль по предложению губернатора, Председателя Правительства Омской области **Л.К.Полежаева**

состоялся в Омске в 2006 году. Среди участников тогда, помимо российских, были коллективы из Италии, Казахстана, мастера из Молдовы и США. Афиша фестиваля познакомила публику с образцами классического и современного музыкального искусства всех жанров, всех видов исполнительского мастерства. **Ассоциация Музыкальных Театров** планировала проводить фестиваль в разных городах. Но Л.К.Полежаев принял решение и второй фестиваль провести в Омске. Организационный комитет возглавил министр культуры Омской области **В.А.Телевной**, исполнительным директором был утвержден директор **Омского государственного музыкального театра Б.Л.Ротберг**.

В адрес второго фестиваля и его оргкомитета пришли многочисленные приветственные письма: от Председателя

Союза композиторов РФ **В.Казенина**, Президента Ассоциации Музыкальных театров **Ю.Александрова**, Председателя СТД РФ **А.Калягина**, знаменитых певцов, композиторов, руководителей музыкальных театров России и зарубежья.

Сразу на трех площадках города: на сценах Омского государственного музыкального театра, Омского академического театра драмы и в Органном зале Омской филармонии – происходило знакомство омичей с творчеством театров, ни разу не бывавших в городе на Иртыше и представлявших свои новые спектакли. Принимая эстафету от первого фестиваля, второй сохранил его лучшие традиции: каждый день был представлен новым именем, новым театром и новой сенсацией.

Открывал фестиваль 23 мая его почетный гость – легендарный тенор **Владислав Пьявко**. Знаменитый солист Большого театра России В.Пьявко привез на фестиваль две программы. Одна из них – гала-концерт оперной музыки **«Страсть любви»** – основывалась на кульминационных дуэтах главных героев из опер «Норма» В.Беллини, «Отелло» Дж.Верди, «Манон Леско» Дж.Пуччини, «Сельская честь» П.Масканы.



«Парад теноров».

Женские партии исполнили солистка Саратовского академического театра оперы и балета **Ольга Кочнева** (сопрано), солистка Большого театра России **Анна Викторова** (меццо-сопрано), солистка Московского музыкального театра им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко **Мария Лобанова** (сопрано) и солистка Красноярского театра оперы и балета **Елена Авдеева** (меццо-сопрано). Исключительной красоты музыка великих итальянских композиторов звучала в этот день в исполнении оркестра **Омского государственного музыкального театра**. Работа дирижера Омского музыкального театра **Юрия Соснина** дала исполнителям блестящую возможность проявить себя в выражении захватывающей любовной страсти, прописанной в партитурах классиков.

Следующий день был посвящен еще одному проекту, созданному под эгидой В.Пьявко, – «**Параду теноров**», собравшему на одной сцене не трех,

как мы привыкли, а семерых обладателей высоких мужских голосов. Перед зрителями развернулось оригинальное действо – представление публике солистов ведущих оперных театров страны, снискавших звания победителей всероссийских конкурсов и завоевавших титулы лучших теноров на международных конкурсах в Италии, Франции, Германии. Это солисты Большого театра **Николай Васильев**, Екатеринбургского государственного театра оперы и балета **Алексей Михайлов**, Михайловского театра **Алексей Волжанин**, Фонда И.Архиповой **Сергей Спиридонов**, Московского театра музыки «Festa di voce» **Михаил Акименко**, Московской оперетты и Всероссийского Шалапинского центра **Петр Кокорев**, каждый из которых исполнил арии из известных опер и оперетт, романсы, русские, украинские и неаполитанские песни. В.Пьявко взял на себя командование парадом, превратив его в хорошо срежиссированный спектакль.

Следующим участником фестиваля стал **Государственный камерный музыкальный театр «Санкт-Петербург Опера»**, показавший на сцене Омской драмы впервые осуществленную в России постановку оперы «**Поругание Лукреции**» **Б.Бриттена**. Написанное как протест на события Второй мировой войны, произведение получило современное звучание благодаря режиссерскому замыслу **Ю.Александрова**, отказавшегося от привязки к определенному историческому времени и месту, переставившего акценты в расстановке действующих лиц и нарушившему границы сцены и зрительного зала. О своем детище Ю.Александров говорит так: «Бриттен писал оперу, рассчитывая на вполне определенное время, зрителя, театральную труппу, которая не могла быть в послевоенное время огромной. «Поругание Лукреции» – это документ эпохи, дитя своего времени. Мой спектакль – это порождение нашего времени. Очень неустойчивого, беспокойного... История, произошедшая с Лукрецией, трагична, но я акцентировал внимание на жестоком мире, в котором жила Лукреция, жил Бриттен и сегодня живем мы с вами».

Еще одним ярким впечатлением стала комическая опера «**Любвный напиток**» **Г.Доницетти** **Московского театра «Новая опера»** им.



«Сорочинская ярмарка». Московский театр «Русская опера»

Е. Колобова. Театр, в названии которого заявлена его художественная позиция, представил незамысловатый сюжет о волшебном любовном зелье в современной интерпретации. Заняты в спектакле **Т. Печникова** (Адина), **Н. Бекмухамбетов** (Неморино) и **В. Ладюк** (Белькоре), а также хор театра продемонстрировали прекрасный актерский ансамбль.

Если первые два оперных театра представили авангардные постановки, то **Воронежский театр оперы и балета** – классическую трактовку оперы **Дж. Пуччини «Тоска»**. Заняты в спектакле ведущие солисты Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко **И. Ващенко** (Тоска) и **Е. Поликанин** (барон Скарпья), солист Челябинского театра оперы и балета **Ф. Атаскевич** (Каварадосси) продемонстрировали превосходную вокальную форму, тонкий психологизм и глубокий драматизм.

В рамках празднования

200-летия со дня рождения Н.В. Гоголя в фестивальной афише была заявлена опера **М. Мусоргского «Сорочинская ярмарка»** – постановка **Московского театра «Русская опера»**, художественным руководителем которой является выдающийся бас **Александр Ведерников**, запомнившийся неповторимым, самобытным исполнением партии Черевика. Театр отдал дань памяти Н.В. Гоголю и М.П. Мусоргскому, юбилеи которых пришлось на 2009 год, весьма оригинально – дирижер **А. Жиленков** выходил в оркестровую яму в созданных гримерами и костюмерами образах писателя и композитора. 6 июня исполнилось 210 лет со дня рождения А.С. Пушкина. Ему был посвящен **сольный концерт** выдающегося оперного певца **Леонида Сметанникова**. Тонко чувствующий музыку старинных романсов и лирику пушкинских тестов, он начал свое выступление с проникновенного исполнения романсов на стихи А. Пушкина

«Я вас любил» Б. Шереметьева и «В крови горит огонь желанья» М. Глинка, дал зрителям возможность насладиться образцовым академическим пением, исполнив арию Онегина из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского и каватину Алеко из одноименной оперы С. Рахманинова. В своем приветственном слове фестивалю Леонид Анатольевич написал: «Проводя такие музыкальные вечера, организаторы фестиваля каждый раз поднимают на новый уровень культуру, музыкальные знания, интеллект омицей, привнося в их жизнь радость, прекрасное настроение, восторг души и любовь к искусству. Такие фестивали всем нам очищают души, зрителям и исполнителям». Долгие аплодисменты в тот вечер подтверждали слова любимого исполнителя.

В один из дней фестиваля состоялся концерт солистки оркестра **Мариинского театра и театра «Санкт-Петербург Опера» Елизаветы Александровой**, виртуозно владеющей арфой. Обладательница многочисленных премий и званий, носящая с 1997 года титул «Муза Санкт-Петербурга», продемонстрировала в сольной программе «От классики до модерна» мировой уровень исполнительского мастерства. Фестиваль «Панорама музыкальных театров России» дал уникальную возможность познакомиться с творчеством



Л.Сметанников

единственного в стране **Московского хорового театра** подруководством **Бориса Певзнера**. Специально к фестивалю коллектив подготовил мировую премьеру в жанре и стиле, не имеющих аналогов в мировой вокально-ансамблевой практике, – концерте в лицах под названием **«Песни еврейского местечка. Долгое возвращение. Книга песен»** на музыку **М.Броннера**. Каждый из артистов солировал в небольших тематических зарисовках-номерах. Они играли на музыкальных инструментах, танцевали – хор и театр слились воедино.

Государственный музыкальный театр Кузбасса им. А.Боброва, который приехал из соседнего города Кемерово, показал оперетт-мюзикл **«Дон Сезар де Базан» Е.Ульяновского** – веселый, красочный, озорной спектакль.

Специально к фестивалю его гостеприимные хозяева – коллектив **Омского государственного музыкального**

театра – подготовили сюрприз – премьеру оперетты **«Бабий бунт» Е.Птичкина**, написанной на основе рассказов **Михаила Шолохова**, с шуточным подзаголовком «с вилами против кризиса». Для осуществления омской постановки была приглашена молодая команда из Москвы во главе с режиссером **Николаем Покотыло** и балетмейстером **Мариной Суконцевой**. В творческом тандеме с дирижером Омского музыкального театра **Виктором Олиным** они создали веселый, озорной, колоритный спектакль, подарив зрителям встречу с лихими донскими казаками. Премьеру театр посвятил 80-летию со дня рождения драматурга и режиссера, главного режиссера Омского государственного музыкального театра с 1986 по 1990 гг., заслуженного деятеля искусств РСФСР **Кирилла Васильева**.

Уже традиционным на «Панораме» стало представление молодых талантов. В этом году «Будущее балета музыкального театра России» представля-

ли воспитанники **Бурятского государственного хореографического училища (Улан-Удэ)**, показавшие одноактный балет **«Путешествие по оркестру» Б.Бриттена** и хореографические номера, во время исполнения которых чувствовались прекрасная выучка, хорошая техника. С концертом выступили студенты **Саратовской государственной консерватории им. Л.В.Собинова** класса профессора Л.Сметанникова: баритоны **М.Дауров** и **А.Корнеев**, тено-сопрано **В.Дунаев** и **А.Бабешков**, сопрано **В.Паньшина** и **Т.Кошелева**. Сегодняшних студентов на большой сцене поддержали вчерашние выпускники Саратовской консерватории – солисты Омского музыкального театра – ученик Л.Сметанникова баритон **Д.Окропиридзе**, сопрано **К.Чемирзова** и бас **А.Ватолкин**. После этих двух вечеров ни у кого не осталось сомнения, что будущее у российских музыкальных театров есть.

Несомненным украшением фестивальной программы были вечера балета. **Казахский государственный театр оперы и балета им. Абая (Алматы)** представил постановку **Юрия Григоровича «Легенда о любви» А.Меликова**, спектакль, который в свое время стал манифестом новой эстетики в хореографии. Великолепные костюмы и декорации,



«Спящая красавица». «Кремлевский балет»



А.Волочкова в концертной программе

колоритная музыка, красота и пластичность солистов вызвали восторг публики.

Новые краски в фестивальную палитру внес Санкт-Петербургский государственный театр «Мюзик-Холл», впервые приехавший в Омск с двумя работами своего главного балетмейстера **Владимира Романовского**. Это балет-шоу «**Мата Хари**», в котором партию женщины-легенды исполнила солистка Мариинского театра **Юлия Махалина**, и музыкально-хореографическое шоу «**Сны белых ночей**».

Большим сюрпризом для омичей стало выступление звезды **Анастасии Волочковой**. Прима ведущих театров страны, любимая миллионами поклонников, предстала не только как великолепная танцовщица, но и как талантливая актриса. В тот вечер раскрыться на сцене А.Волочковой помогли ее партнеры, с которыми она сотрудничает на протяжении

многих лет, – солист Большого театра **Ринат Арифалин** и солист Мариинского театра **Иван Козлов**.

Великолепной кодой фестиваля стали два вечера хореографического искусства высочайшей пробы в исполнении Государственного театра «**Кремлевский балет**», который тоже показал свое искусство в Омске впервые. Коллектив привез два балета на музыку **П.Чайковского** – «**Спящую красавицу**» и премьерный спектакль «**Снегурочка**» в постановке художественного руководителя театра **Андрея Петрова**, сохранившего в своих работах каноны классической хореографии. Мастерство солистов, их великолепная пластика выразительно проявилась на фоне потрясающих декораций, выполненных по эскизам **С.Бенедиктова**. Действительно, привезенное из столицы роскошное зрелище глубоко впечатлило и стало достойной

финальной точкой II Всероссийского фестиваля «Панорама музыкальных театров».

В дни фестиваля Омск собрал на своей земле более 900 участников и около 20 гостей. Его сильной стороной стал не только высокий уровень организации, но и серьезное отношение к участию коллективов. Это позволило сделать все, чтобы театры показали свои спектакли в их первоизданном виде – с полными актерскими составами и полноценными декорациями.

«Панорама музыкальных театров России», не знаящая ни территориальных, ни жанровых границ, вновь доказала свое право на существование и продолжение. По словам министра культуры Омской области В.А.Телевного, III Всероссийский фестиваль вновь состоится в Омске через два года. Отсчет времени уже начался...

*Светлана Терентьева
Омск*

Фото Андрея Бахтеева

РУССКАЯ КЛАССИКА. РУ...

Четырнадцатый год в подмосковном городе Лобня в театре «Камерная сцена» проходит **Международный фестиваль русской классики**, которая является школой актерского и режиссерского мастерства во всем мире. Трудно переоценить значение этого фестиваля, который состоит из двух частей. Первая – спектакли детских и юношеских коллективов – в каждой школе есть свой театр! Вторая – профессиональные театры России, дальнего и ближнего зарубежья.

Открывал фестиваль **Лобненский театр «Камерная сцена»** спектаклем **«На всякого мудреца довольно простоты, или Записки подлеца, им самим написанные»** в постановке **Николая Круглова**.

Глубоко ироничная пьеса Островского, написанная им в 1868 году в пореформенной России, не сходит с театральной сцены. Являясь подлинной комедией нравов, она не утратила своей актуальности. Глумова ярко, зло, с ядовитой насмешкой играет в Лобне **Вячеслав Дьяченко**. Его Глумов умен и изобретателен, хорошо умеет скрывать свои переживания, знает себе цену, чувствует дух времени. Он че-

стен, только когда пишет свой дневник. Стареющей светской львице Клеопатре Львовне Мамаевой – **Галине Лысенко** необходимо увлекать и увлекаться, и она не прочь принять всерьез ухаживания Глумова. Сцены Мамаевой с Глумовым – лучшие в спектакле. Актеры органичны и обаятельны, без малейшего наигрыша ведут свои непростые партии в этой игре.

Наивному эгоисту Крутицкому – **С.Огурцову** нужен Глумов, подобострастно выслушивающий каждую глупость его «прожекта». А вот Мамаев у очень хорошего артиста **Виталия Анисимова** выпадает из спектакля. Он изображает комического старика и превращает его образ в прямолинейную карикатуру, граничащую с шаржем.

Спектакль лобненского театра звучит современно, давая понять в финале, что Глумов более опасен, чем все эти растерявшиеся мамаевы, турусины и крутицкие.

Давний и любимый друг фестиваля и всех лобненских зрителей – **Омский театр «Галерка»** под руководством **Владимира Витько** почти каждый год показывает здесь свои спектакли.

В 1990 году в Омске В.Витько создал свой театр, который все эти годы идет своим, особым путем в искусстве. Его творческое кредо – психологический театр, опирающийся на отечественную классику и современную русскую пьесу. «Я отрицаю искусство, способное разрушить гармонию, ввергнуть человека в уныние. Считаю самой большой бедой



«На всякого мудреца довольно простоты». Лобненский театр «Камерная сцена». Глумов – В.Дьяченко



«Не люблю – не слушай, а лгать не мешай». Омский театр «Галерка»



«Что ни дело, то комедия». Омский театр «Галерка»

сегодняшней жизни – неприкаянность человеческой души. Храм божий и храм искусства должны идти рука об руку и нести людям веру, надежду, любовь», – говорит В.Витко.

Есть у этого красивого и импозантного человека, замечательного актера и режиссера, и свое «хобби» – открывать малоизвестные, порой нигде доселе не шедшие пьесы

незаслуженно забытых авторов. И в Лобню в прежние годы он привозил «Студента» А.Грибоедова и «Замужнюю невесту» А.Шаховского, создателя русского водевиля.

На этот раз омичи представили два спектакля – **«Не люблю – не слушай, а лгать не мешай» А.Шаховского** и **«Что ни дело, то комедия» А.Островского**. Оба спектакля отличаются изящной декорацией (от чего мы уже начали отвыкать, больше приучаясь к оголенной сцене или грубым деталям быта), великолепными костюмами (художник **Олег Белов**).

Красивые плетеные кресла и столы, легкие занавеси, элегантно спускающиеся яркие корзинки с цветами, замечательное музыкальное оформление, неназойливо вплетающееся в действие, – все это создает атмосферу настоящего водевиля, жанр которого выдержан до конца.

В постановке Шаховского покорил молодой герой **Антон Зольников**, легкий, пластичный, с прекрасным чувством юмора, создавший образ вдохновенного враля Зарницкого, предтечи Хлестакова.

Действие второго омского спектакля «Что ни дело, то комедия» (пьеса **«Тяжелые дни»** А.Островского шла на сцене Малого театра 140 лет назад и не появлялась в наших театрах до 1987 г.) выстроено стремительно и заразитель-



«Классика. Ру.». Вологодский камерный драматический театр.

Настенька – Е.Смирнова

Фото Сергея Маслова

но, с большим количеством режиссерских находок, придумок, поддержанных прекрасным актерским ансамблем.

Как и в предыдущей постановке, хотя природа этой комедии положений иная, режиссер точно работает с жанром, создавая особый стиль и особое очарование.

Еще один постоянный и любимый зрителями участник фестиваля – **Вологодский камерный драматический театр** привез необычный и смелый спектакль под названием «**Классика. РУ**» по произведениям **Достоевского, Пушкина и Лескова** (режиссер **Яков Рубин**, см. «СБ, 10» № 1-121).

На длинном деревянном помосте, пересекающем всю сцену, три актера выстраивают

непростой и не очень счастливый мир своих персонажей: от «Евгения Онегина» с письмом Татьяны действие переходит к встрече Настеньки – **Елены Смирновой** с Мечтателем – **Александром Сергеенко** («**Белые ночи**»), а затем – в пронзительный и страстный рассказ Домны Платоновны из «**Воительницы**» Лескова (ее играет замечательная актриса **Ирина Джапакова**).

Мы увидели хороший литературный театр с хорошими актерами, с модным, правда, не очень понятным музыкальным оформлением, но с очень затянутым и несколько однообразным действием. В результате становится трудно воспринимать даже такую хорошую литературу. Ведь еще Мейерхольд говорил, что монолог на

сцене не может длиться более семи минут.

Подмосковный **Королёвский драматический театр**, существующий с середины прошлого века, заявил о себе как об интересно работающем коллективе с 2005 года, когда туда пришел главный режиссер **Андрей Крючков**, который стремится приобщить зрителей к лучшим образцам русской и зарубежной классики, высокой литературы.

«**Моцарт и Сальери**» **А.С.Пушкина** в постановке и музыкальном оформлении Андрея Крючкова свидетельствует о культуре театра: актеры хорошо читают стихи (что редко и в столице), отлично работает свет, очень хорошо записана и органично включена в ткань спектакля музыка Моцарта.

Моцарт **Дениса Кумохина** очаровательно легкомыслен, в нем много детскости, наивности, солнечности. И это проявление непосредственности и свободы раздражает Сальери – **Самира Кулиева**, его поглощает злая, низменная страсть. Думается только, что Кулиеву-Сальери свойственно излишнее «клокотание страстей», в этой трепетной и поэтической истории он выглядит тяжело, рисуя своего героя одной краской.

Смоленский камерный театр, которым руководит **Николай Парасич**, приехал в Лобню впервые. Этому театру



«Ангел». Театр «Бенефис». Москва.
Фото Ольги Кузнецовой

20 лет, в нем много молодежи, да и сам театр считается молодежным, в его репертуаре много детских спектаклей.

«Записки сумасшедшего» режиссер **Юрий Мельницкий** поставил как импровизацию на тему Гоголя, как фантазмагорию с элементами гротеска. Интересна работа **Николая Парасича** в роли Поприщина. «У Гоголя есть слова о том, что театр – это кафедра, с которой можно сказать миру много добра, – говорит Парасич. – Человек ходит в театр за добром. Неважно, ставят ли при этом драму, трагедию или фарс...» К сожалению, органичному актеру Парасичу очень трудно было в этом спектакле пробыть к трагедии маленького человека – через растянутый сюжет, нагромождение всякого хлама на сцене (табуретки, чайники, корзины), через режиссерские навороты, ненужные пустяки, шум и грохот.

Тенденция недоверия к автору прослеживается и в спектакле **«Василь Василич и духи»** по пьесе **А.П.Чехова «Калхас» («Лебединая песня»)** в постановке **Леонида Краснова**. В 1997 году творческая группа под руководством Л.Краснова выпустила спектакль «Бедный Гамлет» по мотивам трагедии Шекспира, вызвала интерес и через год получила статус театра. Официально он называется **«Театр эмоциональной драмы»**, но местные жители Таганского района окрестили его **«Театральным особняком»**. За эти годы театр выпустил 25 спектаклей, он представляет свою сцену и чужим постановкам – здесь играют камерные спектакли и самостоятельные работы актеров других театров, дипломные спектакли театральных вузов. «Театральным особняком» участвовал в российских и международных театральных

фестивалях, неоднократно становясь их лауреатом.

Театр обращается к Чехову не впервые. На его базе режиссером Виктором Гульченко выпущены «Вишневый сад», «Дядя Ваня» и совсем недавно – «Чайка», о которой уже заговорили в Москве.

Василь Василич – Л.Краснов очень трогательно, тихо, с нежностью начинает трагический рассказ – воспоминание о своей жизни, о театральной судьбе. По ходу действия в него органично вплетаются отрывки из «Трех сестер», «Бориса Годунова», «Короля Лира», но массовые сцены с духами и их шабаш вокруг главного героя уничтожают смысл и содержание этого тонкого и пронзительного чеховского рассказа об одинокой старости.

Впервые на фестиваль приехал **московский театр «Бенефис»** под руководством **Анны Неровной** и показал спектакль **«Ангел»** по пьесе **Александра Вампилова «Двадцать минут с ангелом»**.

А.Неровная, обратившись к пьесе, написанной в 70-е годы XX века, решила посмотреть на проблемы, поставленные в ней, глазами современного человека и найти ответы на важные нравственные вопросы сегодня.

Действие разворачивается в гостинице провинциального городка. Художник **Владимир Бояр** выстраивает сценическое пространство так, что

жизнь персонажей идет временно на разных площадках – в разных номерах гостицы. Очень подробно и точно воссозданы детали быта, в которые вписывается и точная игра всех актеров.

Двое командировочных – шофер – **Алексей Рыжков** и экспедитор – **Григорий Анашкин**, пропив все до последней копейки и безрезультатно пытаясь занять денег, маясь тяжелым похмельем, обращаются в зрительный зал с истощенным криком: «Граждане! Кто даст займы сто рублей?». Из зала спокойно выходит человек, поднимается на сцену и дает собутыльникам сто рублей. Он и оказывается агрономом Хомотовым (**Евгений Любимов**), в искренность которого они не могут поверить и, мгновенно отрезвев, начинают допрос с пристрастием, чтобы вывести этого Ангела на чистую воду. В спектакле хороший ансамбль, актеры тонко чувствуют друг друга, создавая яркую картину советского абсурда, где одновременно присутствуют горечь и боль за человека, не способного поверить в бескорыстие и добро.

Международная программа фестиваля была представлена спектаклем **болгарского театра** из города **Враца «Бег» М. Булгакова** (см. «СБ, 10» № 1-121) и «**Повестью о Сонечке» Марины Цветаевой** – моноспектаклем сербской актрисы из **Белграда Веры**

Муйович.

Сонечка Голлидей была актрисой II Студии МХТ под руководством Евгения Вахтангова, впоследствии работала в разных российских театрах.

Ее знакомство с Цветаевой произошло зимой 1919 года в Москве. Цветаева пишет для нее несколько пьес, посвящает ей цикл стихотворений. Знаменитую «Повесть о Сонечке» создает уже после смерти актрисы, будучи в эмиграции. В России повесть впервые была опубликована только в 1989 году.

Известная сербская актриса Вера Муйович внимательно отобрала материал и создала замечательную композицию, сыграв в ней все, что отличало Сонечку Голлидей, – женственность, естественность и романтизм, нервную порывистость, мелодичность и гибкость интонаций, яркость метафор.

Весь цветаевский мир – мир любви и разочарований – выплескивает она на сцену с необыкновенным обаянием.

По итогам XIV Международного фестиваля «Русская классика. Лобня – 2009» жюри присудило следующие премии.

Лучший спектакль фестиваля – «Ангел» Московского драматического театра «Бенефис» п/р Анны Неровной.

Лучшая режиссура – В.Витько («Что ни дело, то комедия», Омский драматический театр «Галерка»).

Лучшая мужская роль –

А.Зольников (Зарницкий, «Не люблю – не слушаю, а лгать не мешай»; Андрей, «Что ни дело, то комедия», Омский драматический театр «Галерка»); **А.Попдимитров** (Хлудов, «Бег», драматический театр г. Враца, Болгария).

Спецприз жюри – А.Бенкин, О.Симеонов (Голубков и Чарнота, «Бег», драматический театр г. Враца, Болгария);

Дипломы – В.Дьяченко (Глумов, «На всякого мудреца довольно простоты», Лобненский театр «Камерная сцена»);

Д.Кумохин (Моцарт, «Моцарт и Сальери», Королевский драматический театр);

Н.Парасич (Поприцин, «Записки сумасшедшего», Смоленский камерный театр); **Л.Краснов** (Василь Василич, «Василь Василич и духи», Московский театр «Театральный особняк»);

Е.Смирнова (за дебют в роли Настеньки, «Классика.ру», Вологодский камерный театр);

В.Муйович (моноспектакль «Повесть о Сонечке», Сербия, Белград); **О.Белов** (за костюмы и оформление спектаклей Омского драматического театра «Галерка»).

В будущем году у лобненского фестиваля хоть и не очень большой, но все-таки юбилей – 15 лет! Думается, что и театры, и зрители будут с нетерпением ждать новых встреч на этом ежегодном театральном празднике в Подмосковье.

Элеонора Макарова

ТЕАТРАЛЬНЫЕ «КОЛЯДКИ»

Театральные фестивали почти как дети: всегда похожи на родителей.

Международный театральный фестиваль «Коляда-Plays», конечно, в первую очередь, это его создатель: драматург, режиссер, актер, руководитель «Коляда-Театра», одним словом, личность многолика – **Николай Владимирович Коляда**.

Первый фестиваль прошел в Екатеринбурге в 1994 году, тогда на площадках города было показано более 20 спектаклей по пьесам мастера и его учеников, драматургов разных поколений. Что изменилось за эти годы? Безусловно, это надо признать, веское слово сказал финансовый кризис. Все стало скромнее. На сей раз не было уже столько именитых гостей из дальнего зарубежья, представителей столичных городов, театров Москвы и Санкт-Петербурга. Но, наверно, в этом есть и свой смысл. Все говорило о реальной ситуации театральной действительности нынешней России и ее провинции, на которой подчас все держится, где рождаются многие творческие идеи и проекты. Не исчезло и то, что отличает «Коляда-Plays» – удивительная атмосфера, демократичная, домашняя, напрочь лишенная всяческой парадности и офи-

циоза. И это искренне греет театральное братство, не избалованное особыми благами, званиями и известностью. Жизнь на фестивале, как всегда, по-настоящему бурлила. По три спектакля каждый день, а еще творческие и острые обсуждения, встречи, разговоры, общение... И все-таки важно и нужно попытаться выделить самое-самое, оценить явление честно и объективно. Сделать это возможно только через какой-то интервал времени. «Коляда-Plays» – не обычный фестиваль, это еще и смотр современной драматургии, школа, которая родилась именно в Екатеринбурге. Неслучайно здесь уже традиционно проходит **международный конкурс драматургии «Евразия-2009»**, он стал составной частью фестиваля. Ученики Николая Коляды – сегодня уже

сами обладают именем. В первых рядах **Олег Богаев** – драматург со своей яркой, индивидуальной интонацией. На сей раз **Екатеринбургский театр кукол** играл «**Башмачкина**», его пьесу по повести Н.В.Гоголя «Шинель». В фестивальной афише был «**Детектор лжи**» **Василия Сигарева**, автора, который ныне уже знаменит. Недавно занялся режиссурой кино и за свой фильм «Волчок» получил «Гран-При» «Кинотавра». Можно долго перечислять питомцев Коляды: **Злата Демина**, **Владимир Зуев**, **Ярослава Пулинович**... Последняя вместе с драматургом **Павлом Казанцевым** за пьесу «Мойщики» на прошлом конкурсе получила первую премию, а ныне по «Мойщикам» в Москве снимают полнометражный фильм. Но больше всего играли пьесы самого Николая Коляды. Что-то



«Башмачкин». Екатеринбургский театр кукол



«Носферату». Театр «Ангажемент». Тюмень

стало радостным открытием. Тонкая и грустная **«Носферату»**, которую представил хороший театр **«Ангажемент»** из **Тюмени**. В главной роли мы вновь увидели **Леонида Окунева**, актера, как говорится, одаренного Богом на редкость щедро. Интересно, что поставил этот спектакль артист Екатеринбургского ТЮЗа **Олег Гетце**, который все более уверенно заявляет о себе именно как режиссер. С какими-то произведениями Николая Коляды мы уже давно и хорошо знакомы: это **«Канотье»**, **«Уйди-уйди»**, **«Старосветские помещики»**... Последних сыграл театр **«Эрмитаж»** из **Тулы**. Полным светлого обаяния и юмора оказался спектакль студентов **Ярославского театрального института «Ой-лю-ли, лю-ли»**, композиция по пьесам Коляды. Режиссер работы – известный педагог **Александр Кузин**.

Сразу несколько театров сыграли уже давно ставшие популярными пьесы «Персидская сирень» и «Старая зайчиха». По своим жанровым признакам пьесы эти – абсолютно выигранные комедии, такие антрепризные козырные карты. В них завидно прописаны женские роли, для театров это притягательно, и играют их с удовольствием. Но мне кажется, как это часто бывает у Коляды, пьесы на самом-то деле

сложнее, они с неким «секретиком», тоньше и многозначнее, собственно, как сама реальная жизнь. Да и улыбка в них всегда с грустинкой, хотя и очень доброй, даже сентиментальной. Театры же играют их сочно, но без богатства оттенков, как-то однопланово и грубовато.

На этот раз не порадовали наши земляки. **Нижнетагильский драматический театр им. Д.Н.Мамина-Сибиряка** сыграл комедии **«Группа ликования»** и **«Старая зайчиха»**. Оба спектакля ставил артист театра **Игорь Булыгин**. Актерская режиссура – не всегда удача. По крайней мере, здесь обе работы оказались обидно скучными и тяжеловесными, и это при том, что игрались комедии.

Серовский театр им. А.П.Чехова представил свою **«Персидскую сирень»**. Режиссер **Юлия Батурина** – человек профессиональный, но увлекающийся, и иногда она так далеко уходит в сторону



«Ой-лю-ли, лю-ли». Ярославский театральный институт



«Детектор лжи». Пермский театр «У Моста»



«Уйди-уйди». Драматический театр им. М.Горького.
Кудымкар Пермского края

от авторского замысла, что начинает заниматься неким форматворчеством. Хотя, надо признать ради справедливости, что в этом спектакле есть находки. Скажем, интересное, свежее музыкальное решение, хороша пластика молодых исполнителей, но дуэт главных героев, их тема незаметно уходит на третий план.

Фестиваль еще раз доказал, что есть «на театре» истины, которые заменить ничто не сможет. Спектакль **«Детектор лжи» Пермского театра «У Моста»** по пьесе **В.Сигарева** подкупал высокой сценической культурой во всех компонентах.

Чудо театра не зависит ни от масштабов, ни от внешних примет известности. Это блестяще доказал **Драматический театр им. М.Горького** из маленького города **Кудымкар Пермского края**. Его актеры играли трудную, горькую пьесу Коляды **«Уйди-уйди»**, за что и получили «Гран-При» фестиваля. Всегда трудно понять, как делается настоящее пронзительное искусство, которое трогает, будит мысль.

Собственно, на этих постулатах держится и сам театр Николая Коляды, спорный, добрый и очень современный. Именно его спектаклями заканчивался каждый день фестиваля. И это залог того, что он будет и дальше жить, потому что он необходим.

*Алла Лапина
Екатеринбург*

Дом актера: место встречи

Вот уже второй год захват Екатеринбургa Коляда-десантом начинается с **Дома актера**. Именно здесь накануне официального открытия фестиваля проходит пресс-конференция: 19 июня уже прибывшие участники фестиваля и журналистское сообщество под эмоциональным руководством Президента **Фестиваля «Коляда-Plays» Николая Коляды** открыли фестиваль-марафон. Каждое слово Николая Владимировича, сказанное на пресс-конференции, уже растиражировано средствами массовой информации. Он представил свой новый сборник **«Коробочка»**, в котором опубликованы пьесы разных лет, иллюстрированный **Владимиром Кравцевым**, – и тут же подписал один экземпляр для коллекционной Театральной библиотеки Дома актера. Также всем собравшимся вручили первый номер **фестивальной газеты**, которая выходила ежедневно в течение всего фестиваля. На пресс-конференции Николай Коляда объявил о том, что нынешний фестиваль «Коляда-Plays» станет последним. Разумеется, ему никто не поверил. Уже со следующего дня люди в одеждах с символикой фе-



Н.Коляда раздает автографы

стиваля прибывали в Дом актера ранним утром, сменяли друг друга и покидали старинный особняк ближе к полуночи: каждый день был плотно наполнен событиями **Off-программы**.

В 10 утра Домом завладели театральные критики: члены жюри открыто и без стеснения

рассказывали о своих впечатлениях от увиденных накануне спектаклей. Каждое слово бережно фиксировалось и в тот же день публиковалось на официальном театральном портале Свердловской области www.domaktera.ru – чтобы те, кто уже уехал или так и не приехал, тоже могли услышать

бесценные комментарии. В первый день, пока обсуждать еще было нечего, а раннюю встречу прорепетировать просто необходимо, был назначен семинар по современной российской драматургии с участием **Павла Руднева** и с гостями фестиваля. Попытка выйти на уровень обобщения трендов в современной драме плавно переходила в размышления об общественном отношении к творчеству Николая Коляды и обратно. «Есть определенные табу в современной драматургии, которые нужно преодолевать, иначе мы напроць испортим отношение молодежи к искусству. Мы крутимся в запретах, а вот литература, например, давно перешла за рамки ограничений: взять того же Сорокина, братьев Пресняковых... Про телевидение и говорить не стоит. Погрузившись в эту новую литературно-телевизионную среду, молодой человек приходит в театр – и не находит новых форм! Его возвращают в прошлые времена», – по большому счету, эти слова Павла Руднева с каждым Фестивалем «Коляда-Plays» все теряют актуальность – на это как будто нацелен сам фестиваль.

Как и в прошлом году, off-программу фестиваля, помимо клубных вечеров и обсуждений конкурсной программы, составили презентации, многочисленные видео-просмотры

и творческие встречи. Смотрели все: записи спектаклей (**«Сказка о мертвой царевне» Николая Коляды Польского «Телевизионного театра»** на польском языке без перевода, **«Заяц love story» Николая Коляды Московского театра «Современник»** с участием **Валентина Гафта** и **Нины Дорошиной**), художественные фильмы (**«Про кеды»**, реж. **Андрей Григорьев**, сериал **«Дело было в Гавриловке»**), документальный фильм (**«Легенда о дикторе»** о **Юрии Левитане**, реж. **Александр Архипов**) и даже анимационный фильм (**«Мальчик»**, реж. **Дмитрий Геллер**, автор сценария **Олег Богаев**). Большинство из этих фильмов – фестивальные: увидеть их в прокате или по телевидению невозможно. После каждого фильма его создатели с удовольствием общались со зрителями, делясь нюансами кинопроизводства, обсуждая художественные идеи.

Популярность среди зрителей творческих встреч подтвердила тезис о том, что на фестивалях главное – это общение. Павел Руднев, Александр Архипов, молодые уральские драматурги и Николай Коляда – они все заявляли темы своих встреч, но неизбежно возвращались к современной драме, своему творческому пути и видению современной культуры.

А в один из фестивальных дней по всему первому этажу разносился аромат свежей ухи. Так пахнет единственный конкурсный спектакль, показанный в Доме актера, – **«Представление о любви» Каменск-Уральского театра «Драма номер три»** (по пьесе **Сергея Медведева**). В стенах родного театра артисты – **Геннадий Ильин** и **Наталья Бахарева** – играют спектакль для 25 человек, в большую гостиную Дома актера каким-то чудом уместилось человек на сто больше. Режиссера **Федора Чернышева** в этой постановке интересуют не столько персонажи и действие пьесы, сколько альтернативная театральная форма: зритель с первых минут в сомнениях – это уже спектакль или еще нет? А теперь – он уже кончился и пора аплодировать? Все пришедшие – свидетели кухонного разговора, каких сотни и какие происходят между делом, пока варится уха. Поэтому артисты «отвлекаются» на общение со зрителями, лавируют между реакциями аудитории. Отсюда и выбранное театром пространство гостиной Дома актера, где все по-домашнему, а после «зрелищ» можно и «хлеба» отведать. Точнее – ухи.

*Тина Гарник
Екатеринбург*

*Фото предоставлены
Свердловским отделением
СТД РФ*

БУДЬ НАСТОЯЩИМ! СТАНЬ БУДУЩИМ!

«Уверен: будущее у театральной России есть!» – подвел черту под **Молодежным фестивалем «Будущее театральной России» (БТР)**, прошедшим в конце апреля в Ярославле, один из его директоров **Борис Мездрич**. Театральный форум с такой боевой аббревиатурой трижды проходил на родине первого русского театра. Но его география ограничивалась двумя столицами и Ярославлем. И вот после пятилетнего перерыва фестиваль возродился к жизни. Причем, как и следует по законам жанра, возродился в преобразенном виде – гораздо более масштабным и феерическим проектом. В деле возрождения участвовали **Волковский театр, Ярославский театральный институт, Министерство культуры РФ и правительство Ярославской области**. Театральные школы всех федеральных округов России, представленные на фестивале, не соревновались за право называться лучшими, а вели своеобразный творческий диалог. Мастера сцены, приехавшие на форум, не раздавали премий и наград, а просто играли. Играли на той же самой сцене, на которой по-ученически старательно представляли свои дипломные спектакли выпуск-

ники театральных вузов.

27 спектаклей в течение **7 дней**.

500 участников.

23 вуза и театра страны.

Впечатляющая для регионального события арифметика!

Но вся эта цифирь не в силах передать тех эмоций и глубины эстетического впечатления, которые оставил фестиваль. Пунктиром – о некоторых из них...

Молодые актеры, конечно, увлечены современными постановками. Жаждают не столько успеха, сколько творческого самовыражения. Экспериментам и новой драматургии привержены больше, чем классике. А в классику стремятся внести новое звучание, новую форму.

Вот, скажем, в спектакле **«Нос» Щукинского института Гоголь** предстает больше похожим на Достоевского... Потеря носа городским чиновникам выросла в полтора часовую трагедию потери личности, потери самости.

В течение всего действия актеры втягивают в эту историю и зрителей. Начинается процесс еще до третьего звонка: войдя



Б.Мездрич

в зал, пришедшие обнаруживают, что кресла установлены прямо на сцене в несколько ярусов. На протяжении спектакля герои то обращаются к зрителям с вопросами, то рассказывают о своих житейских проблемах. В финале они и вовсе оставляют сцену, уходя... в обычную жизнь. Кулисы распахиваются – и актеры машут рукой оставшимся сидеть на сцене. Есть в этом и что-то от детского восторга: «Как классно мы завернули!», и от попытки донести давно известную аксиому: настоящий театр – это как раз наша жизнь, а подлинное – оно лишь на сцене... Но юные артисты делают все это с такой отдачей, что ирония в их адрес кажется неуместной.

Открытие фестиваля для

многих стало безусловным художественным открытием. Студенты самой что ни на есть академической школы – **Школы-студии МХАТ** – представили... хореографический спектакль «**Стравинский. Игры**».

Спектакль страстный! Даром, что без единого слова. Яркий! Даром, что все актеры – исключительно в черном, и только белые платки у девушек контрастом врезаются в этот цвет. Говорить о любви молодым интересно только всерьез! От избытка эмоций в спектакле зашкаливает. Здесь влюбленность оборачивается неистовой страстью. Любовный треугольник разрешается в смертельный поединок. Долгая разлука с любимым становится адским мучением. И все это – в бешеном ритме. В танце, от которого перехватывает дыхание. Поставила спектакль **Алла Сигалова** – блестящий современный режиссер и хореограф, больше ценимый в узких театральных кругах, к сожалению. Для широкой публики ее имя ассоциируется с проектом «Танцы со звездами». В постановке «Стравинский. Игры» нет и тени от вышеназванной телетанцевальной жвачки. Современная хореография оказалась даже чересчур сложной для тех, кто привержен традиционному искусству. Неудивительно, что многие начинающие актеры признавались, что перева-

ривали «Стравинского» несколько дней.

В шуточной и в то же время наполненной серьезным содержанием Конституции фестиваля, розданной всем «бэ-тээровцам», звучал призыв к молодым: «Будь настоящим! Стань будущим!» Будущее очень тревожит театральных педагогов. Президент фестиваля – известный театровед, ректор Школы-студии МХАТ **Анатолий Смелянский** – несколько раз высказал свои опасения, выступая перед участниками форума. Будущее – это и мало читающая молодежь, и актеры, которых (по выражению Анатолия Мироновича) так часто тянет на «тухлятину», и зрители, свистящие и улюлюкающие в театрах...

Таковыми же переживаниями делиться и актриса **Юлия Рутберг**. Ее мастер-класс меньше всего был похож на обучающий тренинг. Скорее, его можно назвать мастер-классом жизни. Жизни вообще и жизни в искусстве. Что делать, оказавшись не в самом лучшем театре? Как не скатиться в пошлость? Как устоять перед соблазнами? Записка из зала: «Давайте вместе менять наше телевидение!» – как некий ответ артистке. Слезы в глазах пришедших, когда Рутберг рассказывала о последнем спектакле великой Раневской, – как надежда на возрождение культуры, загнанной сегодня почти в подполье...

Финальный спектакль студентов из **Екатеринбурга** тоже стал неким ответом на сегодняшние тревожные вопросы. В своем «**Просто хорошем концерте**» ребята показали блестящее владение актерской профессией. Отличные вокальные данные! Замечательную хореографическую подготовку! Но главное – потрясающий юмор в созданных ими пародиях! Порой чувство меры изменяло юным актерам, и пародии превращались в пустой стеб. Но зритель, в том числе «не юный», прощал молодым крайности, понимая: трудно сохранять вкус, когда бесконечным потоком отовсюду льется пошлость. Вообще, этот концерт вызвал даже некоторое удивление. Сегодня, когда многим театрам приходится думать не о творческих открытиях, а об элементарном выживании, когда кажется, что умного тонкого зрителя давно не осталось, когда людей посредством телемыла превращают в безликую серую массу, – в молодых людях вдруг появляется такое противостояние пошлости и примитиву. Слово при рождении им сделали прививку от мерзостей нашей жизни...

Фестиваль, безусловно, дает повод для оптимизма. Если у нас такое театральное будущее, значит будущее есть у России в целом.

*Лора Непочатова
Ярославль*

«ПУЧИНА ЭТА БЫЛА – САМА ЖИЗНЬ»

Русская классика на фестивале «БТР» (Будущее театральной России), Ярославль



Участники фестиваля

Расскажем о наиболее значимых спектаклях, интерпретациях русской классики, избрав важнейшие составляющие прочтения классики в природе театральной школы – выявление собственно **театральной, игровой природы** драматического текста (*Гоголь, «Носъ», «Игроки»*), их контекстов, **психологической** (*Лев Толстой. Сцены*), **философской и идеологической** (*Достоевский, «Братья Карамазовы»*) констант, предстающих в неожиданных измерениях. В гравитационном поле фестивальных спектаклей по рус-

ской классике *полнота смысла* обреталась лишь тогда, когда представляла во всем объеме. Человек проживает свою жизнь с точки зрения своего *смыслового целого, стремясь обрести себя подлинного, найти истину*. Это доказывает и статус спектаклей, и круг эстетических проблем, которые они развивают.

Сбежал пудель черной шерсти...

Пожалуй, впервые в нашем театре «**Нос**» **Н.Гоголя** прочтен столь концентрированно, без односторонних фрейдистских изысков, а со всеми смыслами, которые к нынешнему време-

ни проявило знание о Гоголе. **Олег Герасимов** (актерско-режиссерский курс **Валерия Фокина** и **Марины Пантелеевой, Театральный институт им. Б.Щукина**) поставил «Нос», убедительно усмотрев в нем контексты других гоголевских произведений, мотивы «Мертвых душ», «Записок сумасшедшего», «Шинели» и даже «Фауста» Гете. Спектакль разгадывал извечную «загадку» Носа и «тайну Лица». Щукинцы отвечают на вопрос, почему сбежал Нос от майора Ковалева, открывают причину двоения сознания, его смещения из мира реального в во-



А.М.Смелянский на БТР



«Нос». ВТУ им. Б. Щукина

ображаемый. В спектакле это персонифицируется в появлении двойника майора Ковалева – реального Носа.

Двоем изначально задано Гоголем: Ковалев – майор и одновременно коллежский ассессор. Явившись в столицу, Ковалев (**Александр Солдаткин**) претендует на должность вице-губернатора Петербурга (отчего бы и не генерал-губернатора?). Или мечтает о невесте с невероятным приданым в двести тысяч рублей! При вполне обыденном существовании, явный самозванец. Он фантастически возносится в своих амбициях – ибо для него это музыка сфер. Так незаметно произойдет не просто исчезновение носа с лица майора Ковалева, а вместе с носом и лица... Произойдет отделение Носа от лица. Явится собственно Нос (**Тихон Жизневский**) – броское, эффектное, ослепительное воплощение невиданной оголтелой пошлости.

Нос Жизневского явлен – не в мундире, но в гражданской одежде, фрак на нем так и сияет, так же, как и его физиономия, и огромные глаза, пожирая мир, обалдело озирают окрестности. Ковалев и Нос – двойники. Отличие, однако, сразу же бросается в глаза. Слишком велик контраст обыденной скуки жизни майора Ковалева и парадности жизнеустройства Носа. Торжественный выезд Носа на Невский. Вознесшийся до небес, облеченный властью, Нос катит по сцене в царском экипаже. Важный, напыщенный, почти эпохальный герой, и оттого – невероятно смешной, дурачки-царственный, глуповеличественный. С дамой сердца, госпожой Подточиной, а она, его красotka, – та самая... влюбленная в черта... Нос – Хлестаков, Нос – Чичиков... Нос – Поприщин...

Никогда никто не жалел майора Ковалева. Никогда никто не видел Ковалева жестоко стра-

дающим и мучающимся существом. Оставшись без носа, а значит, без лица, Ковалев вдруг ощущает поистине экзистенциальное одиночество, всеохватную заброшенность и покинутость, богооставленность. О.Герасимов впервые выводит майора Ковалева Башмачкиным, маленьким человеком, которого мучают и распинаят. Его кровать – ложе, лобное место, основание распятия... Спальное ложе поднимется вертикально, и Ковалев – подвешенный и дергающийся в муках черный грешник на белом фоне, предстанет как грешник на Страшном Суде, в судорогах своих прегрешений. Самое время вспомнить о Боге. И, кажется, Ковалев готов изменить себя, восстать против своего прошлого, «заново родиться» в любую минуту. «Оставьте меня, я же брат ваш!...»

Кто помнит в гоголевском «Носе» колдовское: **«Сбежал пудель черной шерсти. Ка-**

жется, что бы тут такое? А вышел пасквиль: пудель-то этот был казначей, не помню какого-то заведения...»

«Сбежал пудель черной шерсти!» В спектакле это прозвучит как гром среди ясного неба. О.Герасимов это акцентирует, выделяет. И чиновник (**Азамат Нигманов**) уже завертелся как волчок, завинтил, заюлил, и стал чиновник не чиновник, а тот самый казначей дьявольской масти – пудель черной шерсти, или черт Ивана Карамазова, что возникнет в другом спектакле фестиваля. Но это – гоголевский черт. Нос, очевидный как явление соблазна и соблазнителья, ловца душ.

Черного пуделя Гоголь, пожалуй, одним из первых в русской литературе ввел в оборот, заимствовав мотив «Фауста», соединив пуделя и казначея (дьявол у Гете служит и казначеем, пустившим в ход бумажные деньги, отчего разорилось государство).

В отличие от этого, верткого и юркого, его собрат, другой чиновник – близорук, ему ни пуделя, ни дьявола не видать... Когда Нос все-таки поймают на границе, его доставят в жилище Ковалева в деревянном ящике, весьма похожем на шкаф. Шкаф, как и кровать, – трансформер. Шкаф – футляр – гроб. Вертикаль и горизонталь меняются. Пойманный Нос заперт вертикально в шкафу, а потом запечатан в деревянной горизонтале. Нос – как и футляр –

становится деревянным, он уже почти мертвец. Оказавшись во гробе, Нос – Т.Жизневский откинет крышку. Его inferнальный хохот *прошибет* Ковалева до холодного пота, пока Ковалев, не выдержав, не *пришибет* его гробовой крышкой. Пока слуга Иван не придет с лопатой. Лопата – сугубо материальна, с налипшими кусками глины, – убедительное доказательство, что Нос, наконец, зарыт, исчез, сгинул. Нет его на земле...

Ковалев блаженно щурится от дневного света, сидит в большом чане, горячий пар обдаёт его тело, слуга обливает его чистой водой... Обретение лица и очищение от скверны бытия происходят одновременно. Можно свободно вздохнуть, стать, наконец, самим собой, ведь бесы уже изгнаны. Стало быть, речь идет о воскрешении, о возможности перерождения, «восстановления погибшего человека»? Спектакль лишь дает намек на эту возможность... Нос не явится снова в мир. Явится все тот же, изначальный Ковалев – глупо-величественный, амбициозно-надменный, победительно ухмыляющийся... Все при нем, он счастлив – он *остался с носом*... Все повторяется сызнова.

Господа

Замухрышкины

«Игроки» **Н.Гоголя** в постановке **Татьяны Казаковой** (Театр Комедии им. **Н.П.Акимова**. Выпускники

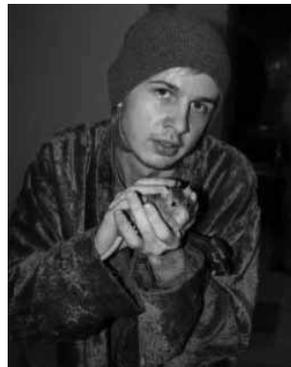
СПГАТИ, курс Т.Казаковой),

в отличие от «Носа», по своему облику – работа учебная, отчетливо не постановочная. Здесь нет ни мифопоэтических изысков, ни концентрированных гоголевских метафор. Правда, явление героя в мир, пожалуй, единственное в спектакле, приближенное к гоголевской поэтике, к его фантастике, мистике, гротеску. Если коллежский ассессор Ковалев видит себя вице-губернатором, то Ихарев – **Денис Зайцев**, карточный шулер и мистический игрок, жаждет оставить в дураках все человечество. Царственный выход Ихарева – черного бархата длиннополое роскошное пальто, высокий цилиндр, лик inferнальный и диаволический... Ихарев – гений, Наполеон, хочет завоевать мир. Далее спектакль развивается по законам бытовой драмы, с некоторым налетом мелодраматических оттенков.

Здесь идет бесконечная примерка масок – социальных ролей, которые разыгрывают Ихарев перед шулерами, шулеры – перед Ихаревым. Спектакль театрален, персонажи пестры и нарядны, вальяжны, курят трубки, пьют, мечут банк... Все эти якобы кутящие офицеры, юные пьяные гусары (младший Глов – **Владимир Голев**, испуганный однажды на всю оставшуюся жизнь, не похожий ни на какого гусара, жалкенький, но от своей жалкости – игрок яростный и фанатичный). Все



«Братья Карамазовы». Грушенька - Е.Родина
Уфимская государственная академия искусств им. З.Исмагилова



«Братья Карамазовы».
Федор Карамазов – А.Трунов.

эти герои – якобы помещики, полковники, лакеи, псевдонесчастные, псевдозамученные и оттого вполне жизненные конторские (Псой Стахич – **Александр Корнеев**), все они – маски без лица, одним словом, господа Замухрышкины... Тотальный мир шулеров Замухрышкиных, заполонивших страну. Кому сочувствовать? Кому сострадать? Авторский взгляд горек и мизантропичен, вся Россия – «надувательная» страна, мир игры, колоды крапленых карт... Зрители готовы сочувствовать Ихареву, павшему жертвой обмана. Если бы он сам не разыгрывал ту же партию. Везде и всюду персонажи одной масти, превратившиеся – кто в карамазовское насекомое, кто в «самолюбивую ничтожность...»

**«Были бы братья,
будет и братство...»**

Главное в спектакле «**Братья Карамазовы**» (Уфимская государственная академия

искусств им. **З.Исмагилова**. Режиссер-педагог, автор инсценировки, художественный руководитель курса – **профессор** Т.Д.Бабичева) – мысль о борьбе *веры и безверия* внутри дома Карамазовых, внутри одной, отдельно взятой души, поединок рационального и иррационального знания о человеке. Братья непрерывно спорят друг с другом, с отцом, с миром, с самим мирозданием, с Богом.

«А меня Бог мучит, – признается Митя Карамазов (**Д.Шанев**). – Одно только это и мучит. А что как его нет? Что, если прав Ракитин, что это идея искусственная в человечестве? Тогда, если его нет, то человек шеф земли, мироздания. Великолепно! Только как он будет добродетелен без Бога-то? Вопрос! Я все про это. Ибо кого же он будет тогда любить, человек-то? Кому благодарен-то будет, кому гимн-то воспоеет?»

Основной вопрос Русской

Трагедии, по о. Сергию Булгакову, – с Богом или без Бога? Для режиссера-педагога спектакля Тансулпан Бабичевой – и сам **Ф.М.Достоевский**, «дитя века – дитя неверия и сомнения», и герои «Братьев Карамазовых» проходят те же мучительные пути, доискиваясь оснований веры.

В спектакле уфимцев много свежеструганного дерева, нежного и ненадежного. Перекидные доски, дощатые настилы, обрывы, мостки, хрупкие и хлипкие... Ступая на них, герои теряют равновесие, предьявляя сомнения миру. И мир утратил равновесие и пошатнулся, как пошатнулась вера. И отец, и все братья – и Дмитрий, и Алеша, и Иван, и Смердяков – все, каждый по-своему, – юридивые... Но ради ли Христа юридивые?..

Режиссер-педагог, выстраивая пространство романа как будто через вполне бытовые сцены и диалоги, раскрывает важней-

шие для понимания Достоевского философские, религиозные и поэтические измерения бытия. Вызывает уважение и объем работы (десять больших романских эпизодов, охватывающих наиболее стержневые темы и идеи романа), и целостность инсценировки, и попытка молодых проникнуть в мир Достоевского. Для уфимцев важна мысль о возможности воскрешения человеческой души после грехопадения. Митя (**Д.Шанев**) скорее умудрен жизнью, достаточно рассудителен, борение необузданной воли и порывов страстей зреет в герое медленно, проявляясь по-настоящему в сцене «Мокрое». Иван Карамазов (**И.Трифонов**) увлекает своим внутренним неспокойным миром, но в дальнейших сценах его внутреннее напряжение уходит. Черт к Ивану так же явится из шкафа, как Нос у щукинцев, но Иван не находит в себе сил сражаться с ним. Слабо пытаюсь возражать своему оппоненту, он изначально готов к сдаче позиций. Убедителен Алеша Карамазов (**Д.Гусев**) – физически не столь крепкий, но с глубинной силой веры, живущей в нем.

Событие спектакля – Грушенька (**Е.Родина**), вся из романа, пышная русская красавица, гордая, решительная, порой бесцеремонная, кающаяся, любящая... Эта Грушенька на крыльях полетит к Мите в Мокрое, а в Мокром запоет пронзительную русскую песню так, что у

зрителей перехватит дыхание. И это даст Алеше право сказать: «Она выше любовью, чем мы»... (Добавим, что Евгения Родина приглашена в труппу Волковского театра).

И все-таки сценическое бытие братьев слишком приземлено, вопреки поэтической природе прозы Достоевского, сгущенным смыслом ее образно-философских начал. Нет смятения «надрывов» и «катастроф». Кажется, что либерал Ракитин, который давал советы Мите Карамазову ради блага людей хлопотать не о всяких там философиях и возвышенных материях, не о Боге и душе, а о правах человека и понижении цен на говядину, добился своего...

Все спорят о божественном, только Федор Павлович (**А.Трунов**) думает о «животном». Провокатор по рождению, в бордово-красном халате и белом колпаке, агрессивно-ироничный, с неожиданной крысой на плече. Серая крыса с белой мордочкой, ручная, смысленая, умница-симпатия, становится примадонной в сцене «За коньячком». Она уверенно сбегаёт на стол по рукаву Федора Павловича, активно закусывает, аккуратно угощается из тарелок салатом-винегретом, бутербродами с колбасой, привстав на цыпочки, прикладывает к стакану с «коньячком»... После чего вновь комфортно устраивается на плече у Федора Павловича.

«Карамазовское насекомое» превратилось в карамазовскую крысу... Образная мысль – на поверхности. Это вам не виртуальный пудель черной шерсти, в силу чего зрители устремляют внимание исключительно на крысу, и вовсе отключаются от философских проблем диалога... Пример поучительный для театральной школы в целом (хотя всем давно известно про живую кошку или козу на сцене). Задумано лихо, но достаточно было лишь секундного появления сего inferнального существа...

«Были бы братья, будет и братство...» В человеке живут и темные, и светлые начала.... Что победит? – вопрос, обращенный к зрителям. Слова старца Зосимы не звучат в спектакле, но спектакль именно об этом, о жажде подлинного братства, о тех нравственных основаниях, которые не дают нам забыть о высшем предназначении человека. Свет лика Богородицы венчает спектакль, и этот свет, что светит во тьме, кажется не следованием обязательной традиции, а закономерно обособленным финалом.

Над пропастью

по мосту

«Лев Толстой. Сцены».

РАТИ. Мастерская профессора С.Женовача.

Никогда не приходилось встречать аудиторию, которая так смеялась бы над текстами Толстого. Сторонний наблюдатель посчитал бы за абсурд – обна-



«Лев Толстой. Сцены» («Петя Ростов»).
Петя Ростов – А.Назимов (справа), казак Ловайский –
А.Прошин. РАТИ



«Лев Толстой. Сцены» («Николай Ростов»).
Николай Ростов – С.Чирков, княжна Марья –
М.Курденевич. РАТИ

ружить в Толстом одного из смеховых мастеров. Впрочем, собственно смешного в сценах почти не было. Между тем, зал заливался осмысленным, счастливым, жизнерадостным смехом. Это был смех радости узнавания. Радости нового открытия знакомых прежде текстов, отрады – привычные и знакомые с юных лет слова резко приблизились, стали горячими, живыми. Это был дружеский смех приветствия профессионалов, уважающих друзей по ремеслу.

Удивленно-трепетный смех возникал при появлении Пети Ростова (**Андрей Назимов**) и его счастливо-возбужденного состояния радости, которое все боялись пропустить. Смеховое изумление вызывали неустрашимые и безбоязненные Денисов и Долохов (**Игорь Лизенгевич** и **Нодар Сирадзе**), их азартное нетерпение – немедленно броситься в бой, отбить

французский транспорт, жагда жаркого боя, смертельного риска... Смеялись над решительной картавостью Василия Денисова (**Игорь Лизенгевич**), над его «Надо б'гать!», в котором было что-то от нетерпеливости Ильича и большевиков – немедленно овладеть земным шаром – марш-броском мировой революции.

Смех растаял, вступала в силу толстовская правда, его «диалектика души».

С первых минут спектакля мгновенно и безоглядно взяла в плен проза Толстого, его слово, главенствующее в спектакле. Слово, которое впитало и освоило юное племя актеров с полнотой честной отваги и серьезности.

Всегда присутствовавшая и не покидавшая теоретическая мысль об истоках нашей военной прозы (конечно же, от Толстого!) вдруг обнажилась с обезоруживающей ясностью и

простотой, едва зазвучали первые авторские слова.

«Лошади, и рыжие и гнедые, все казались воронными от струившегося с них дождя. Шеи лошадей казались странно тонкими от смокшихся грив. От лошадей поднимался пар. И одежды, и седла, и поводиья – все было мокро, склизко и раскисло, так же как и земля, и опавшие листья, которыми была уложена дорога. Люди сидели нахохлившись, стараясь не шевелиться, чтобы отогреть ту воду, которая пролилась до тела, и не пропускать новую холодную, подтекавшую под сиденья, колени и за шеи...»

Из этих толстовских родников черпала и поглощала молодая писательская кровь послевоенного времени видение войны как она есть. Из толстовской военной шинели вышли Симон, ранний Бондарев, Быков, Бакланов, Константин Воро-



«Лев Толстой. Сцены». В лагере французов. РАТИ

бьев, Астафьев – при всем разнообразии их интонационного и образного строя. И «Сашка» Вяч. Кондратьева начался от пленного француза Винсента и игры с ним Пети Ростова. Петя в этом эпизоде запоминается навсегда – редким сегодня и почти невозможным – восторженным и детским состоянием нежной любви ко всем людям... «У меня изюм чудесный, знаете, такой, без косточек. Я купил десять фунтов. Я привык что-нибудь сладкое... Хотите?... – Кушайте, господа, кушайте...»

Эпизод «Петя Ростов» раскрывает причину нелепой гибели Пети. Она не только в его безрассудном залихватском геройстве. «При транспорте предполагалось тысяча пять-

сот человек. У Денисова было двести человек, у Долохова могло быть столько же. Но превосходство числа не оставило Денисова». Троекратное превосходство французов не остановило Денисова и Долохова. Победа любой ценой, в том числе и ценой жизни Пети Ростова.

В финале эпизода детская сладость изюма откликнется короткой репликой: «Готов», глухими рыданиями Денисова, похожими на хриплый собачий лай, изюмной поминальной тризной по Пете Ростову.

О спектакле много писали. Но есть аспекты не обговоренные. Монологическое слово Толстого трансформировано учениками Сергея Женовача – режиссерами **Михаилом**

Станкевичем, Александром Хухлиным, Егором Перегудовым, Екатериной Половцовой – в слово диалогическое. Речь не о тонкостях инсценирования, а о способе перенесения великой романной прозы на сцену. Спектакль построен не как монтаж четырех отдельных фрагментов толстовской прозы («Петя Ростов», «Николай Ростов», «Анна Каренина», «Что я видел во сне»), а как цикл, как целостный и совокупный живой толстовский мир. Ключ к циклу – образ Автора, за которым стоят режиссер, актеры и их герои. Авторский взгляд на происходящее формируется на пересечении множества точек зрения. Все они делегированы как отдельному актеру, так и хоровому началу, через которое также воссоздается авторский взгляд. «Каждый раз, когда он сталкивался с самою жизнью, он отстранялся от нее. Теперь он испытывал чувство, подобное тому, какое испытал бы человек, спокойно прошедший над пропастью по мосту и вдруг увидавший, что этот мост разобран и что там пучина. Пучина эта была – сама жизнь, мост – та искусственная жизнь, которую прожил Алексей Александрович» («Анна Каренина»).

Все герои этого спектакля – так или иначе – проходят над пропастью по мосту. И каждого ждет своя пучина жизни. Своеобразное «уплотнение

мира» в спектакле происходит вокруг центральной идеи бытия: – Зачем жить? Ради чего жить? И как жить? Как одолеть пучину жизни?

В сцене **«Николай Ростов»** режиссера **Александра Хухлина** привлекает «противостояние» Николая Ростова (**Сергей Чирков**) и княжны Марьи (**Мария Курденевич**). *Ролевое сознание* Николая Ростова – гуляка праздный, неудачник, потерявший состояние. *Ролевое сознание* княжны – отвергнутая невеста, сохраняющая гордость и достоинство. Но есть *уединенное сознание* – целостное чувство любви и притяжения. А.Хухлин создает сцену свидания как напряженнейшего лирико-драматического поединка. Причем лирическое начало отвергает вынужденно-игровое, ролевое, и берет верх.

О сцене из **«Анны Карениной»** писали чаще всего одно: события возвращения Анны с бала даны сначала глазами мужа, а потом глазами жены. Однако режиссера **Е.Перегудова** интересует не перемена оптики. Для мастерской Женовача важна раздвоенность, трагедия двойного сознания, когда «я» персонажа не равно его «я». Да и нет в сцене из «Анны Карениной» двойного повторения текста. Здесь не двойная оптика, не повторение и даже не удвоение, а тройное «я» – автора, героя, актера. Актер как Автор комментирует

сцену и тут же становится Карениным. Но и Каренин не однолинеен.

Игорь Лизенгевич (мы видели его в Денисове) здесь совершенно иной. Потрясенный предчувствием семейной катастрофы, он находится на той опасной грани, что приближает его почти к гибели. Отсюда жажда исповеди. И Каренин исповедуется. Его исповедь интимна и доверительна. Себе, зрительному залу, Богу... Вера в незыблемость дома и мироздания пока еще побеждает тревоги. Муж должен доверять жене. Отсюда – невозможность поверить в измену Анны. Выпестованное в себе доверительное самосознание. Нравственное кредо – моральность и законность. Законный муж вправе требовать. Это заложено в христианстве, и Каренин выступает как ревнитель христианской морали. Кажется, он молится возле трех свечей на столике. Внутренние напряженные противостояния ведут к одержимой логической прямой – мыслью об измене Анны. Каренин-Лизенгевич проходит мощный путь самоотрицания. А затем – тоталитарно-принудительная точка зрения на самого себя и на жену, установка на мнение общества о приличиях и неприличиях. Актер несет в себе тройное начало – Он – автор, и он – два Карениных. Один – адвокат, другой – прокурор... Оба отрицают друг друга, и оба испытывают

притяжение друг к другу... Исповедь смятения сменяется победой рассудочных начал, рации, проповеди... Когда эти формы сталкиваются, Каренин-Лизенгевич начинает напоминать юридического. Он разговаривает сам с собой, обращаясь к кому-то третьему, к зрительному залу, к Господу Богу. И вдруг обретает необходимое спокойствие – ибо находит форму. Он напишет доклад для Анны. Доклад все поставит на место. Так в Каренине утверждается механическое начало.

В Анне Аркадьевне – **Екатерине Половцовой** впервые столь явственно и откровенно-бесстыдно (бесстыдно – толстовское слово) заявлена победоносная жажда жить, любить, быть свободной. Власть самости, женской природы, после свидания с Вронским столь откровенна и соблазнительна, что Анна как будто не замечает легкости своей лжи. И все же что-то настораживает ее, что-то пугает. Свист дыхания Каренина во сне шокирует Анну и словно бы подтверждает ее правоту. Однако в романной перспективе и в перспективе зрителя и виртуального финала – свист Каренина во сне, безоглядная победоносность Анны – завершится над пропастью жизни – свистом паровозного гудка и телом, «бесстыдно растянутым» на рельсах.

Мargarита Ваняшова
Ярославль

Фото Виталия Вахрушева

В ИХ ГЛАЗАХ ЕЩЕ НЕТ СТРАХА



К.А.Райкин

Программа студенческих спектаклей ведущих театральных вузов России «**Будущее театра**» появилась на **фестивале искусств «Балтийские сезоны»** три года назад. О том, чтобы она отпочковалась и стала самостоятельным фестивалем, речи пока не идет, но генеральный продюсер и художественный руководитель фестиваля **Давид Смелянский** постоянно подчеркивает архиважность и необходимость «студенческой» составляющей «Балтийских сезонов».

В первый же год в программе «Будущее театра» появился класс-концерт **мастерской**

К.А.Райкина в Школе-студии МХАТ «Будущие летчики», собранный из студенческих этюдов еще на первом курсе. В 2008 году ученики Константина Аркадьевича привезли «**Не все коту масленица**» с участием самого учителя. И, наконец, в нынешнем году теперь уже выпускники показали на «Балтийских сезонах» шесть из десяти созданных за период обучения спектаклей и назвали эту программу «**Плоды просвещения**». Кстати, десять работ за 4 года – беспрецедентно много, сам К.А.Райкин называет этот свой курс особенным. Одновременно в фойе **Му-**

зыкального театра на Басейной, где шесть вечеров подряд шли спектакли, развернулась **выставка работ молодых театральных художников**, выпускников и студентов мастерской **Алексея Кондратьева и Виктора Шилькрота**. А «Плоды просвещения» начались с класс-концерта «**Будущие летчики**».

...Вечерний автобус. Девушка лет двадцати, не обращая внимания на народ, почти рыдает в мобильный: «...Я поеду за тобой хоть на край света, я брошу учебу, брошу карьеру, я собачкой буду бегать за тобой! Я виновата, дай мне шанс, если ты любишь или любил когда-нибудь...» Полный пожилой мужчина в очках и с портфелем, сидящий рядом, недоуменно поглядывает на нее: мол, не при всех же. А ей наплевать – она пытается вернуть любовь, о которой – она в этом уверена – к своим двадцати годам знает абсолютно все...

Каким-то образом эта сценка наложилась на только что отсмотренный мною спектакль курса К.А.Райкина, с которого я возвращалась в этом автобусе. И подумала, что вот точно так же и они, юные боги сцены, думают, что знают про театр все. На самом же деле пока – лишь про то, как пра-



«Поем и танцуем»

вильно его чувствовать, ведь самое полное и сильное чувство доступно только молодым. А потом приходит мастерство – ни к сожалению, ни к счастью, просто приходит. Но именно сейчас, по завершении обучения и в начале серьезной взрослой карьеры, они как никогда профессионально чисты и искренни. Упаси их Господь от дешевых сериалов и прозябания во «втором эшелоне» провинциального театра без жизни. Хотя, как говорит один из их учителей, доцент кафедры актерского мастерства Школы-студии МХАТ **Алексей Гуськов**, уберечь от «мыла» и «попсы» невозможно, такова сегодняшняя жизнь, главная задача педагогов – задать студентам определенную систему координат, которая не даст им сбиться с курса.

В их глазах пока еще нет страха, им не знакомо слово «штамп», они пока еще умеют

на сцене жить, а не проживать. Они дерзки, непредсказуемы, излишне самоуверенны, иногда угловаты, иногда очень точно пластичны, но всегда запредельно эротичны – как животные, будто бы обладающие властью сдерживать себя. Но все рвется наружу – со слюной и потом, разбрызгиваемыми в воздухе сцены, со взрывами сценической пыли – и все это в свете рампы делает свою сценографию.

Честно скажу, я не очень расстроилась, что не досталось места в первых рядах. Осенью прошлого года на спектакле «Человеческий детеныш» курса Руслана Кудашова в СПГАТИ мы с подружкой сидели в первом, причем приставном, ряду – то есть прямо перед сценой. И нас просто, что называется, «накрыло» этим мощным молодым энергетическим напором. Они ведь, в силу своей молодости, еще не имеют большого опыта «пере-

кидывания через рампу», им кажется, что театром должно быть все вокруг. Как говорит Константин Аркадьевич, рядом с ними молодеешь и скидываешь годы, но нужно быть осторожным – как с детьми или с животными.

Про первый ряд я вспомнила на спектакле Школы-студии МХАТ «**Стравинский. Игры**». Кто видел – тот поймет. Режиссер-педагог **Алла**

Сигалова вместе со своими учениками средствами хореографии рассказывает драматическую историю любви, непонятности и отверженности – а начинается все с игр. Главную партию ведет **Казимир Лиске** в паре с **Еленой Дудиной** – пожалуй, самый танцевально одаренный дуэт на курсе, в этом смысле они кажутся созданными друг для друга. В чем убеждают и их работы, показанные в класс-концерте «**Поем и танцуем**». Неотрывно глядя на пару, под Астора Пьяццоллу вытворяющую на сцене нечто невообразимое, вдруг замечаю, что не слышно щелканья фотокамер. Оборачиваюсь – работающие рядом со мной фотографы опустили камеры и, замерев, наблюдают за танго...

В спектакле «Стравинский. Игры» хорошо все: драматургия конкретна, страсти накалены до предела, дыхание и слезы проникают в музыку и остаются там, видимо, на законных правах, а сложные

поддержки выполняют все участники спектакля, с запозданием вторя главной паре. Здесь Казимир демонстрирует не только свои хореографические умения, но и драматический дар, а в «Поем и танцуем» – еще и хорошие вокальные данные. Это один из двух американских выпускников этого курса, о втором – Одине Байроне – чуть позже. Кстати, оба получили музыкально-драматическое образование на родине, после чего поступили на курс К.А.Райкина. Играют в актерской музыкальной группе «Dr.Lektor»: Один Байрон – на скрипке, Казимир Лиске – на ударных...

Чтобы все было взаимопроникаемо и их сумасшедшая энергетика как-то «дружила» с миром вещей, молодые артисты создают свое пространство сами. Кажется, для них это гораздо естественнее, чем подчиниться жесткой воле сценографа. И режиссеры-педагоги дают им почувствовать эту свободу.

Пространство создается из различных универсальных штук. Например, в **«Валенсианских безумцах»** (режиссер-педагог **Елена Бутенко-Райкина**) – из восьми канатов и двух крупнейших сетей, которые в зависимости от нужды становятся качелями, ложем, лестницей, решеткой на окнах дурдома, оградой сада – или просто

подспорьем в выражении чувств. Сеть – не ткань, она груба, но в то же время легка и прозрачна. Поэтому так естественно, что финальная сцена с объяснениями якобы убитого принца играет в своеобразном гамаке, натянутом через всю сцену. Грех было не показать их обезьянье умение справляться со всеми этими канатами и сетями! Умение естественное для них – в силу их молодости и переизбытка силы и чувственности.

Или в **«Гамлете»** (режиссер-педагог **Марина Бруникина**) – разноуровневые ступени-подиумы, зеркальные с испода. Они выполняют роль архитектурных особенностей замка Эльсинор, возвышения для трона, зеркального интерьера покоев королевы-матери, а отвинченная Гамлетом ножка одного из подиумов становится орудием убийства Полония. Очень красивое и «многофункциональное» решение – раскрытое, расхристанное пианино. Звуки, как бы направляющие ход действия, извлекаются из него различными способами – простым наигрышем или нажатием на клавишу, ударом по клавишам или струнам, несмелым касанием, криком, обращенным внутрь инструмента и превратившимся в струнное эхо – голос самого пианино, вынужденного показывать всем свое нутро, свою боль и свой стыд. Совсем как

Гамлет.

Один Байрон в этой роли невинен – и порочен, трогателен – и циничен. Его Гамлет – сомневающийся, мятущийся, предающий, кающийся, не умеющий справиться ни с мерзостью ситуации, ни со своей неспособностью эту мерзость искоренить. Его Гамлет – человек рода, рода хоть и умирающего, но, по крайней мере, с вопросом на устах: почему? Рода, ищущего (в том же Гамлете) спасения в смерти. Не она ли это – женщина в открытом черном шелковом платье, молчаливо передвигающаяся по сцене или неподвижно сидящая в уголке? Или это та, что призвана быть хранителем, но всего лишь наблюдает? А в черном – потому что в Датском королевстве все ангелы черны.

Женщина заговорит только в конце спектакля: раскрыв книгу, она начнет зачитывать финальную сцену, затем к ней присоединятся и все остальные, выстроившись в колонну на сдвинутых подиумах. Какая радость, что через такой «антитеатральный» подход к финалу удалось избежать даже намека на пафос. Спектакль получился очень стильным, выдержанным и ровным. За три с половиной часа, которые он идет, простительны были бы какие-либо несогласованности и нестыковки. Но лично я их не заметила, хотя, может быть, они и имели ме-



«Гамлет»

Фото с сайта Школы-студии МХАТ

сто: каюсь, почти всем моим профессиональным, человеческим и женским вниманием завладел, безусловно, Один Байрон. Кстати, за Гамлета он получил «Золотой лист 2009» в номинации «Лучшая мужская роль» – премию, учрежденную специально для выпускников театральных и кинематографических вузов столицы. Кроме того, молодого актера, воспитанного американской и русской театральными школами, пригласили сразу пять московских театров, в том числе и «Сатирикон», а «За успешное постижение профессии актера» Один Байрон был награжден Дипломом СТД РФ имени М.И.Царева.

Помимо Гамлета, в этом спектакле есть и другие работы, достойные похвал. Сверхубедительна в роли Офелии **Евгения Абрамова**, и ее безумие не примитивно, а с массой каких-то неуловимых

подтекстов, не предназначенных для проговаривания, существующих в других измерениях. **Павел Чукреев** не пытается играть братъев-королей как противоположности, и правильно делает – они ведь близнецы, и эта линия стремится к отдельной трагедии, да и люди в ту эпоху были намного целостнее. И все же Клавдий жесток и коварен, а отец является принцу Датскому в образе, как предполагается, невинно осужденного зека в рваной ушанке и заношенной телогрейке. Смерть для него – категория не физическая, а прежде всего, поспание прав – права на трон и права на женщину. Он передает сыну зажигалку как символ отмщения, но Гамлет существует на границе света и тьмы и не в силах изменить ход вещей.

В нынешнем году премия «Золотой лист» отметила и еще двух выпускников курса

К.А.Райкина – **Никиту Ефремова** за роль Чацкого в «Горе от ума» (режиссер-педагог **Виктор Рыжаков**) и **Анну Селедец** за роль Мэй в дипломном спектакле «**Безумие любви**», поставленном **Алексеем Гуськовым**. **Сэм Шеппард** в версии курса К.А.Райкина был также показан как «плод просвещения» в программе «Будущее театра» на фестивале «Балтийские сезоны».

Мэй (**Анна Селедец**) и Эдди (**Один Байрон**) – безумные дети своего одного безумного отца и двух безумных матерей. Отец жил на две семьи, и женщины не подозревали о существовании друг друга. А его детей, в свою очередь, не подозревавших о том, что они сводные брат и сестра, угораздило влюбиться друг в друга. Да так сильно, что даже когда все раскрылось, причем при трагических обстоятельствах, это их не остановило. Но изломало и их судьбу, и их любовь.

Безумная любовь, замешанная на кровосмешении и убийстве. Безумный папаша (**Павел Чукреев**) в пижаме в цветочек, который таскает с собой старенького плюшевого мишку, ведет то с дочерью, то с сыном ностальгические беседы об их детстве, путая имена их матерей, и иногда вспоминает о том, что на самом деле женщиной его мечты была Мэрилин Монро.



«Безумие любви»



«Безумие любви»

Безумный Эдди, вечно сбегающий от Мэй и вечно к ней возвращающийся. Абсолютно не безумный садовник Мартин с зеленой лейкой, для которого нет вопроса: бить или не бить? И Мэй, которая нужна им всем как защита от их безумия или, наоборот, быдловатой нормальности. И так естественно было увидеть Анну Селедец в класс-концерте «Поем и танцуем» в сольном танце под музыку Бьорк. Потому что ее Мэй просто обязана танце-

вать под Бьорк.

В финале Эдди все-таки уходит. Уходит, чтобы вернуться, быть спущенным с лестницы Мартином, снова уйти, снова вернуться и т.д. Безумная любовь никогда не сублимируется. Впрочем, когда она разумна – любовь ли это?

Восьмерых из двадцати пяти выпускников этого курса Константин Аркадьевич пригласил к себе в театр «Сатирикон». Среди них, помимо упомя-

нутых Одина Байрона, Анны Селедец и Павла Чукреева, также **Елизавета Мартинес Карденас**, молодая актриса с самобытным комедийным даром, слегка резковатой пластикой и голосом, рожденным для спиритчуэллса, а также латинский красавчик **Роман Матюнин**, сыгравший главную роль в «**Валенсианских безумцах**». Спектакль по комедии Лопе де Веги поставлен режиссером-педагогом **Еленой Бутенко-Райкиной** в лучших традициях вахтанговской школы, создан, прежде всего, для наслаждения и с какой-то лихостью и нескрываемым удовольствием сыгран молодыми артистами. В заключительный вечер «Плодов просвещения» выпускники курса К.А.Райкина показали феерический класс-концерт «Поем и танцуем» – выпускные экзамены по танцу и вокалу.

Таким образом, программа «Будущее театра» на «Балтийских сезонах» нынешнего года финишировала мощно и красиво – и в последний вечер над Калининградом разразилась необыкновенно сильная гроза, с оглушительным громом, раскалывающими небо молниями и стеной дождя... Между тем, Константин Аркадьевич Райкин уже набрал новый курс...

*Евгения Романова
Калининград*

Фото Дениса Туголукова

НЕПРОЩЕННЫЕ И НЕПРОСТИВШИЕ

В мае в Москве прошел фестиваль студенческих и постдипломных спектаклей «Твой шанс». В Театральном центре «На Страстном» было показано 24 спектакля из разных стран мира. Победителем был признан III курс РАТИ (мастерская **Олега Львовича Кудряшова**) со спектаклем «Униженные и оскорбленные» по роману **Ф.М.Достоевского**. Режиссер – **Светлана Землякова**.

Спектакль получился неожиданно легким и ироничным, изящным, будто карандашный эскиз, где сюжет набросан небрежными, но точными штрихами. Здесь нет экспериментаторской дотошности и ковыряния в темных углах человеческой души.

Атмосфера задана музыкальным мотивом, исполненным беспечной грусти, и черно-белым силуэтом Петербурга. Узнаваемые купола и шпили, тонущие в черноте воды и неба, – вот тот фон, на котором разворачиваются события.

Две части спектакля – «Наташа» и «Нелли» – связаны между собой фигурой рассказчика. Иван Петрович (**Макар Запорожский**) появляется на сцене с белым полотняным мешком. Одну за другой он вытаскивает страницы своих воспоминаний,



записанных в больнице, в ожидании смерти.

История начинается в раннем детстве героев, когда маленький Иван, воспитывающийся в семье Ихменевых, проводит время в играх и совместном чтении с их единственной дочерью Наташей. «Ваня! Иван Петрович!» – обитатели Ихменевки, хозяева и слуги, мечтают по сцене в свете свечей в поисках заигравшегося ребенка. «Альфонс, герой моей повести, родился в Португалии», – Наташа (**Серафима Огарева**), на коленках, склонилась над любимым романом. Атмосфера беззаботной, счастливой жизни сменяется тревогой, когда семейство Ихменевых переезжает в Петербург. Впопыхах пакуются вещи, Ихменевы, сжимая

в руках чемоданы и самовар, идут гуськом вдоль строгих силуэтов города. В том, как они расставляют вещи и обживают в новом пространстве, есть нетерпеливое предчувствие перемен, но когда они прижимаются к единственному окну, подвешенному, будто качели, к железной стойке с колесами, в этой скученности настороженных лиц ощущается приближение катастрофы. Перед сценой, т.е. по улице, пробегает Алеша (**Илья Соболев**), сын князя Валковского, мельком повернув свою светлую голову с длинными вихрами к шаткому окну, и Наташа вся замирает в пока неясном ей напряжении. Странное видение возникает на сцене: по тянущемуся по полу канату осторожно ступает



Наташа, шаги ее неуверенны, стройное тело откидывается то вперед, то назад. Наташа боится, замирает, но все-таки идет – туда, где стоит смеющийся Алеша, протягивая ей руки: «Наташа, иди ко мне!»

Когда катастрофа случается, и Наташа убегает из дома с Алешей, спектакль не скатывается в бытовую истерику и семейную мелодраму. Идет разговор о стойкости человеческого духа и о достоинстве, способном выдержать и крушения, и искусы.

Молодые герои Достоевского здесь по-настоящему молодые. Иван, Алексей, Наташа и Катя (**Марина Ворожицева**) – это взрослеющие мальчики и девочки, которые от любви и жажды жизни случайно сделали друг друга несчастными. Здесь нет речи о любовном соперничестве, их отношения – это борьба благородств, стремлений к самопожертвованию и попытки соединить понятия о чести с естественным эгоистическим желанием быть счастливым в любви. Разрывающийся

между двумя возлюбленными, друзьями, философскими увлечениями и благородными помыслами об общественном признании Алексей с детской наивной жестокостью разбивает жизнь Наташи. Ему кажется, что можно все это как-то соединить, так, чтобы все любили друг друга и никто не оказался за бортом. Когда измученные, уставшие от слов они сидят на стульях вполборота друг к другу, их пальцы соединяются, а голова Алеши устало льнет к плечу мужественной Наташи, то понятно, что детство их кончилось. Простота и ясность, которая мерещилась им в жизни, оказались мнимыми.

Насмешливо улыбающийся князь, отец Алеши (**Евгений Матвеев**), наблюдает за этим крахом со стороны. Блестящий и циничный светский красавец, с мефистофелевской улыбкой и замашками фокусника-фигляра, он разыграл эту партию безупречно, умело используя инфантильность и безалаберность сына и высокие понятия Наташи о чести.

Муки молодых хоть и вызывают сочувствие, но сама их молодость внушает надежду. Страдания старших Ихменевых совсем другого рода.

На лице Николая Сергеевича (**Александр Горелов**) застыла маска оскорбленного достоинства. Большой, широкий, с массивной головой и тяжелым небритым подбородком, он сломлен семейным горем. В полном молчании он сидит на стуле спиной к залу, и по этой спине видно, как он постарел. Преданный дочерью, замороженный судебным процессом, навязанным ему хитроумным князем, Ихменев делает круги резкой, взнервленной походкой, отмахивая рукой и вжав голову в плечи. С момента катастрофы он весь как стрела, готовая сорваться с тетивы: фигура вытянулась в болезненном возбуждении, голос звенит. Эксцентрика его взбодраженной натуры так и не прорывается в истерику, но ощущается в каждом шаге, в сжатых тонких губах и не терпящей возражений интонации. «В Сибирь, Анна Андреевна!» – решительно восклицает он, схватив чемодан и напавив на голову алюминиевый таз. Он похож на безрассудного Дон Кихота, рвущегося на бой с мельницей.

Рядом с ним трогательная Анна Андреевна (**Инна Сухорекцкая**). Маленькая, сухенькая – около большого мужа она напоминает ребенка. Если Ни-



коляя Сергеевича молчаливая тоска разъедает изнутри, то Анна Андреевна выливает свое горе в причитаниях и вздохах. А сама все думает, как бы всех помирить и все поправить. В ней чувствуются жизненная гибкость и лукавый ум, которые делают ее, хрупкую, непобедимой перед лицом семейных невзгод.

Спектакль, в целом выдержанный в реалистическом ключе, порою прерывается сюрреалистическими видениями и цирковыми трюками. Хитроумный князь, доведший Ихменева до иступления, рвет в клочья его гневное письмо и тут же ловким жестом достает письмо нетронутым. История о сумасшедшем французском чиновнике, рассказанная князем Ивану за ужином, оживает у зрителей на глазах. Спешащий домой Иван наталкивается на странного персонажа с усиками, залезанными на висках волосами, со сладострастной улыбкой и полубезумным взглядом. Режиссер дает нам почувствовать то, что чувствует Иван Петрович, –

воображаемый француз разворачивается к залу, выискивает среди смеющихся лиц жертву и распахивает полы плаща... Подобное хулиганство в рамках студенческого спектакля смотрится вполне уместно.

К финалу первой части спектакль окончательно превращается в череду лихорадочных видений рассказчика. Ихменев в железном тазу на голове зовет всех в Сибирь, Наташа мечется в поисках Алеши, а смешная глупенькая ее соперница, будущая жена князя Катя с ученическими косичками и в школьном платье выводит мелом на доске формулу своей любви.

Если «Наташа» по композиции напоминает, скорее, групповой портрет, то «Нелли» – история одного персонажа. Говоря условно, классический Достоевский здесь ощущается в большей степени, особенно в финале с его темой прощения и ухода.

Впервые **Надежда Лумпова**, играющая Нелли, появляется перед нами еще в первой части:

две нищенки пройдут перед залом и споют уличную песню, протягивая шапку в толпу. В программке они обозначены как нищенки, но играют их те же актрисы, что Нелли и ее мать (**Ирина Латушко**), призрак являющийся к дочери. Впрочем, начинается «Нелли» довольно легкомысленно, с гротесковой сцены в немецкой кондитерской, где посетители поют «Августина», говорят на ломаном русском, а внушительную официантку с блестящими локонами играет переодетый мужчина.

Дедушка Нелли, Смит (**Егор Корешков**) – полунищий старик с сиплым голосом – устало опускается на пол. В его руке болтается поводок с пустым ошейником – все, что осталось от его пса Азорки. Сочувствующие немцы протягивают старику стакан воды, он ставит его рядом и накрывает куском хлеба. Умер, значит. Окно на колесах, знакомое зрителю еще с первой части, теперь обозначает опустевшую каморку старика. Иван, снявший комнату, прижимается лицом к стеклу, а Смит, размахивающий белыми шуршащими пакетами, будто крыльями, смотрит на него сверху и льет воду, дождевыми каплями омывающую стекло. Сама Нелли похожа на дикого зверька – лицо настороженное, насупленное, жметесь в углу, тербит полы своего короткого пальтишка. В ласковых словах и улыбках мерещится ей под-



вох – сказывается школа в притоне мадам Бубновой. Нелли долго не решается подойти к новому жильцу, протягивающему ей книжки, оставшиеся от деда.

Нелли почти не разговаривает, только тихонько воеет, сжавшись в комок на лестничной площадке у водосточной трубы.

Надежда Лумпова точно и без лишнего нажима играет силу и гордость души маленького несчастного существа. Когда большая размалеванная Бубнова (**Ксения Орлова**) в шубе и сережках-гроздьях колотит ее за ширмой, Нелли молча вцепляется ей в палец и бьется в нервном припадке.

Бескорыстная забота Ивана рождает в сироте чувство неловкости и протеста: ей претит жалость и заботливая снисходительность. С яростью хватается она за веник и ведро и начинает рьяно драить пол. Ей рано пришлось повзрослеть, ее детство кончилось, когда умерла мать, к своим 12-13 годам она пережила слишком многое,

чтобы быть ребенком. Когда Маслобоев (**Артем Цуканов**), приятель Ивана, танцует и кукарекает, пытаясь ее развлечь, Нелли недоумевает. Когда то же проделывает Иван, она смотрит из своего угла на него как на дурака. Актрисе удается сыграть сплав детской непосредственности и зрелого понятия о стыде и чести. «Я милостыню пойду просить!» – иступленно твердит Нелли. Правда, в этом упорстве не только чувство собственного достоинства. Уже проснувшимся женским чутьем угадывает она чувства Ивана к Наташе. Впервые в жизни она полюбила. Ее чувство сложно: женское благородство и двойственность положения вынуждают ее бежать от Ивана, нацарапав на стекле: «Я ухожу от вас, Ваша Нелли». Но сострадание, любовь христианская заставляет ее жалеть Наташу – ее история так похожа на историю матери Нелли. И Нелли делает все, чтобы примирить Наташу с родителями.

С любовью Нелли в спектакль входит и тема ответственно-

сти. Жалость и благородство зачастую приводят к непредсказуемым результатам. И когда удивленный Иван смотрит на озлобленные метания Нелли, он никак не может понять, что с лаской и заботой принес в ее жизнь и новые страдания.

Во второй части спектакля особенно чувствуется одиночество человека в большом равнодушном городе. Это чувство сильно не только в Нелли, с ее короткой сиротской жизнью, оно – и в докторе, уныло бредущем вдоль белых спицей к своей пациентке. Этот персонаж в спектакле придуман с оттенком грустной иронии. Прежде, чем войти в дом, он тщательно переобувается, достав сменные туфли из мешочка. Уныло и без эмоций твердит он давно потерявшие для него смысл слова о необходимости беречь свое здоровье и пичкает Нелли множеством бесполезных порошков. В один из приемов Нелли в шутку начинает говорить в кружку, доктор включается в игру. Их голоса звучат глухо, а потом Нелли тихонько воеет и доктор ей вторит. Кажется, что они очень похожи и очень друг друга понимают в своей неприкаянности. Будто не голоса, а ветер стонет между домами. В финале Нелли, мать и дедушка стоят перед огромным городом – непрощенные и непроставшие, в ожидании высшего суда и вечного покоя.

Анна Банасюкевич

Фото Олеси Кочановой

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВЕЧЕРА В ПРИЛУЗЬЕ

В пятый раз в одном из районных центров Республики Коми – селе **Объячево** – прошла в конце апреля **Республиканская неделя театра**.

Сюда съехались народные коллективы из **Воркуты, Печоры, Емвы, Сыктывкара** и других мест. Объячево Прилузского района местом фестиваля выбрано неслучайно: здесь был организован первый народный театр коми края после ликвидации к окончанию Великой Отечественной войны так называемого колхозно-совхозного профессионального театра. Здесь и зритель особый – он понимает и ценит народное творчество, ощущая свою причастность к нему, имея эталон, по которому сверяет впечатления. Эталон этот – **народный театр под руководством Сергея Чуркина**, которым накоплен большой и серьезный репертуар. Судите сами: «Власть тьмы», «Живи и помни», «Мой бедный Марат» и т.д. За спектакль «А зори здесь тихие» в свое время режиссер и его коллектив были удостоены Премии Республики Коми. Театр радушно принимал гостей-коллег всю неделю.

Режиссер театра **«Фантастическая реальность»** из **Сыктывкара Лариса Ива-**

нова (Диплом за лучшую режиссерскую работу) показала моноспектакль по пьесе **Ж.Кокто «Человеческий голос»**, для которого особое – камерное – пространство было отделено полотнощами черной ткани от обычного кинотеатра. Около полусотни зрителей находились от исполнительницы в нескольких шагах, имели возможность подробно разглядеть детали оформления: крме столика и кресла, старинный телефон, раскрытый и сброшенный на пол портфель с перевязанными пачками писем, патефон, настенное бра, оставляющее на заднике-экране тень, напоминающую паутину. В центре паутины – худенькая женщина в черном с серыми подпалинами платье (**Е.Третьякова**). Сначала она сидела спиной к зрителям. Когда в полной тишине вдруг раздавался телефонный звонок, она оборачивалась и хватала трубку, и в ЭТО время лампа освещала ее лицо – даже не лицо, а трагическую маску ожидания, в обрамлении чер-



«Человеческий голос».
Театр «Фантастическая реальность».
Сыктывкар

ных волос, с огромными черными глазами, с резко и ярко очерченными губами. Когда наконец, она слышала того, кого хотела услышать, женщина уютно, с ногами устраивалась в кресле, приготовившись к привычно долгому разговору. На самом деле беседа давалась ей с большим трудом – она навсегда прощалась с возлюбленным...

Воркутинский театр «Лик» (Диплом за лучшую сценографию) представил спектакль, состоящий из инсценировок рассказов **Тэффи, Аверченко** и **Зощенко**. Сцена была оформлена лаконично и функционально: на фоне белого

задника-экрана с тапером у пианино, изящный уличный фонарь, рядом – узорчатая арка и легкая садовая скамейка, над которой витает ангелочек. В таком решении скрывалась возможность объединить все сюжеты – и про мошенницу, обманувшую пионерку, и про ужасно благородного джентльмена, и про двух дамочек, замороченных на приметах. Декорации были выполнены в изысканной серебристой гамме, а костюмы – в черно-белой. Постановщики словно оживили кинокадры, приблизили зрителей к началу прошлого века.

Дворец творчества детей и учащейся молодежи из столицы Коми (*Диплом за лучший спектакль для детей и юношества*) представил самостоятельно сочиненный коллективом спектакль по сказке **Афоншина «Про русскую лужку расписную»**. Спектакль поставлен **Татьяной Поповой** в редком жанре скоморошины, на сцене присутствовала вся труппа, исполнители играли по несколько ролей, меняя по ходу детали костюмов. Артисты отлично танцевали, с удовольствием пели, остроумно использовали импровизационные приемы. В целом получилось динамичное, энергетически мощно заряженное действо.

13 коллективов представили спектакли от классики («**Женитьба Бальзамино-**

ва» из **Печоры**, водевиль «**Аз и Ферт»** из **Емвы**) до современных пьес на коми языке («**Сельский переполок», «Залатанный халат», «Поздняя встреча»**), постановки сельских театральных коллективов), но в жанровом отношении преобладала комедия, которая с удовольствием принимается любым зрителем. Поэтому удивила притча **Корткеросского сельского коллектива «Святое дело»** (пьеса **Ф.Булякова**, режиссер **А.Казакова**). Исполнители играли подробно, точно мотивируя действия, не стремясь к театральным эффектам, будто приглашали зрителей вместе с ними вникнуть в проблему и попытаться до завершения спектакля принять свое решение: какое дело можно посчитать святым, чтобы успеть его выполнить до своего ухода из жизни.

Коллектив народного театра из далекого села **Усть-Цильма**, основанного еще старообрядцами, открыл Неделю театра за 20 дней до ее официального старта, поскольку были опасения, что из-за вскрывшихся рек будет трудно добраться до места. Но зрители хорошо запомнили спектакль по пьесе **М.Ладо «Очень простая история»** и сравнивали с ним все следующие постановки. Спектакль вызвал огромный интерес и сюжетом, и необычными костюмами, и непривычной пластикой актеров.

История заканчивалась неожиданно и трогательно – мотив самоубийства одного из персонажей был коллективом снят. Публика поддержала мнение жюри, когда постановка **Зои Матуленко** была удостоена «**Гран-При»** фестиваля.

Гостеприимное Объячево, обладающее негласным титулом самого театрального села в республике, на восемь весенних дней получило возможность наблюдать спектакли самых разных сценических направлений: от жанра кинопоказа до скоморошины, от психологического реализма до фантастической реальности. За это время на спектаклях самодеятельных театров побывало более 2,5 тысячи зрителей, причем нашлись среди публики те, кто посмотрел до 10 спектаклей – настоящий рекорд!

В нынешнее время, когда мы находимся в «турбулентной зоне» кризиса, особую миссию в снижении уровня социальной напряженности может принять на себя любительское движение. Оно адресовано самым разным слоям населения. Исполнителям с командой постановочного сопровождения, зрителям с их естественной жадой положительных эмоций и просто человеческого сопереживания оно дает огромные возможности для самореализации.

*Вера Морозова
Республика Коми*

Фото Елены Аксеновской

«МАСКА» НЕ ЗОЛОТАЯ. ЖИВАЯ

Во многих городах есть свои «Золотые Маски» – городские, областные, региональные театральные фестивали-конкурсы, подводющие итоги сезона, правда, обычно не предыдущего, а заканчивающегося. Они называются по-разному, но ждут их с предвкушением и трепетом, даже если делают вид, что наплевать. Где-то арбитрами выступают свои критики и журналисты, куда-то приглашают столичных, спектакли

идут в театрах в рабочем порядке или устраивается праздник для зрителей... В сибирском Томске, университетском, студенческом городке, где сумели сохранить старинные деревянные дома с резными наличниками, балкончиками, а то и с крышами-драконами и жар-птицами в стиле модерн, областной фестиваль так и называется – **«Маска»**. Хоть и не «золотая», но интригующая, привлекательная, серьезная по намерениям и охвату-захвату

– на конкурс выдвигаются постановки нескольких театров Томска и Северска, уж совсем крошечного, к тому же до сих пор закрытого города, в котором профессиональных театров аж три, причем один – музыкальный.

Когда на фестивале зрительные залы полны, это здорово. Впрочем, возможно, нынешние аншлаги подстегивались еще и удачным ходом организаторов: в качестве председателя жюри сюда приехал режиссер **Алек-**



Выставка «Театральный натюрморт»

сандр Галибин, известный широкой публике как Пашка-Америка, булгаковский Мастер и последний российский царь Николай. Охотно брали автографы не только у него, но и у легендарного кукольника **Виктора Шраймана**, что, безусловно, плюс городу, в котором последние годы своей жизни работал Роман Виндерман. Кроме режиссеров, в нашу «судейскую коллегию» вошли преподаватель РАТИ **Андрей Ястребов**, театральные критики **Татьяна Тихоновец** и автор этого рассказа, а также начальник Департамента по культуре Томской области **Андрей Кузичкин**, «играющий» чиновник – в off-программе был представлен спектакль театра «Версия», где он выступил в одной из главных ролей (*руководителю театра актрисе **Алевтине Буханченко** вручили специальный диплом фестиваля*). Состав жюри был, мягко говоря, разнороден. Но профессионалы в разных областях, приверженцы разных традиций, мы сошлись в главном. Подчеркиваю это, потому что до сих пор в Томске идут споры относительно принятых нами решений.

Сначала о безусловно приятном. В **Томском художественном музее** в рамках фестиваля прошла потрясающая выставка «**Театральный натюрморт**». Одни театры просто собрали и художественно оформили костюмы, макеты

декораций, программки и афиши разных лет, другие создали концептуальные экспозиции – особенно это удалось **Театру кукол и актера «Скоморох» им. Р.Виндермана, Томскому ТЮЗу, театру актеров, кукол и теней «Этнос», Северскому театру для детей и юношества**. Все было интересно. Состоялось глобальное погружение зрителей в живую театральную историю, сохраненную реальность сиюминутного искусства. Как верно сказал на открытии А.Кузичкин, на выставке оказались объединены главные действующие лица «Маски», цель которой – формирование единого театрального пространства области. Выступающие говорили и о необходимости создания малых театральных музеев, о совместной работе театров и галерей, библиотек. Огромное спасибо музею, выступившему заинтересованным партнером фестиваля.

В селе **Татьяновка** Томской области родился **Иннокентий Смоктуновский**. И туда в один из дождливых дней отправились участники фестиваля. Они рассматривали фотографии и афиши в клубе – простой деревенской избе с печкой, на малюсенькой, прямо-таки игрушечной сценке которого выступал гениальный актер, приехав к землякам в гости. Возложили цветы к памятному камню. На импровизированной сцене – кузове грузовика с от-

кинутым бортом – выступали профессиональные и самодеятельные артисты, как это десятилетиями делали провинциальные гастролеры из областных театров и филармоний, а бабушки и мужики сидели на лавках под одинаковыми зонтиками, видимо, завезенными в местный сельмаг.

Во внеконкурсной программе было показано несколько спектаклей. Но особенно запомнились два. **Школа-студия «Индиго»**, руководимая святым человеком и хорошим артистом **Александром Постниковым**, в которой играют глухонемые подростки вместе с молодыми актерами-профессионалами, показала трогательную постановку «**И был день**», полную света и надежды. Талантливые пластически, работающие умно, чисто и искренне, ведающие, что такое страдание и одиночество, вплетающие свои нехитрые истории по типу verbatim'a в картину мира, юноши и девушки этой студии каждый – индивидуальность, с незамутненным, открытым добру лицом, полным человеческого достоинства.

Зрелищный центр «Аэлига» (директор **Татьяна Гришаева**), поразивший разнообразием деятельности, азартно выполняющий в городе функцию молодежного клуба и «открытой площадки», представил «**Легких людей**» **Михаила Дурненкова** в постановке **Сергея Герасимова**. Режиссер напри-



«И был день». Школа-студия «Индиго»

думывал много подвального экстрима, но по сути прочел новодрамскую (однако вполне сюжетную) пьесу достаточно традиционно и целомудренно. В его сборной команде («**Новое театральное товарищество**») мало профессиональных актеров, исполнителям не хватает ремесла (хороша Старуха **Татьяны Гришаевой**, есть моменты истины в игре **Дениса Егорова** – Ивана). Однако «неприбранный» спектакль состоялся – прежде всего, благодаря актеру и рок-музыканту **Теме Банникову**, не просто сыгравшему себя, но создавшему образ современный, пронзительный и центрирующий спектакль. Его Егор заходит в зал с улицы – туда, как в кинотеатре, непосредственно распахивается дверь (проносятся машины, спешат прохожие, курят девочки в мини-юбках) и оттуда появляется странноватый парень, который тащит на спине

огромный контрабас (на нем он потом будет играть как на гитаре). Явившись к своей бывшей девушке (**Ольга Торгаева**), чтобы перекантоваться, и застав ее с новым избранником Иваном, Егор переворачивает жизнь хозяев и свою тоже, совершая путешествия к мечте о полной свободе и обратно – к осознанию ответственности перед людьми и перед данной ему Богом жизнью.

Жюри наградило **А.Постнико-**



«Легкие люди». «Новое театральное товарищество». Егор – Т.Банников, Татьяна – О.Торгаева

ва и Тему Банникова специальными дипломами.

Теперь о конкурсе. Начнем с Северска, уютного города, окруженного по периметру колючей проволокой, залы театров которого были полны благодарными и терпеливыми зрителями.

Северский театр для детей и юношества (нынешний его сезон – **45-й**) не только культурный центр своего города, он имеет отнюдь не локальную известность. Созданный и бесменно руководимый директором **Александрой Южаковой**, описавшей историю театра в только что изданной книге «**Мечты сбываются**», театр, несмотря на режимность города, много ездил по фестивалям, постановки главного режиссера **Нatalьи Корляковой** получали награды, в том числе обходили томские театры на «Маске». *Жюри фестиваля отметило деятельность железной леди **А.Южаковой***

специдипломом «За многолетнее служение российскому театру».

На нынешнюю «Маску» Северский молодежный выдвинул **«Трех сестер»** в постановке и сценографии **Никиты Ширяева** – спектакль умозрительный, длинный-длинный-длинный, с концептуальной декорацией (постоянно двигающиеся ставки делят пространство на черно-белые прямоугольники, за которыми по центру открываются фотообойные пейзажи), режиссерской претензией и разнобойными актерскими работами. Было очевидно, что режиссер хотел сказать что-то важное, пытаюсь прочесть Чехова наподобие Ибсена, правда, артисты, похоже, если и поняли постановщика, то не смогли воспроизвести заданный стиль. Глубокий, стилистически выдержанный образ удалось создать, пожалуй, только **Ларисе Окишевой** (Ольга). Можно долго перечислять отдельные находки режиссера (например, как умно подчеркивается тема отца, видимо, подавлявшего сестер и брата Прозоровых, на портрет которого явно похож молодой Вершинин), отдельные удачные моменты ролей. Но их наличие не делает намерение режиссера более внятным, а спектакль более цельным. Увы.

Северский молодежный театр «Наш мир» (художественный руководитель **Виктор Шошин**) замахнулся на

Патрика Марбера. Почему спектакль **«Прикосновение»** (постановка, сценография и роль Ларри – **Геннадий Шошин**) попал в конкурс, не вполне понятно: премьера 2004 г., в 2008-м спектакль был восстановлен, о чем в программке попросту забыли упомянуть, сведения содержатся только в фестивальной буклете... Да не важно! Дата постановки была не единственной неожиданностью: можно было бы списать тотальный зажим актеров, играющих «эротическую мелодраму», на их неопытность, на молодость коллектива. Тогда понятно: хотели показать свою смелость, а ключа не нашли, гламурно раскрасив сценочку (чуть большую, чем в Татьяновке, но отнюдь не деревенскую), застопорились на том, чтобы физиологи изобразить красиво (зрители-то на расстоянии вытянутой руки), а на экзистенциальные проблемы человеческого одиночества уже мастерства и сил не хватило. Но театр был создан в 1983 году. И зачем они взяли Марбера?

Северский музыкальный театр выбрал **«Поцелуй Чаниты»** **Юрия Малютина** (художественный руководитель театра и дирижер-постановщик – **Валерий Ермошкин**, режиссер-постановщик – **Ирина Каратаева**). Тут хочу сказать несколько слов о самом театре. Во-первых, удивительно, что он есть. В таком маленьком сибирском городе, учиты-

вая, что в областном – Томске – музыкального театра нет. Вторых – о музыкальной культуре. Грамотный профессиональный дирижер В.Ермошкин, сыгранный, правда, иногда несколько несмелый оркестр, молодые солисты с хорошими голосами, настоящие опереточные комики и красотики героини... Причем в программке значатся два-три состава! Отнюдь не бросовая сценография на большой (очень большой) сцене: море на заднике, пальмы, летнее кафе. Очень большой, напоминающий ДК, но заполненный зал. Ну, казалось бы, чего еще? Однако, как только началось действие, возникло стойкое ощущение, что мы перенеслись во времена нашего раннего детства. А может быть, и в до рождение, вернее во время рождения оперетты, написанной хорошим композитором и лауреатом Сталинской премии в 1957 году. Стилистическое простодушие, девственное следование за текстом либретто, когда на веру принимается конфликт хороших боевых студентов с хищными капиталистами, абсолютное отсутствие иронии... Быть может, театр хотел воссоздать дух той эпохи? Но не сумел дать ей современное осмысление. (Вспомнился «Девичий переполох» того же Малютина в Хабаровском музыкальном, где популярную советскую оперетту поставили остроумно, весело, актерски роскошно, с



«После грозы - солнце, после печали – радость». Театр «Этнос»

оценкой – и вовсе не сокрушая ее, не переименовая.) Но жюри не присудило Музыкальному театру премии не поэтому. Мы сошлись на том, что награждать спектакль, не имеющий в конкурсе альтернативы, неправильно. Ну, один он. И театр один. Пускай лучше Департамент по культуре наградит его за то, что он есть. И даст денег в рабочем порядке.

В Томске нет музыкальных театров, но спектакли, в которых музыка используется как одно из основных художественных средств, мы увидели. Театр «Этнос» показал прелестное, светлое зрелище «После грозы – солнце, после печали – радость» по мотивам сказки «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», основанное на обрядовых песнях (режиссер **М.Дюсьметова**, музыкальное оформление **В.Филоненко**). Пленили вещная среда, бутафория, костюмы, куклы, умело

найденный во всем сценический эквивалент русскому фольклору. Правда, трогательная, но и страшная языческая история не столько игралась, сколько сказывалась, изображалась, а языческие темы (ужасные – смерти, волнующие – эротика) оказались сглажены и оттеснены концертно-этнографической благостью. В результате – специальный диплом «За сохранение русских народных традиций».

Два спектакля Театра «Скоморох» явили как будто два театра. Перегруженный смыслами – «Игры для неразумных детей, или Щелкунчик» в постановке главрежа театра **Сергея Столярова** – запутал и неразумных детей, и разумных и безрассудных взрослых, но втянул в свою сферу затейливой, многофункциональной и будто живущей своей отдельной жизнью декорацией **Александра Алексева** (по поводу кукол в

жюри возникли споры, но приз «Лучшая сценография» достался художнику именно этой сказки). А эстрадно-цирковое шоу «Муха-Цокотуха» подарило детскую радость всем. Жюри на 60 минут забыло о том, что оно жюри. Разновозрастный зал хохотал, хлопал и, как только мог, выражал свой восторг. Быть может, присуждение премии за лучший детский спектакль в данном случае не совсем правомерно, ведь точно такая же сказка в постановке автора инсценировки и режиссера **Александра Анкудинова** и художника-постановщика **Михаила Кривенко** уже существует в Магнитогорском кукольном театре и наполучала призов на фестивалях. Однако томские актеры были превосходны, и не только кукольники, заставлявшие своих героев выступать с оригинальными номерами на арене, но и работавшие в живом плане клоуны **Юрий Орлов** и **Надежда Голикова**. Куда деваться – именно этот фантазийный, мастерски и азартно сыгранный спектакль для детей был лучшим.

Томский областной театр драмы представил «Квартет» **Р.Харвуда** в постановке главного режиссера театра **Юрия Пахомова** со старейшими актерами **Людмилой Попывановой**, **Ольгой Мальцевой**, **Дмитрием Киржемановым** и **Геннадием Поляковым** (см. «СБ, 10» № 6-116). Каждый из



«Муха-цокотуха». Театр «Скоморох»



«Не боюсь Вирджинии Вулф». Томский театр драмы. Джордж – Е. Казаков

них был интересен, но главное – квартет, ансамбль – возникало лишь в отдельные моменты постановки. Актеров порой переигрывал видеоряд – фрагменты из прошлых спектаклей, где они блистали, видеозапись репетиций «Квартета» превращались в рефлексию театра, которая захватывала. Умно и ненавязчиво играла сценография **Любови Петровой** – стерильно-нейтральная, но вдруг вызывающая всплеск эмоций. Чего стоит момент, когда из-под колосников опускается «занавес» из театральных костюмов, отделяющий пустой зал от сценической площадки и амфитеатра зрительских кресел (зрители сидели на сцене, там же разворачивалось действие). Словно театральная история замыкалась на самой себе, но и утверждала максимум: весь мир – театр.

Вторая постановка «главного»

областного театра – **«Не боюсь Вирджинии Вулф»** (режиссер **Сергей Куликовский**) продемонстрировала добротное, но не слишком глубокое прочтение психологически острой, парадоксальной пьесы **Э.Олби**, которую режиссер решил расцветить дивертисментами (любовь к жестоким играм в жизни главных героев «подпирают» их сольные вокально-

танцевальные и чтецкие выступления). Прима театра **Татьяна Аркушенко** (Марта) играла страстно, но показалась брошенной режиссером и часто шла по первому плану. Более сложно работал приглашенный из Северска **Евгений Казаков** – Джордж (*приз за лучшую мужскую роль*). Он играл человека, приверженного игре от природы, умеющего



«Игры для неразумных детей, или Щелкунчик». Театр «Скоморох»



«Три сестры». Северский театр для молодежи

активно конструировать, режиссировать и направлять ситуацию, но смертельно уставшего от этого умения, да и от игры вообще, которая требует слишком много сил, а стоит ли того? Фактурный **Максим Коваленко** (Ник) выглядел слишком однообразно, а вот **Екатерина Мельдер** (Хани) провела партию пробуждения своей апатичной, хотя и хранящей скелет в шкафу, героини к осознанию неправильности жизни умно и тонко.

Лидером фестиваля стал трудно живущий (ремонт здания и отсутствие главного режиссера) **Томский ТЮЗ** (директор **Светлана Бунакова**). Два его спектакля, подробно отрецензированные в «Страстном бульваре, 10» (№ 7-117; № 9-119) – «**Дракон**» и «**Музыка ночью**» – собрали наибольшее число наград.

Режиссер **Тимур Насиров**, возглавляющий театр в Лысьве, подарил пьесе «Музыка

ночью» ленинградского драматурга **Григория Ягдфельда** сценическую жизнь. Томский спектакль – первое ее воплощение, хотя пьеса, опубликованная в журнале «Звезда» в 1946 году, была тогда же принята к постановке театрами Москвы и Новосибирска. Почему ее предали забвению – нетрудно догадаться. Ягдфельд оказался в одном списке со своими великими коллегами, угодив в немилость к зловещему Жданову. Актуальность этой простенькой нежной пьесы поражает. Сегодня откликнулось в

рассказе о войне, переживаемой не на поле битвы, а в детской ленинградской квартиры. Здесь будущий юный солдат Шура, бесстрашно отправившийся на повседневный подвиг и встретивший смерть с улыбкой, был закален и защищен счастьем игры, противопоставленным кошмару жизни. Благодаря мудрой матери, книгам, музыке, мечте, таким же фантазерам, как и он, – брату и сестре, атмосфере культуры, которая является подлинным миром этой семьи. Первые же сцены спектакля напомнили «Хроники Нарнии» Льюиса, опубликованные, кстати, на четыре года позже пьесы. Конечно, здесь нет ни развернутого мира фэнтези, ни эпики сражений, но есть дух любви, веры, добра, поддерживающий юных в борьбе со злом.

Почувствовав сказочную природу пьесы, Насиров и художник **Никита Сазонов** поместили в центр сцены таинственный многоэтажный шкаф, населив его не только книгами. Шура и Лидя, взбираясь на него, как на



«Квартет». Томский театр драмы



«Музыка ночью». Томский ТЮЗ.
Шура – И.Савиных, Лида – Е.Петрова

палубу корабля, играют здесь в морских пиратов. Вчерашние дети находят подручный реквизит в баракле, заброшенном на шкаф: шляпу с пером, старую штору, которую превращают в парус, свернутые в рулон газеты, становящиеся подозрной трубой. Игра в этом доме – синоним уверенности в победе добра и справедливости. Каждый член этой семьи не одинок даже перед лицом смерти и страданий, дарит свою веру всем, с кем встретится. А еще режиссер поселил в шкафу домовых – хранителей мира семьи, смешных матросов-клоунов, пьющих по ночам чай, переживающих за своих хозяев и уходящих вслед за Шурой на войну прямоком через зрительный зал.

Спектакль безупречен, но оказывает очень сильное эмоциональное воздействие. Не все актеры и не всегда поймали непафосную интонацию, предложенную режиссером. Но уж

если поймали, то поймали: **Ольга Рябова** – «Лучшая женская роль» (*Мать, Екатерина Михайловна*), **Мария Филоненко** – «Лучшая женская роль второго плана» (*почтальонша Иголкина*).

«Дракона» **Евгения Шварца** поставил молодой москвич **Евгений Лавренчук**. Несмотря на молодость и эпатажность, режиссер сумел сделать спектакль цельный, стилистически единый, во всех компонентах

отвечающий выбранному жанру, жесткий и страшный. Он будто бы решил для себя: сейчас не время мягкой иронии, умильным рассуждениям и историям про романтическую любовь – и прочел Шварца как острую социально-политическую сатиру. Ну разве совсем немного еще и притчу. Прочел гротесково, создав резкий условный театральный язык спектакля и сумев увлечь артистов совершенно новыми для них задачами. Город, куда приходит Ланцелот, парнишка из иной жизни, нелепый иностранец с акцентом и панковской прической (**Денис Иванищев**), – это всего лишь прямоугольная выгородка, обклеенная газетами. Дракон виртуален: три его головы, вернее, три лица (одно из них – лицо директора ТЮЗа Светланы Бунаковой), возникают лишь на мониторах, к которым задирают голову жители города, облаченные в одинаковые сюрные костюмы из



«Музыка ночью». Томский ТЮЗ.
Аделаида Степановна – Е.Ильина, Мать – О.Рябова



«Дракон». Томский ТЮЗ

пластика. Тем важнее, когда из массы кузнецов-тюремщиков-подруг возникают лица. Прежде всего – животных, которые более человечны, чем люди: вначале – меланхоличный Кот с бесстыдными глазами (**Захар Штанько**), потом – артистичный юный Ослик (**Владимир Бутаков**). Казалось бы, все унифицированы глянцево-кукольной, корчащейся маской. Ан нет. В толпе явно видны покорный и печальный архивариус Шарлемань (**Ян Михайлов**), светлолицая красавица Эльза, безнадежно ждущая чуда (**Анна Абраменко**). И даже в массовом танце мертвецов – «Лебедином озере» (так памятно старшему поколению), общегородском знаке преданности новому правителю, каждый из горожан, на миг поверивший в гибель дракона, чтобы тут же вернуться к обывательской преданности кому бы то ни было, будто сбрасывает с себя живую кожу, извиваясь в муках.

А уж как индивидуальны «злодеи»: сладострастный негодяй, лебезящий лицемер и важный демагог Бургомистр, в секунду преобразующийся в деловитого и умного отца народов (**Александр Виниченко**), его сын Генрих, наделенный просветленным взглядом гитлерюгенда и животной пластикой – то без видимых усилий, не сгибая тела, с места взлетает на стул стальным кузнечиком, то стелется шипящей змеей (**Игорь Савиных**; невозможно поверить, во-первых, что это – дебют, во-вторых, что Игорь играл Шуру в «Музыке ночью» и одного из ребят в спектакле «Индиго»).

На «Драконе» в течение первых десяти минут происходила зрительская пристройка: мы не могли понять, что нам показывают. Потом начали хохотать. Потом холодеть. А в финале итог фестиваля был для жюри очевиден: мы решили, что в данном случае безнравственно раздавать всем сестрам по

серьгам. Лидер слишком очевиден и исключает политические игры, требует отказа от компромиссов.

«Дракон»: «Лучший драматический спектакль»; «Лучшая режиссерская работа» – **Евгений Лавренчук**; «Лучшая мужская роль второго плана» – **Александр Виниченко**; «Лучший актерский дебют» – **Игорь Савиных** (за роли в спектаклях «Дракон», «Музыка ночью», «И был день»); поощрительная премия в этой же номинации – **Владимир Бутаков** (*Осел*).

И вот что хочется сказать. Тимур Насиров и Евгений Лавренчук поставили спектакли противоположные по эстетике, но об одном: как трудно убить в себе дракона и как важно уберечь себя. В сентиментальной сказке и безнадежной политической сатире остается место не только подвигу, но и человечности. Пускай на свете счастья нет. Но, как ни парадоксально, человек может быть счастлив и без счастья. Если он жив.

И последнее. Театры Томской области переживают времена непростые. Где-то это видно и по спектаклям. Переведение драмы в мелодраму, сглаживание конфликта, боязнь резких движений... Или напротив – невнятность, неконкретность высказываний. Но театры в области есть, и город к ним неравнодушен. Значит, театр жив.

Александра Лаврова

РОСКОШЕСТВО ПЕРЕХОДНОГО ВОЗРАСТА

«**Бог резни**» – вторая столичная постановка **Сергея Пускепалиса** (известного широкой публике в качестве киноактера), но много более звучная.

Отчасти потому, что идет на большой сцене «**Современника**» (первый спектакль был в подвале «Табакерки») и полна энергии, захватывающей вместительный зал. В большой степени также из-за звездного состава актеров, верной приманки для публики: у каждого из четверки занятых артистов есть свои поклонники и/или поклонницы. Конечно, благодаря пьесе – классический квадрат супружеских пар. И, разумеется, в результате усилий самого постановщика.

В «Бог» внятна его уверенность, владение технологией – недаром Сергей по окончании РАТИ не стал ловить удачу и толкаться в суетливой столице, а уехал в провинцию, несколько лет возглавлял Магнитогорский драмтеатр. Лукавый Петр Фоменко вопросы о своих воспитанниках обычно парирует в том духе, что кто чей ученик – будет ясно гораздо позднее: «вскрытие покажет». Однако в данном случае не нужны ни время, ни дополнения – питомец Мастера легко угадывается. Твердая рука, подножие ремесла ощутимы с первой и до



последней минуты почти двухчасового действия, театральная ткань плотна, постановщик изобретателен и сведущ в знаках сегодняшнего театра. Иначе невозможно воплотить ту постоянную, прихотливую игру видимого и действительного, которой напоена пьеса, немисливо создать обманки, которые взрываются реальностью, и обыденность, за которой прозревается сущность.

Комедия **Ясмину Реза** (автора, известного у нас по многим постановкам пьесы «Искусство») затейлива и требует от постановщика такой же технической ловкости. Фабула предельно проста: подрались двое мальчишек, их родители, ранее друг с другом не знакомые, встречаются, чтобы разобраться в происшествии и принять какие-то меры.

Прозрачная ситуация позво-

ляет не только раскрыть характеры, но и очертить среду обитания, создать широкую картину общества – так и чудится, что Ясмину вдохновлял давний шедевр Олби «Кто боится Вирджинии Вулф?», в котором тоже две супружеские пары и который когда-то шел на тех же подмостках «Современника», оставшись в памяти блистательными работами самой Галины Волчек, Марины Нееловой, Валентина Гафта...

В пьесе, где всего четыре персонажа, надо умудриться удерживать зрительский интерес, хотя внешне все обыденно: ну, принесли кофе, ну, спорят по поводу формулировок – парнишка действовал «вооруженный палкой» или «с помощью палки» (естественно, каждая семья хотела бы отстоять своего питомца – уменьшить вину виновного, преувеличить стра-



дания потерпевшего). Самое крупное событие – приступ тошноты у гостей: последствия его приходится ликвидировать долго как хозяйкам, так и супругу болезненной дамы. У Пускепалиса квартет действующих лиц получился ярко театральным и жизненно достоверным. Распределение ролей – одно из явных слагаемых успеха. Две пары, как в лучших традициях комедии дель арте, выстроены на контрастах внутри себя и друг с другом. Рыжий клоун **Сергей Юценко**: его Мишель явно страдает инфантилизмом – растягивает слова, выпячивает губы перед тем, как что-то сказать, а порой долгая подготовка так и не приведет к речи. Но этот упрямец надежен – понятно, почему его выбрала супруга, хотя она с ним и мучается. Единственное, чего нет (пока) у актера, – точного распре-

ления по всему пространству роли, нарастания напряжения, параллельного росту напряженности действия.

Супруга Мишеля Вероника у **Алены Бабенко**, напротив, закована в незримую броню так, что не подступиться, однако есть уязвимое место – неотесанный муж-неровня (она – писательница, у него – фирма по продаже предметов быта, вплоть до унитазов). Понятно, что это далеко не та жизнь, о которой ей мечталось, но к сложившейся ситуации Вероника относится трезво. Ноту драматизма актриса несет наиболее звонкую: еще немного, и судьбы уже не изменить.

Резкость и темперамент **Владислава Ветрова**, склонность к мгновенным перепадам настроения и внезапным переходам от бурной энергии к ленивому созерцанию получили должный простор. Подчас еще

у артиста чуть ощутим привкус эстрады, наглядность расположения там, где надо большей скрытности, но немало мгновений, когда идеально совпадение образа и артиста, героя и взгляда на него со стороны, полной острой иронии (так внятной в недавнем его Молчалине).

Ольга Дроздова – воплощение женственности, со всем ее неотразимым очарованием и несусветной глупостью. Общее пожелание ко всем исполнителям: определить точнее жанр, доведя существование в нем до виртуозности, но это – если предъявить максимальные требования (а стоит ли иначе подходить к «Современнику» и его актерам?). Вдобавок тут уже сказывается определяющая зависимость от постановщика.

В программке (увы, полной ошибок и опечаток) Пускепа-



лис не только делится вос- торгами по поводу пьесы и театра, где он дебютирует в качестве режиссера, но высказы- вает ряд мыслей о пьесе и раскрывает свою идею по- становки. То ли лукавит, то ли ему проще ставить, чем гово- рить (хороший признак), но на самом деле речь в спектакле и пьесе идет отнюдь не о «кризи- се среднего возраста», как он утверждает. На сцене – пред- ставители той самой публики, что сидит в зале (премьера состоялась под знаком фести- вала «Черешневый лес», кото- рый спонсировал постановку). Это настойчиво формируемый сверху средний класс, что в российском варианте получа- ется очень средним. Почему зрители так радостно и узнают в персонажах друзей и знако- мых, отчего так много смеются (иногда хохочут-заливаются, порой ржут). В пьесе разли- та язвительная насмешка над двуногими, которые мало чем отличаются от других предста-

вителей животного мира, ярко сардонический контраст меж- ду внешним благополучием (столь безукоризненно выра- женным в сценографии) и вну- тренней пустотой. Типичные представители «общества по- требления», которым внуша- ют, что это они потребляют, а на самом деле (что те со смут- ным беспокойством ощущают) пускают в потребление их.

Почему же умница Пускепалис не расслышал саркастических нот, напротив – постарался сгладить противоречия, пере- ведя яростные столкновения в

разряд легких недоразумений, настаивая на всеобщей умиль- ной примиренности?

Неудачи других постановок, которые вырастил в том же сезоне «Черешневый лес» («Женитьба Фигаро» «Таба- керки» и «Пиквикский клуб» МХТ) свидетельствуют, что ошибка Пускепалиса одного корня с просчетами других режиссеров и связана с фести- вальной идеологией. Среди прочих столичных фестивалей «Черешневый...» отличается стремлением не к художе- ственным свершениям, не к поискам нового сценического языка и даже не к отслежива- нию театрального процесса, но главным образом к устойчи- вости. Он любит солидные имена, престижные театры (даром, что кто-то из них пере- живает очевидный творческий кризис). Стабильность чудится организаторам подтвержде- нием надежности его самого и их самих, равно как и того слоя, которым они порождены.

Отсюда вытекает непреложная





буржуазность: публике такого рода зрелищ требуются не духовные усилия или по крайней мере душевные волнения, традиционные для отечественной сцены, но развлечение с толикой интеллектуальности – для самоуважения. По театральной крови, создания фестиваля – разновидность гламура, здесь стремятся соблюдать видимость благопристойности. Для чего и взяты вполне респектабельные авторы – Бомарше, Диккенс, Реза, равно как и узнаваемые исполнители (среди актеров Художественного и «Табакерки» – Феклистов, Безруков и т.д., не говоря уже о самом Табакове). Разумеется, здесь предполагается не театральный аналог «Аншлага» и уж тем более не «Комеди Клаба», но тяга к увеселению остается сокрытым двигателем. Критики именуют такие ком-

мерческие зрелища «буржуазным искусством», однако словосочетание фальшиво – прилагательное противоречит существительному. А речь идет о переориентации российской сцены, которая с момента своего зарождения, с первого же спектакля поднимала общественно значимые проблемы. Однако негативное влияние «Чершневого леса» и ему подобных культтусовок (NET, «Хрустальная Турандот» и пр.) уже сказалось: появилась специфическая публика, которая не просто ждет, но требует занимательности. То там, то здесь в зрительских рядах вспыхивает утробный гогот – не потому, что на сцене действительно произошло что-то интригующее, но знаком преобразования аудитории. Только в отличие от классической формулы: «Театр – место, где толпа превращается в на-

род» метаморфоза идет в обратную сторону. К жвачным. Воздействие стада может существенно возрасти – в кризис, когда культурные власти столицы не финансируют новые постановки, призывая театры ограничиться старым репертуаром, денежная сторона обретает решающее значение. Циничное «кто платит, тот и заказывает» обретает силу закона, разделяя работников сцены на тех, кто с благоговением урожденного лакея восклицает «Чего изволите?», и других, для которых задачи искусства не сводятся к щекотанию нервов и гениталий.

Понимает ли скольжение в статус обслуживающего персонала Пускепалис? Хотелось бы надеяться – особенно теперь, когда он стал во главе старейшего из русских театров. До сих пор ему дозволены были вылазки в разные стороны, пробы пера и профессиональных мускулов, дерзости и шутки, однако роскошное время переходного возраста, пленительной щенячьей резвости миновало. Наступил период ответственности перед своим делом, своим поколением, своим временем. Испытание серьезное, более того, в режиссерской судьбе – решающее.

А сил, таланта и мастерства Сергею Пускепалису не занимать.

Геннадий Демин
Фото Михаила Гутермана

ИСПОВЕДИ ПРОСТОДУШНЫХ

В московском **Театре им. Н.В.Гоголя** обратились к шукшинской прозе. Спектакль «**А поутру они проснулись**» стал режиссерским дебютом вернувшегося с телевидения в театр **Василия Мищенко**.

Интересно, кто это выдумал, что в одну и ту же реку нельзя войти дважды? Да в нее сколько угодно раз можно входить! Пусть изменится рельеф дна, очертания берегов, даже химический состав воды, но по сути своей, по предназначению, река остается рекой, будь то великая Волга или какая-нибудь тишайшая Каменка, которая и не на каждой карте обозначена. На чудачков-чудиков, которыми Василий Макарович населил рядовой советский вытрезвитель, мы смотрим уже из совсем другой жизни и сопереживаем им иначе, чем сорок лет назад, но – *сопереживаем*. Это главное. Ради этого, надо думать, и затевался спектакль.

Василий Мищенко, не побоявшийся войти в знакомую реку во второй раз, не случайно взял для постановки этой неоконченной повести **Василия Шукшина** сценическую версию «Современника», театра, в котором он прослужил лет двадцать: в том давнем спектакле конца 70-х он играл



Сухонький - А.Сафонов, Нервный - В.Прячнин
Фото А.Рассоловского

Урку. Упоминаю об этом не для того, чтобы проводить параллели между «тем» спектаклем и «этим», а чтоб подчеркнуть – произведение выбиралось не исключительно круглой даты ради. У постановщика к нему свое, особое отношение. Впрочем, сегодня и «датский спектакль» в чистом виде идет театру скорее в плюс, чем в минус, поскольку есть авторы, и Шукшин, к сожалению, в их числе, к наследию которых в промежутках между юбилеями обращаются крайне редко, если обращаются вообще. А простодушные шукшинские герои, при всей хрестоматийности их житейских историй, так не похожи на неисправимых прагматиков, в которых мы стремительно превращаемся. Они на спонтанную исповедь способны. Мы, без предва-

рительного расчета всех за и против, даже с похмелья на такое уже не отваживаемся. Не резон!

Для Шукшина разговор по душам – единственно возможный способ самоочищения. Как еще простому человеку излить копящуюся годами обиду на мир, который категорически отказывается принимать тебя таким, какой ты есть? Мы же, нынешние, тщательно прячем свои обиды за фанерным фасадом «стопроцентного успеха» и, может, даже на Божьем суде не признаемся, насколько были несчастны. Не потому ли и режиссер, подхватив шутейный шукшинский зачин, перевел ситуацию из бытовой (каковой, вероятно, и задумывал ее Василий Макарович) в надмирную, снабдив Социолога (а заодно и санитаров) ан-



Пилипенко – О.Гущин, Профессор – Я.Якобсонс,
Сантехник – С.Реусенко
Фото Михаила Гутермана

гельскими крыльями? Правда, **Алексею Бирюкову** не очень уютно в этом образе, видно, не решил пока, к кому же в конечном итоге его персонаж ближе – к ангелу или к человеку.

Зато как трогателен Очкарик (**Кирилл Малов**), разыгравший сцену ревности в доме женщины, которую считал своей любимой, как азартен в своей претензии на безнаказанность Урка (**Андрей Зайков**), вознамерившийся навести в мирном вытрезвителе тюремные порядки, как наивен в своей агрессивности Сухонький (**Алексей Сафонов**), за минуту «осадивший» бутылку водки, не отрываясь при этом от управления трактором. А сцена в бойлерной, где перед все понимающим Сантехником (**Сергей Реусенко**) выворачивает наизнанку свою заросшую шерстью душу выдворенный в

отставку большой чиновник Пилипенко (**Олег Гущин**) и отчаянно оправдывается за совершенную непоправимую глупость беззащитно-доверчивый седой Профессор (**Янис Якобсонс**), погнавшийся за миражом юной любви, – одна из лучших в спектакле.

К сожалению, сочная и точная актерская игра не может полностью компенсировать определенную жанровую размытость спектакля. То, что начинается как триллер (не в последнюю очередь благодаря музыке **Сергея Рудницкого** и сценографии самого Мищенко – от покрытых обшарпанным кафелем лежанок и душевых кабинок явственно отдает чистилищем), в дальнейшем балансирует на грани между бытовой комедией и притчей, разрывая ритм и общего действия, и отдельных эпизодов.

Разгон для одноактовки у него слишком долгий, стыки между сценами в самом вытрезвителе и за его пределами шероховаты, но чувствуется, что это живой организм, явно не собирающийся законсервироваться в своем нынешнем состоянии.

Критики любят вздыхать – смотреть надо десятый-двадцатый спектакль, но все равно дружно наваливаются на премьерный, отлично зная, что он еще до конца не обжит и не обустроен. У среднестатистического зрителя нет возможности ждать, пока этот процесс (а иногда он бывает и долгим, и мучительным для всех, кто причастен к постановке) закончится. Он сидит в зале «здесь и теперь». Над чем-то искренне смеется, чему-то снисходительно улыбается. А что-то и пропускает мимо ушей (не актуально!). Но это в расчете на его душу закидывает в зал свою удочку Социолог перед тем, как исчезнуть со сцены. И надо признать, без улова он не остается. Когда за весь спектакль не издавший ни единого звука Молчаливый (**Александр Хатников**) обрушивает в этот самый темный зал свое неистовое «Наступил конец света!», там повисает жуткая тишина: мы, и только мы сами виноваты в том, что происходит с нами, с нашей жизнью, с миром, в котором мы изо всех сил пытаемся выжить...

Виктория Пешкова

МЕЧТЫ О ЧЕМ-ТО БОЛЬШЕМ

Телеверсия румынской пьесы **«Безумянная звезда»**, вышедшая в 1978 году, сразу стала культовой, хотя и театральные спектакли, поставленные куда раньше, тоже были популярны. Больше того, пару лет назад, к 100-летию **Михаила Себастиана** (1907-1945), в Москве возникли и мюзикл, и даже кукольный спектакль по этой пьесе, снискавшие успех.

Новая, антрепризная постановка **компании «La'Театр»**, с одной стороны, учитывает бенефисную природу этой лирической истории и рассчитана на известных актеров, а с другой – свободно интерпретирует знакомый сюжет, отчего лирическое содержание пьесы лишь обостряется.

Прежде всего спектакль режиссера **Ольги Анохиной** и художника **Михаила Обрезкова** достаточно серьезен и постановочно добротен, что не позволяет воспринимать его снисходительно, как это обычно принято в отношении к антрепризным проектам.

События разворачиваются в захолустном городишке, где даже скорые поезда не останавливаются. А потому на планшете болотного цвета трава, подходы к железнодорожному полотну заросли сорняками, а здание вокзала дав-



Мирою – Е.Чернышев, Мона – Ю.Меньшова

но обветшало. Но всему этому художник придает какой-то странный уют, особенно трогательный на фоне огромной карты Европы, где можно различить и Мадрид, и Житомир, и Мозырь.

Ирония сценографа вовсе не уничижительна: фоном для обители учителя астрономии

становится старинная карта звездного неба, наивная и беззащитная, но явно предостерегающая от имени вечности.

Однако внешне благодушная атмосфера «бабьего лета» Восточной Европы по сути обманчива: сознавать себя частью чего-то беспредельного



Мирою – Е.Чернышев, Удря – И.Старыгин

обитатели городка явно бо-
ятся. Этот страх, похоже, все-
лился в них со школьных лет.
Во всяком случае, учительница
физики мадемуазель Ку-Ку са-
мозабвенно следит за учени-
ческой, тем более девичьей,
нравственностью, расклеивая
по столбам и заборам устра-
шающие приказы, запрещаю-
щие ученицам появляться на
вокзале в момент следования
через город скорого поезда.
Так эта неопределенного воз-
раста дама (**Дарья Фекленко**)
подавляет собственные ком-
плексы, свою женскую нереа-
лизованность.

Но за этим возникает и дру-
гой мотив: в затхлом воздухе
городка висит какой-то морок,
здешняя обыденность угнета-
ет сознание, мешая дышать.
Персонажи поначалу довольно
вяло отмахиваются от филиппи-
к мадемуазель Ку-Ку, хотя
ее настойчивость не просто на-
вязчива, но и опасна: так «ма-
лыми дозами» в общественное

сознание проникает идея под-
чинения дурацким законам,
которым вовремя не сумели
противостоять. Здесь каждый
предпочитает оставаться в
своей скорлупе, не покидая ее
без особой надобности.

Для режиссера важно не толь-
ко то, что Румыния – родина
классика европейского абсурда
Эжена Ионеско, но и то, что в
этой стране, наравне с Италией,
по сути зарождался и до поры
процветал особенный, ранний,
якобы мягкий, но явно ползучий,
а потому не менее ужасный
«средне-европейский»
фашизм. Вульгарных акцен-
тов режиссер избегает, но не-
заметная неспешность этой
«пневмонии» незримо прони-
зывает все вокруг как ядерная
пыль. Спастись можно только
по одиночке – сохраняя мечту
и тайну, оберегая в себе любые
проявления творческого духа,
будь то намерение открыть
новую звезду или написать
симфонию. Параллельное, не-

смыкающееся с действитель-
ностью существование – тоже
одна из тайн этой жизни, где
даже посещение кинотеатра –
такая же эфемерная попытка
спастись и сохраниться.

Разумеется, родственные
души находят друг друга и
объединяются какой-то тайной
общностью.

Молодой учитель астрономии
Мирою – **Евгений Чернышев**
и композитор-самоучка Удря –
Игорь Старыгин – души явно
родственные. Им удается жить

«по касательной» относитель-
но внешнего давления, сохра-
няя, по мере сил, иллюзию не-
зависимости.

Так формируется лирическая
стихия, но развивается она в
сюжете со странной неспеш-
ностью. Встреча Астронома и
Незнакомки здесь не «солнеч-
ный удар», а мерцание далекой
звезды, лишь ненадолго
отклонившейся от своего «за-
конного» пути.

Артист Евгений Чернышев с
удивительной деликатностью
и психологической пластично-
стью играет астронома Мирою
человеком духовно цельным и
глубоким, чьи взаимоотноше-
ния с мирозданием выстрада-
ны и неординарны. В чем-то
этот провинциальный учитель
не менее загадочен, нежели
внезапно возникшая в его оби-
талице «женщина ниоткуда».
Даже упрямство его окраше-
но той же деликатностью, а
выживать ему помогает уни-
кальная душевная щедрость,



Мирою – Е.Чернышев, Ку-Ку – Д.Фекленко

тоже выраженная неброско, но неоспоримо.

Возникшая из облака «фосфорическая женщина» в золотых одеждах кажется невесомой и пугающе нездешней, а потому ежесекундно рискующей и беззащитной. Артистка **Юлия Меньшова** строит роль на непрерывном разнообразии оттенков удивления и вежливого, чуть инфантильного любопытства к неведомому.

Оказавшись посередине Нигде, Мона не столько теряется, сколько постепенно увлекает-

ся предлагаемыми обстоятельствами этого инобытия, где неожиданно обнаруживаются свои ценности. Разумеется, ей остаются чужды глубинные законы мироздания, но, оставаясь Женщиной, Мона искренна и чиста перед Мирою в своей благодарности ему, а это для нее синоним любви.

То, что связывает Мону и ее азартного хозяина Грига, трудно назвать любовью или даже страстью, Мона для Грига то ли птица на привязи, то ли искусственно выведенный

экзотический цветок, которым Григ дорожит как заядлый коллекционер. Между ними есть какой-то опасный для обоих договор, выполнять условия которого тому и другому временами становится неважно. Во всяком случае **Валентин Смирнитский** в своем герое видит прежде всего уставшего человека, старательно оберегающего иллюзию власти, ради которой живет. Актер, пожалуй, впервые играет этого по-своему страшного человека с неожиданной легкостью, что вовсе не лишает характер драматизма и противоречивости. В его обволакивающей мягкости есть свой магнетизм, что вовсе не мешает ему рывкнуться на любовницу. Его смешит мировоззрение Мирою, но он безропотно дает деньги его наивному коллеге-композитору на покупку английского рожка, столь ему необходимого. Роль Удри Игорь Старыгин тоже легко переводит в лирический план, делая его похожим на шекспировского Горацио, с той лишь разницей, что «тишину», которая досталась в финале учителю астрономии, именно Удря способен обратить в музыку. А потому спектакль завершается гармонизирующей темой человеческой страсти – звучит музыка Верди, кажется, лучше других все знавшего про «астрономию любви».

Александр Иняхин
Фото предоставлены
 компанией «La'Teatr»

ЗАПИСКИ ПЕРИФЕРИЙНОГО РЕЖИССЕРА

В каждой области есть «второй» город. Второй после давшего название области, первого. У него нет официального статуса. Но в умах обывателя он – второй. По населению, по промышленности, по внутриобластной значимости. В Тверской области на это почетное место могли бы претендовать и Кимры, имеющие свой драматический театр на высоком берегу Волги, и Удомля, особенно расцветшая в последние десятилетия благодаря строительству мощнейшей АЭС, которая дает электричество чуть ли не всей европейской части страны. Не откажутся от соперничества и Торжок, и Ржев, не растерявшие свой промышленный и людской потенциал в 90-е.

В ряду первых соискателей на никем не установленное право считаться вице-центром **Тверской губернии** стоит и старинный **Вышний Волочек**. Всем, что он имеет в своей истории, впрочем, и тем, чего не имеет, он обязан своей географии.

Стратегическое расположение между Москвой и Петербургом ввело его в большую историю страны. По приказу Петра I здесь, впервые на Руси, рылись рукотворные водные каналы. Своевольному царю для



В. Коломак

постройки города-призрака на болотах требовались стройматериалы, мануфактура. Подвозить это к новым, не освоенным западным территориям в требуемых огромных количествах разумно было водным путем. Волочек и назвали Волочком потому, что в этом месте суда тащили волоком по земле, чтобы попасть в западную, бал-

тийскую систему рек. Царь росчерком пера навсегда устранил это неудобство – Волочек стал городом каналов, островков и мостов, русской Венецией, как подхватили местные патриоты. Чтобы в этом убедиться, надо побывать в Венеции, а потом немедленно пройтись по заросшим бурьяном и заваленным пластиковыми бутылками



«Леди Макбет Мценского уезда»

Тверецкому или Цнинскому каналам...

В городском музее хранится копия Екатерининского указа, где жалуется поселению Волочек, что называют Вышний, статус города. На городских праздниках этот факт всячески обыгрывается костюмированными артистами. Александр Радищев в своем «Путешествии из Петербурга в Москву» одну из глав, не мудрствуя, так и назвал «Вышний Волочек».

В советское время здесь гремела славой ткачиха-многостаночница, Герой Соцтруда, стахановка-застрельщица Валентина Гаганова. В гости к ней жаловали первый в мире космонавт и первая в мире женщина-космонавт. А первая в Советской стране и, надо сказать, единственная женщина-министр Екатерина Фурцева – родом из этих мест. И начинала как обыкновенная ткачиха Вышневолоцкого хлопчато-бумажного комби-

ната. Звезды, украшающие башни московского Кремля, изготовлены также в Вышнем Волочке на стекольном заводе «Красный Май».

Так что Вышнему Волочку есть, чем аргументировать свое право быть вторым городом области. Правда, это все история. Лежит на боку, хлопая жабрами, славный трудовыми подвигами хлопчато-бумажный комбинат. Не выдержал революционных преобразований и рухнул, рассыпавшись в прах, стекольный завод «Красный Май», оставив не у дел выросший вокруг себя многоэтажный поселок.

Но вопреки всем историческим катаклизмам жив, трудится и верит, что лучшее впереди, **Вышневолоцкий драматический театр!**

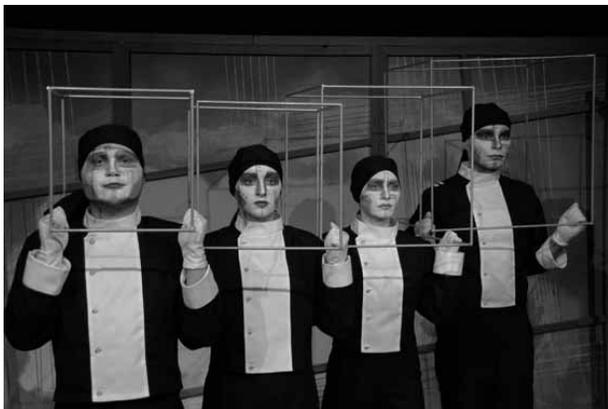
Сезон 2008/09 театр начал с того, что принял **VI Фестиваль театров малых городов России**. И ответственное жюри, состоящее из высоких

профессионалов Москвы и Петербурга, вручило «Гран-При» фестиваля спектаклю вышневолочан **«Поздняя любовь» А.Н.Островского**. А тяжело-весы из Малого театра решили изменить сложившейся традиции приглашать на свой фестиваль театры только из больших областных городов России и сопредельных государств и позвали Вышневолоцкий театр в Малый. Так спектакль «Поздняя любовь» стал участником фестиваля «Островский в доме Островского».

С венгерским городом Береттуйфалу Вышний Волочек связывают давние дружеские узы. И уже в третий раз за последнее время театр побывал в Венгрии, чтобы показать свой новый детский и взрослый репертуар в **Будапеште и Береттуйфалу**. А вернувшись, не затерялся среди множества участников, представлявших шесть стран Европы на **Московском международном фестивале «Славянский венец»**. Спектакль **«Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В.Гоголя** был удостоен «Специального приза жюри».

Но в истории театра, который проводил свой 113-й сезон, так было не всегда. Это сейчас театр – желанный участник театральных фестивалей в Рызани, Брянске, Воронеже...

Четыре года назад, по приглашению директора театра **Г.А.Закаржевского**, я



«Папа, папа, бедный папа»

приехал в Вышний Волочек как режиссер-разовик ставить **«Леди Макбет Мценского уезда»**. Театр переживал непростые времена. Не было главного режиссера, покидал театр и трудившийся здесь много лет очередной. Ставили спектакли актеры. А тут еще я с судебным очерком Лескова, где героиня совершает одно за другим четыре убийства! Надо бы зрителя собрать какой-нибудь комедией. Не обратиться ли к французам: «Скок в постель» или «Французский поцелуй»? На худой конец «Номер 13» или отечественного комедиографа Корнелия Абрамцева взять? Но отстояли с директором Лескова. И, вопреки сомнениям, народ пошел на «кровавого» отечественного классика! А с Закаржевским ударили по рукам, и я принял творческое руководство театром. После скитаний в режиме вольного стрелка вновь подставил свою шею и надел упряжь

главного режиссера театра. Но сделал это сознательно, взвешенно, полностью разочаровавшись в практике разъездного режиссера. Мотания по театрам русской провинции формируют свои привычки, корректируют характер. Сумка-мешок собирается быстро и сноровисто. Рационально используется каждый квадратный сантиметр. В самый низ – пьесы, папки, книги, затем обувь, в зависимости от сезона. Мама когда-то учила: дно надо плотнее забивать, чтобы колесную сумку не скособочило на прысках, вокзальных лестницах, перронных колдобинах. Середину сумки набиваю мягкими теплыми вещами, а между ними – затейник, собутыльник и единственный собеседник в длинные бессонные ночи, верный друган – старый потрепанный радиоприемник. Прочая профессиональная техника: диктофон, фотик, кас-

сеты, диски, зарядники. Сверху – рубашки, футболки, носочки, трусишки. И уже поверх всего – шлепанцы и шорты – это чтобы удобнее извлечь и переодеться в поезде.

Если театр на весь постановочный срок заселяет тебя в гостиницу, то надо брать электроплитку и какой-то кухонный скраб: сковородочку, кастрюльку, пару железных мисок, ложку, нож. Не грех взять и разделочную доску, иначе казенное имущество попортишь. Все берешь: кипятильник, кружку; в кафе и ресторанах не наобедаться, не назавтракаешься. Четыре года... шадрински, северодвински, тобольски, тамбовы, нижние тагилы и верхние печоры, новгороды великие и нижние, шахты и новосахтински, новокузнецки и новомосковски... Эй, кто там еще, помогай!... стерлитамаки, сызрани, кинешмы, высьегонски, у-ф-ф...

Когда-то я сознательно сбежал из главных, не выработав пятилетний контракт. Сбежал от диктата дирекции, требующей от меня учитывать «специфику нашего небольшого городка», «Шекспира или Чехова у нас смотреть не будут», «на Стриндберга и Бюхнера денег нет», «этого артиста в труппу не возьмем, простаков у нас полно, нам нужен фрачный герой», «длинных спектаклей не любят, сокращайте». И вот свобода! Я пакую дорожную сумку-мешок, учусь, чтобы не



«Йоркские ведьмы»

было внутри пустот. Учусь на глазок, по вещам, определять, сколько надо открыть отделений у сумки. Если откроешь три, а вещей напихаешь только на два, сумка полупустая. И забрасывая по третьим полкам плацкарты, швыряя по камерам хранения, всю аппаратуру переколотить, искомаешь одежду. Сумка должна быть мягкой, но плотной, как каравай из печи. Тогда ее ставишь на коляску, обхватываешь тугими резиновыми жгутами, цепляешь крючки за коляску, и вот оно, твое подручное хозяйство, твой гардероб, твоя кухня, твой рабочий стол, библиотека, дискотека, которые полтора-два месяца будут служить тебе на чужбине.

4–5–6 спектаклей в сезон – обычная норма режиссера-

разовика. Важно с лета позаботиться и загодя забить себе предстоящий сезон договоренностями на постановки. Где, когда и в какие сроки ты будешь ставить и сколько ты получишь за свой труд. С главрежем бесполезно разговаривать о постановках в его театре. Он сам на контракте у директора. Поэтому роль главрежей в переговорах определяет директор принимающей стороны. Хозяин в театре тот, кто держит финансовые вожжи. И никак иначе! Небольшим провинциальным театрам не под силу пригласить известного режиссера. Их взоры обращены к нам – режиссерам, не имеющим звонкого имени Вячеслава Кокорина и Александра Кузина. На сегодняшний день театр из «второго»

города области способен заплатить 40–60 тысяч. Больше я выбивал, только когда выступал еще и как сценограф своей постановки.

Договариваясь с театром, ты не можешь быть «котом в мешке». С директором ты должен быть хотя бы шапочно знаком. Где-то на фестивале он заглядывал в зал на 10-15 минут, когда шел твой неплохой (!!!) спектакль. Или на актерской бирже вы случайно пили с ним водку в разношерстной компании, и тебя приветственно хлопнули по спине его знакомые, которым он потом позвонит и наведет о тебе справки. Или ты должен заинтриговать его нужной постановкой, предварительно выслав свое завидное резюме.

Но вот ты достигаешь нужных

соглашений, ты едешь из театра в театр, нарабатываешь определенную репутацию. Мелькают города, вокзалы, поезда, театры, съемные квартиры, гостиничные номера. С усталостью в голосе повторяешь в театральной компании тобою сочиненную сентенцию: «Географию страны я изучал не по учебникам, а в живом контакте с Отчизной, наблюдая ее своими глазами и топча своими ногами» (аплодисменты). Ты еще не делаешь далеко идущих выводов. Тебя еще возбуждают новые знакомства, уважительные встречи на перронах в нечеловеческое время – 4.30 утра. А потом подвозят на театральном ПАЗике к месту твоего расселения. Тебе еще нравится открывать служебную дверь незнакомого театрального здания. Нравится падающее на тебя внимание актерских глаз в коридорах. Нравится отмечать красивых актрис и сознавать, что в какой-то мере их судьбы, которые они отдали одной из древнейших профессий, зависят от тебя. Это ничего, что театр не связывает с твоим приездом решение больших творческих задач. Ничего, что приглашение разовика нужно, в первую очередь, чтобы наполнить театральные залы не очень требовательным зрителем. А заодно и решить проблему давно не занятых актеров. Приехавшему в новый театр режиссеру приходится

полностью положиться на то распределение, которое ему предлагают. Рассматривание актерских физиономий в портретном фойе и видеоматериалы спектаклей на телеэкране дают слабое представление об актерских индивидуальностях. А фонтанирующий психологическими характеристиками завлит только запутывает тебя вконец. Но самое ужасное в практике разовика, это когда перед самым выездом к месту работы ему звонят и сообщают, что по тем-то обстоятельствам постановка не состоится. Нет финансирования, изменились планы. Вежливо извиняются. В суд не подашь. Матом не обложишь, вдруг пригодится и еще поедешь. Судорожно хватаешься за записную книжку, чтобы в эти сроки найти новую постановку. Тратишь последние деньги на межгород. А денег у тебя нет, ты же надеялся на аван... Но вмиг найти разовую постановку... разве что чудо. «Эх, вот позвонил бы неделькой раньше, мы уже взяли режиссера», «Сейчас не требуется, а вот в следующем сезоне хочется, чтобы появилась новая комедия». И вот ты не только перестаешь помогать своей семье, а сам садишься на ее довольствие. И потянулись дни вынужденного безделья. Пробираешь засесть за инсценировку, ищешь, читаешь пьесы, но все это под гнетом собственной выброшенности, ни-

комуненужности.

И покатились дни творческого простоя с вытекающими отсюда хроническим безденежьем, мазохистской рефлексией, бр-р-р! Готов взяться за любую работу за любые деньги. У меня раз было, что сорвались две постановки кряду. Четыре месяца столбняка!

Но все проходит, проходит и депрессивный столбняк, когда снова надо укладывать вещмешок в дорогу.

Но уже не так радужно видится перспектива одиночных заплывов по морю русских театров. Года к суровой прозе клонят. Все чаще посещает мысль, что создать на театре что-то значительное и стоящее сподручнее с коллективом единомышленников, а не с разового наскока в чужой город. И где, как не в России, изобретшей институт стационарных театров, создавать такой коллектив.

И вот четвертый год идет такая работа в Вышнем Волочке. Богатое гастрольное прошлое помогает коллекционировать мобильную труппу. Директор-единомышленник всячески способствует этому. Вот еще бы и городские власти заинтересовались. Глядишь, наряду с громкими всесоюзными предприятиями-передовиками гордостью горожан стал бы и Вышневолоцкий областной драматический театр, к чему руку приложил раб Божий

*Владимир Коломак
Вышний Волочек*



ЧЕМ ОТВЕЧАТЬ НА ЗЛО?

Первому смоленскому спектаклю минчанки Галины КАРБОВНИЧЕЙ «Хохлик – добрый гном» по пьесе Сергея Ковалева уже 18 лет. С тех пор и началось творческое сотрудничество режиссера со Смоленским театром кукол им. Д.Н.Светильникова. Пять лет назад Галина Алексеевна стала очередным режиссером театра. Как и главный режиссер Виктор Савин, Карбовничая – выпускница ЛГИТМиКа. Судьба ее круто и бесповоротно изменилась в начале 90-х, когда в силу личных обстоятельств ей пришлось уехать из России. Рассчитывала обосноваться на Украине, где живут родители. Проездом оказалась в Минске, куда заехала к друзьям и где задержалась. Оказалось, навсегда. Некоторое время работала главным режиссером Минского областного театра кукол, формировала репертуар, в том числе белорусскоязычный. Открыла многих молодых белорусских драматургов. Тогда-то и познакомилась с Сергеем Ковалевым, автором «Хохлика».

– Я ведь «Хохлика» сначала на белорусском поставила. Пьеса настолько мне понравилась, что потом я повторила ее на русском. В Смоленске спектакль идет в том же составе, с которым когда-то я репетировала! И говорят, да и сама я чувствую, что за эти годы спектакль нисколько не устарел. Тема добра, размышление, чем отвечать на зло – злом или добром, – это ведь вечная тема. Людей это всегда волновало. И дети, даже совсем маленькие, смотрят наш спектакль с интересом. А он долгий – 50 минут без антракта.

– С обретением театром стационара что-то меняется в ваших спектаклях?

– На людей действует магия самого театра: звук, свет, а

также, например, то, что их встречают. Они чувствуют, что приходят в какой-то Дом. Надо его обживать, создавать свой особенный микроклимат, атмосферу.

Люди сегодня вообще хотят, чтобы кто-то организовывал их жизнь. Идут в кафе, рестораны, хотя можно, причем это гораздо дешевле обойдется, приготовить, скажем, праздничный ужин или обед дома... Причина тому, как мне кажется, отчуждение, которое порождается в результате общения с техникой и компьютером. В своей собственной семье люди разобщены и идут куда-то, чтобы кто-то им помог соединиться! Того же, по моему впечатлению, они ждут и от театра.

Так что театру обязательно

надо искать еще какие-то формы досуга и духовного общения вплоть до сотрудничества с психологом, чтобы родители могли получить консультацию, как с детьми говорить о каких-то важных жизненных проблемах, ведь человек формируется как личность до пяти лет... Единственно только, к сожалению, это наблюдается во всех театрах и во всех странах, к театру сегодня относятся как к телевизору: едят во время действия, приносят игрушки (шары, мигалки)... С этим, конечно же, надо бороться. В Минске, например, в Театре музкомедии предусмотрен получасовой антракт, и с пирожным или бутербродом в зал вас просто не пропустят. Во всех же остальных театрах,

даже в опере, из буфета все тачат в зрительный зал...

А спектакли в Смоленском театре кукол теперь надо делать с расчетом на нашу маленькую сцену. Вот «По щучьему велению», например, очень люблю этот спектакль, но я его делала специально для большой сцены, так как театр тогда использовал площадку Городского Дома культуры.

– Камерность обстановки еще больше привлечет в театр родителей с маленькими детьми...

– Мне бы очень хотелось сделать спектакль по сказке «Три медведя». Обожаю эту сказку, помню свою книжку с иллюстрациями Васнецова. И главное, что детей эта незатейливая история волнует. Вообще все, что касается маленького зрителя, делаю с удовольствием и искренней любовью.

– Это соответствует планам театра?

– Конечно, правда, постановка состоится, видимо, уже во второй половине сезона 2009/2010. Открываемся мы новым спектаклем Виктора Савина «Пастушка и Трубочист», сдача которого состоялась перед самым закрытием. Следующей премьерой будет «Золотой ключик». Это также работа Виктора Ивановича. А мне вменено в обязанность вновь поставить спектакль для взрослых. И я с этим совершенно согласна: сказав «А», надо говорить и «Б!» Могу со всей

ответственностью заявить, Маяковский стал для артистов серьезной школой. (О постановке спектакля «Клоп» см. «СБ, 10» № 5-115 – Ред.)

– Что же предполагается поставить?

– Комедию Мольера «Мнимый больной». Актерский состав тот же, что и в «Клопе». Снова кому-то из актеров придется играть несколько ролей, потому что труппа маленькая. Роман Арсеньев, например, один будет играть всех врачей. Роли Анжелики и Клеанта исполнят молодые актеры – выпускники актерского курса СГИИ.

Художник-постановщик Николай Агафонов уже подготовил эскизы. Впечатление, что мы с Николаем Константиновичем работаем, что называется, на одной волне. По духу, по профессии, по базовым каким-то основам буквально с полуслова понимаем друг друга. Получилось даже, что я в Минске, а он здесь, в Смоленске, придумали фактически один и тот же ход – замкнуть сцену. Это, в общем-то, довольно старый театральный прием. Функционально это важно, потому что у нас маленькая коробка сцены, нет кулис, карманов и одна единственная дверь, почему и приходится использовать зал.

– А костюмы исторические?

– Костюмы лаконичные и вполне современные. Они не привязаны к эпохе Людовика и решены, скажем так, в стилистике

персонажа. Туанета, служанка (Ирина Мезенева), которая пытается этот дом объединить, например, у нас в ярко-желтом, эдаком солнечном платье. Жена Аргана, этого самого мнимого больного, которую зовут Белина (Алла Климова) в фиолетовом наряде, символизирующем цвет земли. Спектакль не про больного и не про врачей, а о том, что в каждом человеке... Евгений Шварц говорил, в каждом из нас сидит дракон, а по Мольеру получается, что в каждом человеке затаился тиран. И не важно, где заниматься тиранией: на высоком посту или в семье. Но как страшно, когда человек начинает культивировать в себе эту черту!

– Кукольный план спектакля задуман как иллюстрация?

– Кукольные вставки – это фактически повтор. Сцены, мне так представляется, будут одновременно и жесткие, и смешные. Вот Белина, например, в живом плане уверяет мужа в своей любви. Затем то же самое изображает ее кукла, потому что так, как это может сделать кукла, ни одной актрисе не сыграть! То есть кукольные сцены служат для усиления лжи, фальши во взаимоотношениях.

– Куклы такие же, как в «Клопе»?

– Куклы разные: и тростевые, и просто игрушки, с которыми актеры играют, как играют дети,

и марионетки, появляющиеся в финале. Каждая из них несет в себе определенный смысл. Сегодня наш театр переживает переходный период, потому что у труппы нет опыта постановок для взрослых. А в следующем сезоне, когда аудитория будет подготовлена, планируем поставить для взрослых шееспировскую комедию «Сон в летнюю ночь». Это уже чисто в куклах.

– В интернете я нашла информацию о том, что вы

поставили на белорусском «Все мальчишки – дураки!» Драгунской.

– «Мальчишки» – это фактически повтор моего смоленского спектакля в Камерном театре, который, не знаю, остался ли еще в репертуаре. Так получилось, что большинства актеров, с которыми работала я, в труппе уже нет. Спектакль практически не имел проката, хотя в 2007 году был удостоен «Гран-При» на фестивале «Долгопрудненская осень» в

Подмосковье.

Этот спектакль мне очень дорог. Вот я и решила сделать его в Минском областном драматическом театре, который находится в Молодечно под Минском. Действительно, он на белорусском. И, надо сказать, пользовался огромным успехом у зрителей. Но стиль прочтения этого материала тот же, что и в Смоленском камерном.

Светлана Романенко

Фото автора

ЮБИЛЕЙ

Когда в 1971 году в Сыктывкар вернулись выпускники ГИТИСа, столица Коми словно зажила новой жизнью. Именно тогда расхожая для театральных столиц фраза: «Нет лишнего билетика?» – прочно обосновалась и у нас. Начали ходить на актеров, играющих и на коми, и на русском. Глотком свежего воздуха, знакомством с миром стали спектакли «Валентин и Валентина», «Самая счастливая», «Две зимы, три лета», «Тиль», «Вкус меда». Газеты взахлеб писали о премьерях. Были гастроли, в том числе и московские. Мне повезло – первые свои осознанные театральные впечатления я получила «из рук» вот этих самых молодых, полных энергии актеров. Могла ли я тогда предположить, что через много лет с серьезной датой буду поздравлять актрису, в которую с первого, еще детского взгляда влюбилась на всю жизнь? **Галина Микова** вошла в мое сознание, как ее героини: Валентина, Мария Ветрова, Рая – нежные, чистые, возвышенные. И еще – как невероятно красивая девушка. О последнем, конечно, позаботилась природа – и рост, и стать, и иконописное лицо. Долго еще режиссеры эксплуатировали естественно-романтическую фактуру Галины, но характер Миковой возобладал над успешно освоенным амплуа. Иные героини мирового репертуара самым законным и заслуженным образом дополнили ее актерский багаж. И вот она уже леди Анна в «Ричарде III», Элиза в «Скупом», Цинтия в спектакле «Все в саду», Энона в «Федре», Клеопатра в «Игре теней». Для меня же самая дорогая страница в творчестве актрисы – чеховская. Удивительно, как органично ее личные качества вкраплялись в режиссерский рисунок, не мешая авторскому тексту, а обогащая его собственными стилистическими нюансами. И Аркадина, и Елена Андреевна в игре Миковой сугубо индивидуальны, точнее – неповторимы.

С годами в палитре актрисы все больше характерных красок, все чаще пользуется она комедийными средствами и присущей ей от природы иронией. И я не устаю удивляться творческому дару Галины Миковой, способному расти и меняться, с возрастом органично набирая силу.

Хочется пожелать любимой актрисе в юбилейный год, чтобы сила, которая помогает ей в течение всей жизни любить сцену и расти в профессии, учить новые поколения актеров, руководить нашим Союзом, не оставляла ее. Чтобы сила духа Галины Миковой – по праву заслуженной артистки России, а в Коми еще и народной – помогала каждому, кто сталкивается с ней в разных ситуациях, обретать крылья и второе дыхание.

*Любовь Терентьева, драматург
Сыктывкар*





ИГРАТЬ В ОДНУ ИГРУ

Штрихи к портрету Бориса Александрова

Если бы мне было доверено составить некую сборную из лучших российских артистов, я, наверное, не задумываясь, назвала бы в качестве капитана команды Бориса АЛЕКСАНДРОВА, народного артиста Российской Федерации, лауреата Государственной премии РФ, уникального, ни на кого не похожего мастера, которому под силу – абсолютно все: комедия, трагедия, фарс, драма, мелодрама...

Я слежу за творчеством этого артиста уже много лет и каждый раз, видя его на сцене, получаю такой невероятный заряд эмоций, что живу потом этим ощущением несколько дней, не в силах отделаться от той

глубины, которую всякий раз вскрывает Борис Александров в создаваемых им образах. Он давно уже стал для меня своеобразным знаком **Ульяновского областного театра драмы**. Знаком творчества Юрия Копылова. Но и,

в каком-то смысле, «моим знаком», потому что каждая новая его роль становится встречей с каким-то уголком собственного внутреннего мира – еще неведомого, закрытого, открывающегося в этом удивительном единении со «своим» артистом. Не в этом ли смысле сказано, что «весь мир – театр»?..

Есть в Ульяновской драме и другие артисты – мощные, сильные, широко известные, умеющие точно транслировать боль и радость, мысль и чувство Юрия Копылова. Можно смело сказать, что труппа этого театра – коллекционная, звездная, за полтора десятилетия раскрытая режиссером с самых разных, порой и самых непривычных, нешаблонных граней. Но для меня Борис Александров остается неким мистическим знаком этой труппы – Король и Шут в одном лице...

Лет шесть или семь назад мы беседовали с ним для журнала «Страстной бульвар, 10», и тогда именно этими словами я и назвала нашу беседу. Разговор был долгим, интересным, мы говорили о старых и новых спектаклях, поэтому если и повторюсь я в чем-то, то только в оценке ролей Александрова, которая осталась неизменной за эти годы, хотя каждый из спектаклей мне посчастливилось видеть еще и еще.

Я не видела работы Бориса Александрова в этом театре до



Павел I

прихода Юрия Копылова, но почему-то мне кажется, что понятие определенного амплуа этого артиста исчезло именно с появлением вот такого режиссера: вечного экспериментатора, умеющего поколебать основы не ради собственной прихоти, а во имя нахождения нового, самого острого и современного смысла. И здесь они удивительно сходятся в своих поисках – режиссер и артист, Юрий Копылов и Борис Александров. **Генрих** Пиранделло, **Шут** в «**Двенадцатой ночи**», и **Гамлет**, и **Иванов** (поставленный, правда, не Копыловым, а Г.Коротковым), и **Призрак отца Гамлета**, и мольеровский **Тартюф**, и **Яу** Гауптмана, и **Шут** из «**Сна в летнюю ночь**», и **король Лир**, и **Генрих** из пьесы Сартра «**Дьявол и Господь Бог**»...

Сегодня этого спектакля нет в репертуаре театра – невыносимо жаль, потому что для тех, кто видел «Дьявола и Господа

Бога», это четырехчасовое философское, насыщенное театральное повествование останется на всю жизнь незабываемым.

Юрий Копылов – режиссер глубоко интеллектуальный, чуткий к веяниям времени и умеющий очень точно соотносить глубинную боль времени с его внешними реалиями, – ощутил тот мучительный перелом, в котором пребывает сегодня человеческое сознание, как некий ключевой момент истории. Как все повернется? Что будет дальше? Что решит для себя человек – не абстрактное человечество, а каждый конкретный, реальный человек? В чью пользу будет его выбор: Добра или Зла?.. И, кажется, он знает ответ: все так и продолжится, в попытках отрицания и утверждения, и так будет, пока стоит мир. Потому своему спектаклю Ю.Копылов предпосылает эпиграф из «Книги Экклесиаста»: «И пре-

дал я сердце мое тому, чтобы познать мудрость и познать безумие и глупость; узнал, что и это – томление духа. Потому что во многоя мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь». Эта важнейшая мысль проводится через двух главных персонажей, вынужденных всей своей жизнью решать вопросы о Дobre и Зле, о том, что есть ад и существует ли рай, а значит – в чем есть смысл существования. Решать мучительно, остро, расплачиваясь за все кровью – своей или чужой...

Главный герой, полководец Гец, блистательно, многогранно сыгранный Валерием Шейманом, незаконнорожденный (что очень важно для этого характера), чье сознание вынуждено проходить все круги самопознания и познания мира, поэтому каждое из трех действий, трех ипостасей духовного пути героя Ю.Копылов отмечает своеобразными вехами-символами: «Проклятый Богом», «Сеющий добро, пожнет его...», «Трудно быть человеком». Именно в этих этических координатах свершается борьба Геца с самим собой. Гец словно вывернул наизнанку десять заповедей в стремлении убить Бога, но сомнения грызут его все сильнее, мучительнее. Убийца и злодей, которым он предстает в начале, полководец, готовый уничтожить город лишь потому,

что ему этого хочется, человек, предпочитающий ничего не получать просто так, а брать силой и кровью, живущий ради зла, потому что «добро уже сделано Господом, а я люблю выдумку», – Гец заключает пари со своим двойником, священником-предателем Генрихом, и проигрывает. Отныне он не будет судить Добро, а будет его творить.

Генриха играет Борис Александров. Играет, на первый взгляд, скупко, пользуясь минимумом из тех красок, на которые обычно щедр. Но все неизмеримые муки этого человека вняты, они заставляют зрителя почти физически страдать, ощущая себя и жертвой, и палачом.

Пьеса Сартра не входит в список самых репертуарных, оставаясь для театра чрезвычайно сложной, хотя и манящей к разгадкам. Не случайно крупнейшие исследователи французской литературы отмечали, что «Дьявол и Господь Бог» – «далеко не самая стройная, лаконичная, не самая сценическая из пьес Сартра. Зато, возникнув на переломе в становлении его мысли, она, несомненно, для него самая ключевая» (С.Великовский). А значит, самая важная для Юрия Копылова, для которого момент перелома порой важнее конечного результата.

Важнее всего это и для Бориса Александрова, артиста какого-то внутреннего изло-

ма, человека очень сложного внутреннего мира, по-особому ощущающего боль. Это мучительно, такое вот амплуа. Борис Александров принадлежит к тем мастерам, с которыми вместе, кажется, проходишь этот мучительный путь самопознания и познания других. Его Генрих IV – человек, выстроивший не только собственную жизнь, но и жизнь многих других людей, связанных с ним с ранней юности. Александров не играет болезнь своего героя, не поддается соблазну перевести все в область психиатрии – он проживает жизнь-фантазию, жизнь-мечь, жизнь-сон так наполненно, так болезненно остро, что каждый раз спектакль (а мне довелось видеть его много раз) воспринимается совершенно по-новому, отвечивая все более резкими и четкими гранями смыслов.

А такого Тартюфа я вообще никогда прежде не видела. Если бы кто-то мне сказал, что я буду едва ли не плакать в финале спектакля, испытывая к лицемерному святоше острую жалость и настоящую боль, – я не поверила бы! Уж слишком это экзотично – рыдать над грядущей судьбой того, чье имя давно стало нарицательным, а вот поди ж ты...

Наверное, это вообще – главная черта феномена Бориса Александрова: играть каждый спектакль, до самого дна погружаясь в мироощущение своего

персонажа, находя в нем то, чего никто еще не обнаружил, всякий раз заново выстраивая взаимоотношения с партнерами. Это и для них очень непросто, выходя на сцену, не зная: каким он будет сегодня?

Мастерство Бориса Александрова основано на очень хорошей школе, это очевидно, когда наблюдаешь за ним на протяжении полутора десятка лет. Он учился в ГИТИСе у Марии Александровны Овчинской и Василия Александровича Орлова. Педагогом на курсе была замечательная актриса Елена Николаевна Козырева. А еще многому научили книги, которые Александров с юности читал жадно, ненасытно, «заполняя копилку», из которой он черпает и сегодня.

Для характеров, воплощенных Борисом Александровым, действительно, на редкость органично сочетание Короля и Шута. В его шутах всегда проглядывает истинно королевское чувство собственного достоинства, а в королях где-то в глубине глаз таится шутовское начало. Он видится со стороны замкнутым и самодостаточным – все словно из глубины, из собственного человеческого материала. После спектакля Борис Александров кажется выпотрошенным до самого донышка – к нему страшно подходить с поздравлениями, с разговором: он не слышит, не ощущает, он все еще отходит от только что состоявшегося,



«Король Лир». Лир

произошедшего. И просто вежливо кивает, не в силах улыбнуться, расслабиться, а глаза – огромные и трагические... Когда я услышала от него слова: «Театр не есть для меня игра...», – вспомнила именно это, каким он выходит за кулисы после поклонов...

Последний раз я видела его таким после спектакля «Король Лир», который мне тоже посчастливилось увидеть не единожды. Борис Александров играет в этом спектакле поистине виртуозно! Вся палитра переживаний – от веселого карнавала, в котором ряженные в яркие плащи дочери должны изливаться отцу в своей любви, от пышного торта, изображающего карту государства и кромаемого ножом, до страшных, трагических прозрений и... финального глубокого обморока. Король Лир в этом спектакле не умирает – он теряет сознание, сидя на троне, а перед ним телега, на которой

лежат три его мертвые дочери, словно вновь соединились куски того торта... А незадолго до того он тащил через всю сцену эту телегу, вскрикивая: «Навек!.. Навек!..» голосом, лишенным интонаций, окраски, а от того – особенно безжизненным и страшным. Потому что случившееся случилось уже навек, навсегда, и ничего нельзя поправить в истории, начавшейся как забава капризного Лира, пожелавшего утолить свою жажду грубой лести, решившего, что мир подчинен ему... Как будет он жить, очнувшись от обморока, снова сидящий на своем троне? Что будет с его рассудком?..

Этот спектакль Юрия Копылова вызывает сильнейшее эмоциональное переживание и желание думать, вспоминать о нем спустя и долгое время. Впрочем, этим отличались и отличаются все спектакли Юрия Копылова. Особенно – те, в которых играет Борис Александров.

Тот наш давний разговор, о котором я упоминала, заканчивался моим вопросом о роли-мечте. Он ответил тогда, что мечта, как и театр вообще – это тайна, поэтому лучше оборвать наш разговор, словно ниточка оборвалась. Так мы и сделали. И в финале я писала: «Ну что ж, оборвалась так оборвалась. И мы не узнаем заранее, но непременно увидим, каким он будет в следующий раз, Борис Александров – король до кончиков ногтей с притаившейся где-то в глубине глаз шутовской изюминкой; шут, совсем не случайно мнящий себя королем...»

Сегодня, годы спустя, я от всей души поздравляю Бориса Александрова с **60-летним** юбилеем – прекрасным для мужчины, для артиста, для мастера юбилеем, потому что шесть десятилетий – это, с одной стороны, возраст мудрости, зрелости, с другой же – дорога, открытая дальше, к новым свершениям. И я их жду, потому что твердо знаю: я снова увижу совершенно нового, неизнанного еще Бориса Александрова. Когда-то он сказал мне, что они с Юрием Копыловым играют в одну игру – без этого невозможен театр. Пусть их игра продолжится еще очень долго...

Наталья Старосельская

Фото предоставлены

Ульяновским

драматическим театром



НЕНАВИЖУ РАБА В ЧЕЛОВЕКЕ!...

Заканчиваются репетиции дипломного спектакля его первого выпуска в Марийском республиканском колледже культуры и искусств. Курс актеров-кукольников набрали здесь впервые, ребята очень своеобразные, многие из них – мари по национальности. Так что были определенные проблемы, в том числе и с речью. Но теперь это – пройдено. Свое 60-летие главный режиссер Марийского республиканского театра кукол Виктор ГОЛОВАНОВ встречает «с холодной головой и горячим сердцем», то есть старается, насколько это возможно, удержать в состоянии равновесия свои режиссерское (интеллектуальное) и актерское (эмоционально-выразительное) начала: дабы остаться в памяти своих учеников добрым, мудрым и «пушистым»... А между тем, название дипломного спектакля выдает его внутреннее отношение к реально происходящему процессу... жизни и вообще... – «Пойдут клочки по закоулочкам...».

– Виктор Семенович, за что воюем?

– За веру в справедливость жизни!.. Вера – это ведь чувство? Вот и мы берем кукол и... Знаете, как трудно спорить перед лицом 3-5-летнего человека со всей прагматикой и нравственной испорченно-

стью мира, который эту крошечку окружает там, за стенами театра 24 часа в сутки?! Задача детского театра – научить детей правильно, боже-ственно чувствовать жизнь, красоту, гармонию, любовь. Им всем когда-то придется страдать за свои идеалы,

но... Но мы должны до этого еще научить их защищать эти идеалы, не теряя любви и сострадания. В кукольный театр – традиционно – приходят самые маленькие, с родителями, с игрушками, своими еще. Важно сразу со сцены дать понять маленькому человеку,



что кукла – это тоже существо, это маленькое подобие человека, со своей судьбой, с дыханием, привязанностями, – и ее важно слушать внимательно и пробовать понять, как иного человека. Мы вытаскиваем внимание детей на себя, на кукол, на сцену и учим их быть внимательными и сострадательными к окружающим людям и животным, растениям и предметам, показываем, что у всех есть равное право на жизнь. Хотя у многих детей дома установки совсем другие...

– **Сейчас и дети другие...**

– Они изначально всегда добрые и хорошие. Просто у многих чувства так и остаются не востребованы взрослыми и могут навсегда остаться недоразвитыми, если с детьми качественно не общаться... И важно вовремя успеть!

– **Что вы больше всего ненавидите в человеке, в сегодняшнем человеке?**

– Чувство раба. Внутреннюю и внешнюю несвободу. Мне

нравится раскрытие человеческих чувств и эмоций в театре, когда плачут от красоты, кричат от радости, прыгают, шепчут, гладят от нежности. Я в театре сначала хотел быть драматическим артистом и даже имел известные достижения в этой области, сыграл Гитлера в «Карьере Артуро Уи», Мачеху в сказке «Морозко» да много еще кого. Однажды слышу про Мачеху во время спектакля из зала (мужик какой-то не выдержал): «Ну и сука же!» – а для меня это – лучшая похвала, прям бальзам на душу! Я даже голос этой пра-а-а-тивной Машеньки терпеть не могла, так ее ненавидела!

– **А как же постулат Константина Сергеевича: «Играя злого, ищи, где он добрый?»**

– Знаете, спектакль короткий, а жизнь очень длинная. Есть герои – воплощение абсолютного зла, такие, как Гитлер, например. Он ведь абсолютный бандит, гопник с идеоло-

гией, с оружием, без совести, с огромным патологическим страхом внутри и ненавистью ко всем, кому «не страшно быть хорошими». Я хочу, чтобы мой зритель, даже самый маленький, ненавидел и отличал зло мира, и я все равно буду играть Гитлера «плохим» и не на сто, а по возможности, на сто пятьдесят процентов!

– **Ненависть же рождает ненависть?.. Может, лучше как-нибудь по принципу айкидо, рассеивать агрессию противника без ответной агрессии.**

– Театр – увеличительное стекло... Куда денешь тогда нашу человеческую чувственность и скрытую агрессию... Люди придумывают бокс и корриду, чтобы избавиться от скрытой агрессии, а у нас в России этот процесс никак не управляется, только стихийные революции и ДТП. Должно же это как-то культурно регулировать? Хотя бы через театр.

– **Говорят, в детстве вы мечтали стать микробиологом?**

– Я в Челябинске родился. Там до сих пор люди болеют от радиации. У меня многие одноклассники, девчонки, умерли уже в 12-16 лет... Мама умерла, когда мне было 16 лет. От рака крови. Это уже не война. Я и в армии мечтал стать микробиологом, чтобы помочь лечить людей от этих непонятных последствий. А



потом понял, что причина этой болезни – в душах, в том, что человек сам по себе непроходимо и бесконечно одинок. Он ищет выхода за пределы себя самого...

– С 2001 года вы главреж в Марийском республиканском театре кукол, вы Лауреат Госпремии им. К.С.Станиславского, работали драматическим актером, работали с покойным Вольховским, ставили как режиссер, в искусстве вождения тростевых кукол вам практически нет равных в России, ваши куклы,

по мнению даже искушенных театроведов, «просто дышат»...Вам еще не хочется воскликнуть: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!»?

– Ну, прямо как в анекдоте у Хармса: «Тут все и кончилось...» Если честно, иногда такие глупости лезут в голову. Хоть клещами оттуда вытаскивай. Русский человек в таких случаях напивается вдребадан, и опять все хорошо. А я, если выпью, еще хуже начинаю фантазировать. Поэтому лучше не пить совсем. Куклы вот совсем не пьют.

Очень их уважаю. Идеальные актеры! Театр – это пространство очень близкого взаимодействия людей, у которых чувства, как щупальца, во все стороны... Он всегда конфликтен. Лично я стараюсь учиться прощать чужие ошибки и забывать их. Это трудно, но радостно, если получилось! И пьесы выбираю с такими героями, которые меняются к лучшему, с явной динамикой меняются! В **«Машеньке и Медведе»** мне Медведя жалко до слез: он ведь понимает, что совсем один остается, и надо выход найти, чтобы сохранить добрые отношения с уходящей девочкой; а в **«Золотом цыпленке»** по пьесе В.Орлова Волк становится из вора и разбойника добрым папой; в **«Маленькой фее»** (по пьесе югославского автора Рабадана) «мерой» злых и добрых поступков главного героя становится изменение роста Маленькой феи – может быть, излишне это наглядно и оставляет меньше места для размышлений... Но все равно динамика перемен есть.

А детям мы должны показать в театре модель их будущей изменчивой жизни, типы людей, их поведения. И ребенок на основе преподанного нами нравственного опыта должен сделать выбор своего места в действе Жизни.

*Вела беседа
Марина Копылова
Йошкар-Ола*

УЧАСТВОВАТЬ В СУДЬБЕ

Свой театр народная артистка России Клара Константиновна КИСЕНКОВА выбрала однажды и, как оказалось, навсегда. Театр, отношения с которым у нее сводятся к одному краткому и емкому определению – преданность. Из почти 80 лет истории Сахалинского областного драматического театра им. А.Чехова (с 1992 года – Международный театральный центр им. А.Чехова) больше половины слиты с ее жизнью. А когда жизнь театра неотъемлема от твоей, то все перипетии – радости и горести, триумфы и драмы – проходят через твое сердце.



«Годы странствий». Ольга

Клара Кисенкова – из когорты носителей высокой артистической культуры и подлинности человеческих отношений, хранителей истории, памяти и традиций сахалинского театра. Для «большой сцены» острова, оказавшейся в начале XXI века в ситуации, по российским меркам не слишком характерной, это имеет особое значение. Ведь сегодня труппа Чехов-центра почти на 90 процентов состоит из молодых ребят – выпускников Сахалинского театрального колледжа. А на-

бираться опыта нужно прежде всего живую – глядя на старших товарищей, перенимая не только их отточенное мастерство, вкус к профессии, но и достоинство, и желание добра живущим рядом, и умение держать удар...

В героине легендарного фильма «Приходите завтра» Фросе Бурлаковой она безоговорочно узнает себя – точь-в-точь такая же девочка с широко распахнутыми глазами из провинции когда-то штурмовала институт, чтобы реализовать свою детскую мечту. А мечта опреде-

лилась очень рано, хотя, возможно, поначалу у нее не было имени. Но было желание найти ключ к великой тайне – тайне искусства перевоплощения. Пятилетняя девочка практически сорвала просмотр фильма «Повесть о настоящем человеке» в южно-сахалинском «Совкино», потому что не могла смириться с падением самолета летчика Маресьева. Уговаривая ее успокоиться, билетерша нашла нужные слова: «Да не убили его, он живой, он артист, понимаешь? Это же кино, девочка».

Мама, одна поднимавшая ее



«Волки и овцы». Купавина



«Нерест». Бабка Люся

«Стакан воды» (справа).
Королева Анна

с братом, очень хотела, чтобы у дочери была надежная профессия. Уступив маминую пожеланию, она получила диплом педагога начальных классов. Но уверенность в том, что когда-нибудь она будет актрисой, вела ее, подавая добрые знаки. Сама судьба подбрасывала знаменательные встречи, подставляла плечо, сводила с хорошими людьми. Подруга Марина Немировская, принеся газетную заметку о том, что во Владивостоке открывается Дальневосточный педагогический институт искусств (это был 1962 год). Борис Григорьевич Кульнев, заведующий кафедрой актерского мастерства нового института, что заметил в коридоре до слез расстроенную девушку с Сахалина – у нее не было характеристики (а это автоматически закрывало доступ к экзаменам), взял ее за руку и устроил персональное прослушивание. Глав-

ный режиссер островного театра в 1965 году Евгений Ильич Сахаров – первый наставник, давший настрой начинающей актрисе: хочешь, чтобы театр стал твоим домом на всю жизнь, – научись уметь все на сцене. И 21-летняя актриса с его легкой руки храбро примерила роль старухи **Зобуновой** в спектакле **«Егор Булычев и другие»**.

И вот сыграно более двухсот пятидесяти ролей, главными из которых для нее всегда были классические образы. Роскошь русской классики возносила и спасала – **Маша** в **«Чайке»**, **Агафья Тихоновна** в **«Женитьбе»**, **Наталья** в **«Васе Железновой»**, **Раневская** в **«Вишневом саде»**, **Анна Андреевна** в **«Инкогнито»**, **Мерчуткина** в **«Юбилее»**, **Купавина** – **«Волки и овцы»**, **леди Мильфорд** – **«Коварство и любовь»**... Эти роли – источник порой мучительной, но

всегда радостной внутренней работы. Выстраивая их, побеждая сомнения и переживания, она всегда вспоминает мамини слова. Глядя на уже взрослую дочь, корпелющую над тетрадкой с ролью, мама беспокоилась: «Ты выучила уроки?». Нет, не выучила. Потому что учит и по сей день. «Если ты работаешь в одном театре 44 года, ты обязана быть каждый раз новой, другой», – таково кредо актрисы Клары Кисенковой. Впрочем, служа одному театру, она, по собственному убеждению, сменила многие: ведь за эти годы в театре сменился десяток директоров и побывал полк режиссеров.

Роль **Памелы Кронки** в пьесе Дж.Патрика **«Дорогая Памела»** в постановке Дмитрия Горника особо любима и исполнительницей, и зрителями. С первого слова и взгляда захватывает душу в плен чудакова-



«Свадьба с приданым». Лукерья

тое чумазое создание, выпрыгивающее, как черт из табакерки, из картонной коробки. Ибо она обладает силой, чтобы исполнить возможное, мужеством – примириться с непосильным и мудростью, чтобы отличить одно от другого. В этом спектакле наиболее выпукло обозначилась главная тема, которой Клара Кисенкова владеет в совершенстве, – любовь и только любовь к человеку. Я помню,

какая пронзительная тишина воцарялась в зале, когда ее Памела обращалась с молитвой к Богу: «...решила в очередной раз пообещать тебе любить ближнего из последних сил. Не мне тебе говорить, что это нелегко, и ближним не всегда оказывается тот, кого хотелось бы видеть, но что поделаешь, ты учил, что любовь – это не удовольствие, а тяжелый труд, испытание...» И может быть, ради

того, чтобы услышать именно эти, такие необходимые слова, люди и ходили по многу раз на этот спектакль. Потому что она умеет, как никто другой, беседовать с человеком – может быть, как с Богом?

Неожиданной была ее городничиха **Анна Андреевна** в «**Инкогнито**», поставленном Андреем Бажиным. Уездная львица в ее трактовке представляла огрубевшей мадам в ватнике. Она курила и вкусно прихлебывала из фляжки, отчаянно флиртовала с молодым Хлестаковым, решительно отодвинув дочкино счастье, а за всей этой бравадой стояла дремучая и такая понятная женская тоска по необыкновенной жизни, по празднику. **Бабка Люся** в «**Нересте**» Т.Дрозда (также постановка А.Бажина), спектакле, супербеспощадном по остроте обозначенных и в общем-то нерешаемых социальных проблем, – человек ниоткуда. Ее трудно забыть – странноватую старуху без возраста и пола, с ее ехидцей, шевелюрой дыбом и бесшабашной удалью. Жизнь надо жить, даже если она пошла прахом в забытом богом захолустье. В бабке Люсе Клара Кисенкова обнаруживает сердечную достаточность, не умирающую под спудом жутчайших обстоятельств, и это тот случай, когда второстепенные роли становятся первыми. В роли синьоры **Зухении** в спектакле «**Возвращение блудного внука**» («Деревья умирают стоя» А.Касоны)

актриса своим естественным существованием определяет атмосферу спектакля. Уже ничего нельзя изменить в собственной, не очень сложившейся судьбе. Дорого заплачено за ошибки, но можно сделать счастливыми других, обладая милосердием, которое есть удел и достоинство королев. Умея в слабости играть силу, в простоте – лукавство, синьора Эухения К.Кисенковой красива и элегантна – как могут быть красивы зрелость и мудрость.

Сейчас, после долгой «перестроенной» паузы, островной театр начинает вновь заявлять о себе на российских фестивалях, думает о гастролях. Между тем в 80-е годы, в бытность директорства неутомимого Бориса Васильевича Морозова, о котором актриса вспоминает с большой теплотой, сахалинский театр был в постоянных разъездах – от Владивостока до Ташкента, от Камчатки до Одессы. А значит, всякий раз завоевывала новую аудиторию, актриса доказывала класс мастерства. Но все же ее главный зритель – сахалинский. Он славен очень прочной любовью к театру – это признает всякий, кто выходил на сцену Чехов-центра. Признает с благодарностью и удивлением. «Я восхищаюсь нашим зрителем – доброжелательным, открытым, чистым. Смею надеяться, что в этом есть и толика наших трудов, – говорит Клара Константиновна. – Ведь и в самые тяжелые годы мы постарались удержать высокую планку, не допустили в театр ни халтуры, ни пошлости».

Из тех самых лет, когда актеры лишились своего театра, когда большая сцена сменилась на маленькую, с залом на 40 мест, а репертуар сузился до нескольких наименований, родилась режиссура Клары Кисенковой. Она начала с детской сказки **«Вставай, красавица, проснись»**,

словно вкладывая какой-то символический смысл в это название. Потом были **«Два клена»**, **«Бременские музыканты»**, **«Забавные приключения на лесной полянке»**, принесящие много положительных эмоций ребятам. В 60-х она играла красавицу **Херарду** в **«Изобретательной влюбленной»** в постановке Александра Ищенко. Лопе де Вега – ее кумир со студенческих лет. Как память о педагогах, наставлявших на путь истинный, о том, как летела из института вниз, на Светланскую, в книжный магазин, повторяя и боясь забыть музыку впервые услышанных из уст Бориса Григорьевича Кульнева слов: «Дайте мне «Фуэнте Овехуна» Лопе де Веги!». В 2003 году в стильных программках (в виде веера) к «Изобретательной влюбленной» ее имя значится в строке «режиссер-постановщик». И в этом случае ее увлечение великой драматургией получило новую мотивацию. В поставленном спектакле было заложено огромное стремление актрисы Кисенковой дать шанс своим

юным коллегам проявить себя, и они не преминули им воспользоваться «на все сто» – Екатерина Гвоздева, Анна Антонова, Марина Семенова, Герман Кокшаров, Константин Кузнецов, Леонид Всеволодский, Антон Ещиганов... Отдельными достоинствами этого яркого спектакля-фейерверка стали сценография и романсы талантливой сахалинской поэтессы и певицы Лидии Кисенковой – дочери Клары Константиновны. В 2005 году состоялся международный проект **«Журавлиные перья»**. Популярная в Японии сказка Д.Киносита под «пером» К.Кисенковой обрела легкое дыхание. Получился красивый, стильный и пронзительно нежный спектакль, который с замечанием сердца смотрели сахалинцы и очень тепло приняли зрители соседнего Хоккайдо. А совсем недавно в репертуар Чехов-центра вошла комедия **«Моя жена – лгунья»**, в которой Клара Кисенкова ранее играла роль **Маджи**, а ныне выступила режиссером. Посыл тот же – показать, какие они, молодые актеры Чехов-центра, разносторонне талантливые. Им может не доставать опыта, зато нет лени и пресыщенности, но есть нетерпение и стремление к совершенству.

Она учит их слышать друг друга на сцене. Ведь от степени чувствительности партнерства зависит не только успех работы, но и порой жизнь и здоровье. В **«Печке на колесе»** партнер,

не подумав, чуть отодвинул печку, и исполнительница получила разрыв связок. В «**Шалом береге**» опять же из-за промахи партнера лезвие топора разрезало ей ногу. Отсюда родилась и вполне правдивая шутка – актриса, «печкой битая, топорами рубленая»... Редким талантом взаимопонимания обладают народные артисты РФ Владимир Абашев и ныне покинувший Сахалин Александр Ульянов. С ними на протяжении десятилетий сыграны многие спектакли – блестящие, запавшие в память зрительских поколений, – «**Прибайкальская кадрили**», «**Шум за сценой**», «**Князь Серебряный**», «**За двумя зайцами**», «**Пока она**

умирала»...

К 1994 году вместе с тогдашним директором Чехов-центра и художественным руководителем Анатолием Полянкиным, председателем Сахалинского отделения СТД РФ Павлом Цепенюком К.Кисенкова «пробивала» идею создания Сахалинского театрального колледжа. Кому-то она казалась абсурдной, а на деле стала спасательным кругом для сахалинского театра. Потому что к этому времени труппа насчитывала с десяток актеров, и надежд на то, что кому-то придет в голову приехать работать на Сахалин, не было. Приложив все силы к тому, чтобы колледж родился, тем не менее она от-

казалась возглавить его, как и всегда отказывалась от педагогической стези. Она – Актриса, а предназначение не терпит суеты.

Биография народной артистки России Клары Кисенковой на сахалинской сцене – долгая дорога, пройденная с большим достоинством. Впрочем, почему пройденная? Она продолжает, обретая все новые качества. Ныне сахалинский театр восстанавливает свои позиции в российском культурном пространстве нового времени, и принадлежать ему, участвовать в его судьбе – счастье актрисы Клары Кисенковой.

*Ирина Сидорова
Южно-Сахалинск*

ЮБИЛЕЙ

Краса и гордость **Русского драматического театра Антонина Баулина** родилась в небольшом городке Ленинске-Кузнецком Кемеровской области в 1927 году 27 марта. По счастливому стечению обстоятельств гораздо позже именно этот день стал во всем мире Международным днем театра. Актриса от Бога, Антонина Николаевна не заканчивала специального учебного заведения. Случайно попала в драмкружок, организованный одной из актрис эвакуированного ленинградского театра, а после окончания театральной студии в 1946 г. попала в труппу Анжеро-Суджинского драматического театра. Работала в Прокопьевске, Новосибирске, Новокузнецке. А 4 сентября 1959 года приехала в Чебоксары.

Талант этой актрисы не уместить в рамки одного ампула. Среди ее ролей Калугина в «Служивцах», Анна в «Васе Железновой», Гонерилья в «Короле Лире», Аркадина в «Чайке». Природный юмор и темперамент позволяют ей блистать в комических образах: Мадам Карлье в «Блэзе» К.Манье, сваха Фекла Ивановна в «Женитьбе» Н.Гоголя. Глубоки и трогательны Бабушка в «Комнате невесты» В.Красногорова и Старуха в «Последнем сроке» В.Распутина. В репертуаре исконной уралочки есть и произведения чувашских писателей: Мать Мендиера в «Айдаре» П.Осипова, Надя Айдарова в «Что же такое счастье?» Н.Терентьева. За каждым образом, созданным ею, не только талант, но и знание психологии людей, огромное упорство, ежедневная работа, постоянное самосовершенствование.

Она народная артистка Чувашской Республики, удостоена медали «За заслуги перед Чувашской Республикой». Являлась членом художественного совета театра и Министерства культуры республики, членом комиссии по Государственной премии им. К.Иванова, она долгие годы и по сей день представляет СТД в родном театре. Несмотря на возраст актриса полна творческих сил, в прошедшем сезоне порадовала зрителей новой ролью Пэдди в спектакле «Странная миссис Сэвидж», а к юбилею Победы готовит тчетскую программу.

Коллектив театра поздравляет Антонину Николаевну с юбилеем творческой деятельности в Русском драматическом театре г. Чебоксары!



КУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ С МИРОМ

Деревянная лестница медленно, словно нехотя, взмахнула длинными своими крыльями – раз, еще раз – и не спеша затянула тягучую «песню». Нравится мальчику ее монотонная мелодия. А если взобраться на пригорок и окинуть взором убегающую вдаль дорогу, желтое море пшеницы, мельницу и речушку, то часами можно сидеть и слушать тишину. Только, чтобы все это почувствовать, надо приходить сюда одному...



Художественному руководителю **Чувашского академического театра**, признанному режиссеру, педагогу, народному артисту СССР, лауреату Государственных премий Чувашской Республики и Российской Федерации **Валерию Николаевичу ЯКОВЛЕВУ** 25 сентября исполнилось **70 лет**.

Я осторожно перелистываю страницы своих записей и вспоминаю яркие моменты жизни нашего чувашского театрального мэтра.

По необъяснимой причине в юбилейный год хочется писать не о званиях и наградах, не о сыгранных ярких ролях и даже не о поставленных за долгую жизнь спектаклях по классическим, национальным и современным пьесам – для одного простого перечисления потребовалось бы значительное место. А тянет

вернуться к самым истокам. Деревня Валерия Николаевича – Шемурша, что в Шемуршинском районе, действительно была необычна. Это самая крайняя южная точка Чувашии, отсюда начинается Ульяновская область. Здешний народ почитал своих языческих богов, невест выдавали замуж только за своих женихов, чужаков почти не признавали. Имена в старину давали тоже языческие – Исти, Нэсихва.

Ровесники бабушки и дедушки будущего режиссера верили в предсказания, в приметы. С поднятыми руками на коленях молились чуваша своему богу Киреметю, просили послать на их землю дождь.

Позднее, когда Валерий стал студентом ГИТИСа и приезжал домой на каникулы, с удовольствием выходил на гулянья. Это было веселое загадочное театрализован-

ное народное представление. Вечерами выходили на улицу девушки в ослепительно белых платьях с вышитыми фартуками. Вышивка у них была своя, отличимая от других – не стилизованная, а мягкая, детально проработанная. От изобилия белого цвета, обогащенного яркими штрихами, рождалось такое радостное, светлое ощущение праздника. Русский писатель Гарин-Михайловский писал в 1900 году о чувашских хороводах в очерке «В сутолоке провинциальной жизни»: «Подойдя, девушки взяли за руки, составили большой круг и начали петь: это было такое оригинальное пение и зрелище, какое я никогда не видел. Т.е. видел на сцене, в балете, в опере. Но это не был ни балет, ни опера, а жизнь. Большой круг плавно и медленно двигался; девушки шли в пол-оборота. Один



«Ромео и Джульетта». Меркуцио.
ГИТИС, 1961



«Телей и Илем». Халиф.
Ок. 1977



«Варвары». Павлин. В 1977 г. за эту постановку В.Яковлеву вручена Госпремия Чувашской АССР

шаг они делали большой, останавливались и тихо при-
двигали другую ногу».

Дурманящие запахи трав и деревьев, в сочетании с песнями и плясками так действовали на воображение юноши, что все происходящее напоминало часть какой-то неведомой, удивительной картины.

Хороводы и гулянья еще долго почитались в деревне. Мальчику повезло родиться в селе с богатейшими культурными традициями, где народное искусство и творчество прочно и естественно входили в быт людей. Есть люди, которые удивительным образом умеют хранить впечатления, связанные с детством. Красота природы, прикосновение к источникам культуры своего родного народа, чей язык, характер, нравы и обычаи были близки ему, дороги и понятны, питало и растило его, насыщало воображение,

формировало душу будущего художника.

В восьмом классе Валерий Яковлев впервые приехал в Чебоксары к сестре. Город произвел на него невероятное впечатление.

Шемуршинская средняя школа была маленькой и уютной. В десятом классе мечталось о многом. Однажды в школе повесили объявление о приеме в ГИТИС на актерское отделение. Десятиклассники оживились. Мечта стала возможной, надо только решиться. В институте открывалась национальная студия, которой предстояло подготовить второе поколение актеров Чувашского драматического театра.

Валерий поехал в Чебоксары. Он очень волновался. Июньские дни 1956 года определили всю дальнейшую жизнь юноши. Здесь, на экзаменах, встретит он своих будущих коллег-актеров, с которыми

свяжут его годы кропотливого труда, и девушку из Урмарского района, в будущем народную артистку Чувашской Республики и Российской Федерации **Нину Яковлеву**, которую еще в институте называет своей женой. Учеба в ГИТИСе, лекции и встречи с московскими педагогами, занятия по актерскому мастерству под руководством народного артиста СССР **Василия Александровича Орлова**, и сама Москва, с ее шумными улицами, с ускоренным ритмом жизни, в котором каждая минута насыщена интересными и незабываемыми событиями, театры с любимыми актерами, художественные галереи и выставки, горячие споры о спектаклях со своими однокурсниками, раздумья о том, что их ждет впереди – ведь они вернутся на родину уже актерами и вслед за первой «тархановской» группой будут развивать на-



«Именем твоим». Аскольд.
Ок. 1983



«Черный хлеб». Шеркей– А.Ургалкин,
Элендей – Г.Терентьев



«Плач девушки на заре».
Князь Великий Суздальский

циональное искусство, на- следовать живые традиции реалистической школы – вся эта атмосфера студенческих лет воспитывала в молодом актере жажду творчества, желание испытать на деле свои силы и возможности.

Валерий Николаевич считает, что во время учебы ему повезло дважды. Как актер он учился в классе профессора В.А.Орлова, мхатовца, непосредственного ученика К.С.Станиславского. Как режиссера его пестовала актриса, режиссер, педагог, народная артистка России, профессор ГИТИСа, тоже ученица К.С.Станиславского **Мария Осиповна Кнебель**.

Валерий Яковлев в своей режиссуре часто берется за болезненные острые темы. Хотя в его творчестве много и жизнерадостных спектаклей, пронизанных чудом любви, я хотела бы рассказать о спектакле, который теперь смело

можно причислить к чувашской театральной классике. Это **«Черный хлеб»**.

Спектакль-явление, на который очень трудно было попасть. В наши дни, когда спектакль прожил на сцене много лет и имел прочный успех у зрителя, когда театральная площадь в день спектакля бывала заполнена автобусами, приезжавшими даже из самых отдаленных районов республики, трудно представить сомнения молодого тогда постановщика.

С трагедией народного писателя Чувашии Николая Ильбекова «Черный хлеб» Валерий Николаевич был знаком еще со школьной скамьи. Николай Ильбеков – его односельчанин, Яковлев много слышал о нем, встречался в деревне, когда писатель проводывал свою родню. Валерия Яковлева это произведение увлекло не только драматизмом событий, но и самобытными чу-

вашскими характерами.

В «Черном хлебе» основной сюжетной линией проходит судьба сельской девушки Селиме. Она любит наемного работника Тухтара, но ее отец Шеркей, обыкновенный сельчанин, хочет, чтобы его дочь была счастливой, не знала бедности. К тому же породниться с зажиточным Кантюком для него большая честь. В тайне от дочери Шеркей за выкуп продает ее сыну Кантюка, Нямасу, и дает согласие на ее похищение. Бесконечно жалея дочь и не в силах за нее заступиться, больная жена Шеркея – Сайте, умирает. Поседевшая за одну ночь Селиме, не смирившаяся и не потерявшая свою любовь, гибнет от руки Нямаса.

Единственной исполнительницей роли Селиме являлась народная артистка Чувашской Республики и Российской Федерации **Нина Григорьева** (см. «СБ, 10» № 10-120). Ак-

триса с ее трепетностью и искренностью, с ее умением проникать в тайники девичьей души явилась центром, который приковал к себе внимание и симпатии зрителей. Здесь и режиссер, и актриса стояли перед трудной задачей – не остановить зрителя перед барьером сентиментальности, повести его дальше, раскрыть, во имя чего это происходит. Тонкими нежными красками рисует Нина Григорьева робкую, но глубокую любовь юной Селиме к Тухтару. Какое счастье даровано им обоим! Их встречи происходят в поле, на краю деревни. Все вокруг преобразуется от их первой любви, робких и неуверенных признаний. Человек счастлив! Он красив в своем чувстве.

И тут же разрушая прекрасное, раздаётся твердый и неумолимый голос иных тонов, иного звучания. Шеркей тоже хочет счастья. Народный артист СССР **Алексей Ургалкин** рисовал своего героя дородным, степенным, не сломленным, несмотря на трудно прожитые годы. Он честно проработал всю жизнь и теперь хочет уважения и достатка. Как этого добиться? Как сделать, чтобы его дети не жили в такой нужде, в какой жил он? В молодости и ему казалось, что он рожден для счастья. Но нищенская участь решительно изменила его взгляды на жизнь. Он не под-

лец, не жестокий и не злой человек. Просто обстоятельства оказались сильнее его. Контраст чистой и светлой любви Селиме, ее высоких идеалов, в которые суровая и несправедливая действительность еще не успела внести свои коррективы, с деревенской мудростью Шеркея, которую он нажил под старость лет, – это не что иное, как философское размышление автора пьесы и режиссера спектакля о сущности красоты, о том, что эстетические качества ценны по своей сути, ибо выражают человека, его черты и свойства.

Шеркей не добивается заветной цели – его дом разрушен и сам он несчастлив. Эмоционально и зрелищно эффектно была построена сцена раскаяния Шеркея, когда в грозовую ночь к нему являются видения жены и дочери. Его раскаяние в содеянном безмерно, и зрители понимали, что перед ними человек, оказавшийся жертвой обстоятельств и бедности. Это извратило, вывернуло наизнанку все его представления о чести, достоинстве, ценности человека. Режиссер В.Яковлев раскрывает психологию среднего чувашского сельчанина. Шеркей собственник и имеет право хозяйствовать и распоряжаться судьбой своей дочери по своему разумению. А за всем этим стоит трагедия непони-

мания. Отец обособлен в своем духовном невежестве, в душевной тупости. Духовный мир его дочери не соприкасается с его миром ни в каких точках. Непонимание, нежелание и неумение понять мир вокруг себя озлобляют его, и в самодовольстве своем он доходит до физического разрушения чужой жизни. Молодой режиссер достоверно обрисовал быт своего народа, обычаи чувашей, связанные с культурой и верованием.

Валерий Николаевич – режиссер с богатой фантазией. Его отличает особенная тактичность в работе с актерами: если что-либо не получается у артиста – поговорит с ним наедине, посоветует. В работе над спектаклем помнит все, буквально до мелочи.

Чувашский академический театр – «чуткий театр». Да, зритель у нас особый. Раньше приезжающие к нам театральные критики отмечали, что зал Чувашского театра усыпан цветными платочками и напоминает «ромашковое поле». Сейчас многое изменилось. Как национальный театр должен выглядеть в наши дни, какие черты соединять в себе и каким требованиям отвечать? На эти вопросы своим творчеством каждый день отвечает Валерий Николаевич Яковлев.

Людмила Вдовцева

Чебоксары

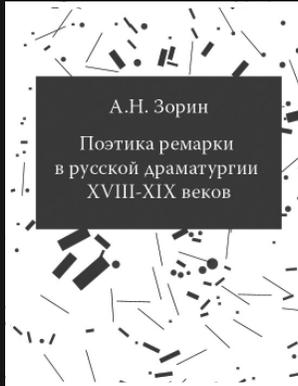
Фото предоставлены автором

Самый «говорящий» текст – текст драматургического произведения – начинается словами, которые со сцены никогда не звучат. Название. Жанр. Действующие лица. Место действия. И пусть потом режиссеры, артисты, критика будут интерпретировать пьесу, прежде всего имея в виду реплики, мотивы, конфликты – первым на чистом листке бумаги появляется ремарка.

История возникновения термина, его литературные и театральные корни интересовали автора только что вышедшей монографии «Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII-XIX вв.» Артема Зорина. Исследуя ремарочные конструкции титульных пьес русской литературы, а также некогда весьма популярные сценические тексты, он приходит к выводу, что ремарки во всем их функционально-эмоциональном разнообразии не только формально структурируют текстовую ткань – они изначально образуют жесткий каркас, по которому потом драматург и выстраивает здание текста.

Ни одному из классиков отечественной драматургии, начиная с Фонвизна, Грибоедова, Пушкина, Гоголя, не удалось при жизни увидеть адекватно представленную на сцене собственную пьесу. Ремарки – самые простые,

А.Н.Зорин.
«Поэтика
ремарки
в русской
драматургии
XVIII-XIX вв.»
 Саратов:
 Издательство
 Саратовского ун-та, 2008.
 240 с.



регламентирующие действия персонажей, или ассоциативные, шифрующие внутри текста актуальные культурные коды – авторы всегда использовали как режиссерскую экспликацию, определяющую актеру и постановщику границы интерпретации. Но этого было недостаточно. В качестве уникальных развернутых ремарок, например, к «Ревизору», Гоголь писал «Развязку «Ревизора», «Пояснение для господ актеров и т.д.». И отчаянно страдал от того, что не был услышан и понят.

Подобные муки испытывал и Тургенев, знаток театра считал свои пьесы заранее

«несценичными». Письма Островского полны горечи от того, что «наши главные актеры все, что можно сделать скверного автору, – сделают неукоснительно».

Авторское ремаркирование театр воспринимал двояко. Буквально, до тошноты реалистично воспроизводил обозначенные подробности быта, костюмов, шумовое оформление и пр. И почти полностью игнорировал ритмическую партитуру текстов и указания необходимости искать новый способ актерского существования. Будучи пышно представленной на сцене средневекового театра (шекспировские пьесы), к началу XX века театральная ремарка полностью деградировала, оставшись значимой только в тексте пьесы.

Автор монографии подробно, с проекцией на культурно-исторические реалии, проследивает эволюцию ремарки (оказывается, даже этого понятия не знали еще современники Пушкина, появится оно в театре со второй половины XIX века) и доказывает, что в полноценном драматическом произведении нет основных и маргинальных элементов. И театр только тогда способен достойно представить пьесу на сцене, когда автор прочитан режиссером и актерами «до последней ремарки».

Элеонора Макарова



СТОЛКНОВЕНИЕ КУЛЬТУР

Мастер-класс Льва Додина для режиссеров Великобритании. Уроки русской театральной школы

В петербургском Малом драматическом театре – Театре Европы прошел семинар для молодых режиссеров Великобритании. Им руководили Лев Додин и два его помощника, педагога, соратника, вместе с которыми мастер вырастил уже не один курс, не одно поколение актеров для своего театра – Валерий Галендеев и Михаил Александров. Семинар этот был организован по инициативе Британского Совета (Лондон) и лондонского театра Young Vic во главе с его художественным руководителем Дэвидом Ланом.

Семинары под руководством Льва Додина МДТ проводит регулярно, ведет большую международную деятельность, в том числе и в Союзе Европейских театров. На этот раз восемь молодых британских режиссеров сами приехали в Россию. Времени на Эрмитаж и на прогулки по гранитным набережным у них почти не было: Малый драматический устроил англичанам

интенсивную fast-programm. В период, когда группа из Лондона находилась в Петербурге, администрация театра составила репертуар так, чтобы гости смогли посмотреть основные спектакли легендарного театра: «Дядя Ваня», «Король Лир», «Жизнь и судьба», «Бесплодные усилия любви», обязательно – «Братья и сестры», идущие в два вечера. Вечерами они смотрели спектакли. А днем

молодые англичане, ставшие на время вновь студентами (все они, несмотря на молодость – им не больше 29-32, – уже действующие режиссеры у себя на родине), занимались сценической речью с **Валерием Галендеевым**, вокалом с **Михаилом Александровым**. И еще – присутствовали на репетициях последней премьеры театра – новой сценической версии спектакля «Повелитель мух».

После окончания недельного курса, по признанию самих участников мастер-класса, многое в их представлении о театре серьезно изменилось. Во-первых, они воочию увидели, что такое репертуарный театр, работающих стационарно, получили грандиозный опыт работы над текстом и увидели роль режиссера в русском стационарном театре. Причем режиссера высочайшего уровня. «Лев Додин с нами был предельно открытым, настолько, что мы смогли увидеть механизмы его театра. Он, безусловно, и сам продолжает учиться вместе со своими актерами». «В Англии работа актера и режиссера построена на умении, муштре, технике. А здесь, в театре Додина, мы заметили, что, даже не понимая, может быть, порой техники, мы с интересом слушали то, что он говорил своим актерам, его философию относительно театра. У него специфический подход к работе – очень духовный. Он находится в постоянном поиске – и это большое счастье. Это то, что все мы поняли и теперь хотим увезти это знание с собой в Англию». Так отзывались от полученном опыте участники семинара.

Вместе с молодежью на мастер-классах присутствовал и худрук **Young Vic, Дэвид Лан**. Зачем же ему понадобилось организо-

вывать для своих подопечных этот выездной урок?

Young Vic – театр молодых. В самом названии его кроется шутка, которая становится по-настоящему смешной, если знать, что напротив Young Vic, прямо через дорогу, располагается Royal Victoria Theatre – Королевский театр имени королевы Виктории, который сами англичане шутливо сокращают до «Old Vic», что начинает звучать как «Театр старушки Викки». И когда 40 лет назад напротив Королевского театра появился новый, чей-то злой язык обозвал его Young Vic, то есть «Малышка Викки».

Young Vic, созданный для поддержки молодых талантов, не имеет постоянной труппы, только несколько продюсеров и режиссеров. Раз в несколько месяцев театр выпускает премьеру, которую создают актеры-контрактники. Спектакль отыгрывается несколько раз и затем – снимается. Те, кто приходит в Young Vic, – это художники-искатели, они хорошо понимают, как хотят делать театр. Они работают для молодого поколения. Самая главная миссия этого театра – дать возможность каждому молодому режиссеру шанс сделать что-то, чего он либо никогда не делал, либо еще не позволял себе нигде сделать.

Помимо поддержки молоде-

жи, Young Vic приглашает в свои стены и великих режиссеров, чьи имена безусловны. Кроме сотрудничества с британцами, Young Vic активно сотрудничает со многими другими странами. Недавно были выпущены копродукции с театральной труппой из Южной Африки, с театральной труппой из Бразилии, из Исландии. Каждый год театр принимает участие в венском театральном фестивале. В следующем году планирует сделать копродукцию с театральной труппой из Палестины.

Время от времени Young Vic посылает одного из своих режиссеров на творческую стажировку в другие театры, в другие страны, чтобы они поработали под руководством какого-нибудь маститого профессионала.

О целях, которые преследовал Дэвид Лан, посылая в Россию целую творческую группу, режиссер и худрук рассказал сам.

– Все эти восемь человек мне хорошо знакомы, и их творчество мне интересно. Я думаю, что две недели в Малом драматическом станут для них очень позитивной шоковой терапией. Здесь они увидели систему работы, которая не имеет ничего общего с нашей системой работы. После этой поездки, я надеюсь, они поймут, что английские традиции – это только один

способ делать театр. Но есть еще много способов, о которых они ничего не знают. У МДТ высочайшие художественные стандарты, которые, как мне кажется, поддерживаются тем, что работа на сцене никогда не уходит слишком далеко от процесса обучения. Школа и практика здесь очень связаны. Видите ли, никто же не знает, почему человек становится художником. Откуда в нем берется эта художественная природа чувств? Что это такое – ДНК, опыт, мы с этим рождаемся, мы это приобретаем? Но зато мы очень хорошо знаем, откуда берутся навыки. А навыки и техника очень важны, чтобы эту художественность поддержать. И, конечно, мы в Англии очень неправы в том, что стесняемся говорить: хорошо бы режиссеру быть профессионалом и обладать какими-то навыками.

– Вы все время называете Young Vic театром режиссерским. Какое значение вы вкладываете в это определение?

– В основном все лондонские большие театры считают себя авторскими театрами, то есть театрами текста, театрами автора. Их главная цель – ставить новые пьесы, доносить текст до зрителя. Начав руководить театром Young Vic, я вдруг понял, что все так заботятся об авторах, что совершенно забывают о ре-

жиссерах. Английский режиссер – он не только умирает в артисте, но и растворяется в спектакле. В итоге зрители смотрят новые интересные пьесы в ужасно скучных постановках, за которыми хорошего текста-то и не видно. Поэтому для меня самым важным в моем театре стало сказать своим молодым режисерам: «Ребята, меня, конечно, очень интересует, какую пьесу вы выберете. И, конечно, вы должны поставить пьесу, потому что не вы написали ее, а автор. И автор имеет свое слово. Но лично меня интересует, в первую очередь, ваша собственная постановка, собственная интерпретация, а не такая, какую может сделать любой из тысячи режиссеров Великобритании. Мысль о том, что идеи режиссера могут быть интересны публике так же, как мысли автора пьесы, для английского театра почти что святотатственны. Чтобы как-то помочь молодежи, на сайте театра мы открыли что-то вроде обучающей программы, места, где желающие смогут найти информацию, куда они могут пойти поучиться, где могут поставить спектакль. На форуме театра жизнь происходит очень активная, здесь обсуждаются всевозможные вопросы – от свободной репетиционной комнаты до дискуссии о последних премьерах. Также молодые режиссеры могут

обратиться к нам с вопросом или попросить помощи. Допустим, объяснить, что такое световая партитура спектакля... И тогда мы им устраиваем встречи и лекции лучших художников по свету Англии. То есть как только они формулируют, что им нужно для того, чтобы стать самостоятельными художниками, мы им в этом практически помогаем.

– То есть вы своего рода творческие меценаты?

– Я хочу, чтобы люди, у которых есть потребность в творчестве, имели возможность им заниматься. И еще – могли бы тренировать свое воображение. Так что мы не творческие меценаты. Мы – художественный спортзал.

– Дэвид, позвольте уточнить, каким образом профессиональный режиссер может не знать о том, что такое светопартитура?

– В Британии очень сильные актерские школы, сценографов у нас всю жизнь учили очень хорошо – есть несколько замечательных школ дизайнера. Кроме того, в Англии есть традиция, согласно которой молодые сценографы всегда работают как подмастерья на спектаклях старших сценографов. Учатся у них как бы из клюва в клюв. Так что сценографы у нас потрясающие. А наши несчастные режиссеры почти все любители. По пальцам можно пере-

считать тех, кто получил профессиональное образование. Я бы даже сказал так: ни один британский режиссер старше 30 лет не имеет профессионального режиссерского образования. Или профессионального театрального образования. Режиссерами становятся бывшие актеры, редко – писатели, иногда – помощники режиссеров. Не удивляйтесь, это правда. Да, вот такая странная сложилась английская традиция: ну, не важно в Англии, какой режиссер ставит спектакль. Мои молодые режиссеры – не такие. Они уже люди новой формации. И мне особенно важно было показать им, как можно работать по-другому. Именно по этой причине я постоянно приглашаю великих режиссеров к нам, в Young Vic. И именно по этой причине мы приезжали в Петербург, к Льву Абрамовичу Додину.

Согласитесь, выпускнику ГИТИСа, «Щуки», бывшего ЛГИТМиКа и любого другого театрального вуза России невозможно даже представить себе, как режиссер может не знать, что такое светопартитура, к примеру. Ситуацию прояснила **Мария Шевцова**, профессор театрального факультета лондонского университета Goldsmiths. Она имеет русские корни, родители Марии эмигрировали в Австралию до начала Второй миро-

вой войны. Госпожа Шевцова прекрасно говорит не только на русском, но и на английском и французском языках. Несколько лет назад она, будучи страстной поклонницей МДТ, написала книгу о театре Додина. И в 2009-м вместе с группой молодых режиссеров из Великобритании посетила Санкт-Петербург.

После одного из мастер-классов Мария любезно согласилась поговорить о театральной школе Великобритании.

– Вы преподаете на «театральном» факультете.

Как происходит обучение?

– В Англии существует интересная, необыкновенная для России система образования. После войны, примерно в 1951-1952 году, преподаватели, которые интересовались театром, решили, что им надо работать на литературном факультете, надо отделяться. И стали открываться театральные факультеты. Одновременно возник разговор о том, что помимо теории студентам надо дать практические знания о театре. Так учебное время было поделено пополам: 50 процентов времени тратится на теорию, 50 – на практику. За три года обучения наши студенты должны понять, как думать о театре, знать немножко об истории мирового театра и немного понимать практику. Около трех месяцев они занимаются движением, около

трех – режиссурой, сценографией. Всего понемногу. И все считают, что это очень хорошо, потому что якобы студенты таким образом могут на себе испытать, что есть театр.

– Одним словом, это общий факультет. А когда студенты будут получать конкретную специальность?

– А они и не будут ее получать. Мы не готовим ни актеров, ни режиссеров, мы никого не готовим. Додин меня как-то спросил: «Мария, ты кого вообще готовишь?» На что я ему ответила: «Умных зрителей». Он посмеялся и ответил: «Ну, уже неплохо». Но, скажу вам честно, я считаю, что мы недостаточно готовим наших студентов. Они ни то ни се: ни серьезные театроведы, ни актеры, ни режиссеры. У нас есть в Лондоне 4 актерские школы. А вот режиссеров вообще не готовят ни в Англии, ни во Франции, ни вообще нигде в Западной Европе. В Америке, кстати, тоже нет режиссерских школ.

– Кто же они – режиссеры Англии?

– В основном, все они прошли через литературный факультет, почти без исключения. Например, главный режиссер National Theatre в Лондоне – выпускник литературного факультета Кембриджа, как и Деклан Доннеллан, к примеру. Актеры у нас учатся в актерских школах. Иногда

становятся режиссерами. Но все режиссеры, которые есть у нас, – все прошли через один из университетских английских факультетов. У нас вообще совершенно другое понимание театрального образования. Театральная школа Royal Academy of dramatic art, самая у нас традиционная, серьезная актерская школа из четырех имеющих, занимается театром и подготовкой актеров очень серьезно, на профессиональном уровне. Мы, я считаю, работаем очень серьезно, но не на профессиональном. Мы работаем только для того, чтобы студенты в принципе поняли, о чем идет речь. Но мы не можем их готовить. Как это возможно, если по программе они что-то там актерски делают, три месяца занимаются сцендвижением, три – сценографией... Ну что это? У них в целом получается неплохое образование, но их знания о театре, я это заметила и хотела бы это изменить, все-таки недостаточные. Они очень мало знают о театре. Я их вожу всегда в театр, чтобы они смотрели спектакли. И раз в год я приглашаю к нам в университет какого-нибудь крупного режиссера и устраиваю с ним публичное интервью. Например, у меня были Эудженио Барба, Додин, в этом году ко мне приходили последние ученики Гротовского – было

очень интересно. Еще я настаиваю, чтобы мои студенты знали и о русском театре.

– В Англии вообще студенты знакомы с русским театром?

– Нет. В рамках нашей образовательной системы студент может выбрать себе те предметы, которые он хочет изучать. И если в момент их выбора курс, к примеру, русского театра, предложен не будет, они о нем никогда и не узнают. Потому что никто, кроме меня, его не читает. Другими словами, они могут отучившись три года, знать, кто такой Мейерхольд очень приблизительно, понаслышке. Станиславского они знают просто потому, что в школах у нас есть предмет «Театральная наука». Но все, что касается системы Станиславского, они очень превратно и неправильно понимают. И переубедить их сложно.

– Кто они – ваши студенты?

– В основном те, кто уже имеет образование и только повышает его. И при этом уже имел опыт работы в театре. В нынешнем году моя группа состоит из женщины-актрисы, режиссера, человека, который занимается кукольным театром, писателя, журналистки и еще одной женщины, которая работает в банке, хотя ее первое образование – музыкальное.

– Есть и плюсы в вашем образовании...

– Да, один из самых существенных плюсов и нашего образования, и нашей ментальности – это возможность и не боязнь менять свою жизнь на любом этапе. Многие мои студенты по утрам работают на своих разных работах, а по вечерам занимаются театром, причем совершенно бесплатно. А работают они потому, что им надо элементарно платить за квартиру. С одной стороны, это хорошо, потому что человек свободен. С другой – очень трудно: как сделать хороший спектакль, если на его подготовку ты можешь уделять максимум два часа в день? В Англии с этим настоящая проблема.

– Школы, о которых вы говорите, в Англии считаются высшими учебными заведениями?

– Раньше не считались. Они были просто drama school. Но после того, как Тони Блэр стал нашим премьер-министром, он издал указ, согласно которому все эти школы не стали университетами, но приобрели университетский статус и получили возможность выдавать дипломы, имеющие статус университетского. Хорошо это или плохо – покажет время. Этому нововведению всего пять лет. Слишком малый срок для того, чтобы понять, какие результаты мы будем иметь.

*Катерина Павлюченко
Санкт-Петербург*

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Развитие театра, совершенствование театрально-педагогического метода связаны с именами конкретных людей. Большое влияние на отечественный театр второй половины XX века оказал известный режиссер, педагог, театральный деятель **З.Я.Корогодский**. Огромную роль он сыграл в развитии театра для детей и любительского театра. И после ухода из жизни З.Я.Корогодский продолжает влиять на театральный процесс. Во многом этому способствуют усилия его коллег, учеников и последователей. В последние годы жизни З.Я.Корогодский возглавлял кафедру режиссуры и мастерства актера в **Санкт-Петербургском гуманитарном университете профсоюзов**. Уже стала традиционной **Межвузовская научно-практическая конференция**, проводимая здесь, посвященная изучению и развитию театрально-педагогических идей школы Корогодского. Конференция так и называется: **«Традиции и новации школы Корогодского»**. Нынешней весной она уже в шестой раз собрала не только коллег мастера из родного университета, но и серьезных ученых из других вузов. Более двадцати участников выступили с докладами и сообщениями по проблемам театрального образования и месте в нем школы Корогодского.



Конференцию открыл заведующий кафедрой режиссуры и мастерства актера СПбГУП **Р.Б.Громадский**. Он говорил о «простых и больших» задачах, стоящих перед кафедрой – о личном долге продолжить дело мастера, о необходимости отсеять главное от второстепенного, объективное от субъективного. По ходу выступления становилось все отчетливее понимание простого факта: ценность и уникальность методики З.Я.Корогодского очевидны, но на данный момент она по-настоящему не понята и системно не изучена. В этом, вероятно, и состоит основная задача конференции – не только почтить память мастера, но и продолжить, развить его наследие, наиболее эффективно применить к сегодняшнему дню.

Многие узловые вопросы методики Корогодского так или иначе были затронуты в выступлениях: личностная ориентированность педагогики, этико-нравственное преломление его школой системы Станиславского, частные приемы и присущее только ему умение максимально увлечь будущих артистов высоким предназначением театра. Неимоверные воля и труд, характерные для педагога-режиссера, наверно, стали главным принципом его методики воспитания артиста, о чем особенно много говорили его ученики, ныне ведущие артисты театров.

Интерес у присутствующих вызвало выступление почетного гостя конференции, профессора СПАТИ **В.М.Фильштинского**, поднявшего вопрос об этюдном методе, подзабытом театральными педагогами. Замечательными наблюдениями сопровождалось выступление доктора педагогических наук **В.Е.Триодина**, отметившего высокую философскую и социальную подоплеку педагогической и режиссерской практики Корогодского последних десяти лет. В частности, выступающий отметил огромную роль его усилий, провидчески направленных на укрепление семьи (в том числе, театральной) как уникального социального института. На значительную роль и взаимосвязь физического поведения человека и пластического воспитания актера в интерпретации Корогодского обратила внимание профессор **Д.Н.Катышева**. Итогом теоретической части конференции стало выступление горячо любимого студентами профессора, доктора философии **Ю.М.Шора**. В полемически заостренном выступлении он говорил о кризисе цивилизации, в целом выбивающем фундамент «нормального» творчества. О кризисе театральной культуры и о необходимости преемственных связей с прежними высокими образцами, задаче не снижать высокой планки обучения, присущей предыдущему отечественному образованию. Вторая, практическая часть конференции была представлена мастер-классами двух (первого и выпускного) курсов студентов во главе с художественными руководителями **М.А.Самочко** и **Р.Б.Громадским** (педагог – режиссер **В.Е.Постников**).

Валерий Тришин

Московский государственный университет культуры и искусства расположен в подмосковных Химках, его студенты обучаются на тринадцати факультетах, а выпускники трудятся не только в России, но и за рубежом. В октябре университет отметил полувековой юбилей **кафедры режиссуры и мастерства актера**. О ней рассказал заведующий кафедрой, заслуженный работник культуры РФ, профессор **В.И.Зыков**.

– Основу нашей кафедры составляли педагоги последней студии К.С.Станиславского: профессор Л.П.Новицкая, заслуженный артист РФ Ю.Н.Мальковский, доцент И.А.Мазур. У нас работали известные режиссеры: П.П.Васильев, Ю.Б.Щербаков, Г.А.Георгиевский, В.А.Курыкин, известный педагог М.М.Буткевич. А собрал всех вместе первый заведующий кафедрой В.Н.Поличинецкий. Сначала велась подготовка специалистов для любительских театров, а потом и для профессиональных. Вот уже девятый год мы набираем актеров, первой у нас была большая чеченская группа, которая стала основой театра в Грозном. Новый заместитель министра культуры Чечни Рустам Мелькиев

– тоже наш выпускник. Сегодня наша кафедра готовит специалистов по двум основным профессиям: режиссер любительского театра; актер драматического театра и кино; обучается 340 студентов не только из России, но и из ближнего зарубежья. Молодые режиссеры уже с первого курса работают с актерами, а актеры с режиссерами.

В первую очередь при отборе мы смотрим на индивидуальность абитуриента, как она отражает в себе мир, и обязательно обращаем внимание на красоту. Чаще всего конкурс у нас большой: на 10 мест претендует до 60 человек. Кроме актерского мастерства и режиссуры, в программу обучения включены техника сцены, художественное и музыкальное оформление спектакля, фехтование, сценический костюм, танец, пантомима, история театра и музыки, вокал, сценическое движение, акробатика, сценический бой, речь, грим, танец, работа актера в кино и на телевидении, театральная педагогика, кукольный театр. Кстати, именно кукольный театр очень любят наши первокурсники, азы режиссуры они постигают именно здесь. Есть предметы, связанные с культурной грамотностью: изобразительное искусство, литература, философия, иностранный язык. У нас много специальных предметов, и мы стараемся дать большой спектр знаний нашим студентам, а потом они сами будут выбирать, чем заниматься.

Раз в два года мы выпускаем сборник «Проблемы режиссерского и актерского творчества», который раскупается всем университетом. Учебник по гриму, автор которого наш педагог Т.А.Сорокина, используется и в других учебных заведениях, историю театра в гуманитарном университете преподают по учебнику другого нашего педагога О.Г.Петровой.

У нас хорошо скомпонованная команда, которая работает уже много лет. Как правило, в педагогику приходят люди после того, как что-то наработают, пройдут определенную школу. Много лет преподают на кафедре Т.Г.Конюхова, Л.Д.Титов, А.Я.Говорухо, Г.А.Абесадзе, Л.А.Шаева, В.В.Красовский, доцент И.В.Хвацкая, которая сейчас много ставит в театре «ФЭСТ». После окончания обучения нашими педагогами стали выпускники МГУКИ Т.И.Гальперина – сейчас она уже кандидат педагогических наук, М.А.Кутейников, М.Х.Ибрагимов, С.Ю.Постный, С.А.Афанасьев, И.М.Демченко и др. В нашей профессии пока не сделаешь что-то своими руками, хотя бы концертный номер, ты не будешь понимать, что такое театр. Мы не можем зафиксировать нашу мысль на словах, но можем выразить в спектакле. И без практической деятельности невозможно быть педагогом, только практика – критерий будущего успеха.

Наш учебный театр пользуется у местных жителей огромной популярностью, а спектакли проходят при переполненном зале. Каждый новый спектакль мы показываем в ЦДРИ, выступаем в Отрадном. Но, к большому сожалению, часто выезжать для нас сложно. В этом году мы восьмой раз проводили фестиваль «Левый берег», в конкурсную программу вошли курсовые и дипломные спектакли. Наши выпускники работают во многих московских театрах, в театрах Ирана, Вьетнама и других стран. Мы гордимся ими.

Записал Юрий Бергер

От редакции. К несчастью, Виктор Иванович Зыков недавно ушел из жизни.



РУССКАЯ КЛАССИКА НА ТБИЛИССКОЙ СЦЕНЕ

На афише **Тбилисского русского театра им. А. Грибоедова** появилось название еще одного произведения **Федора Михайловича Достоевского**: на этой сцене уже несколько лет с успехом идет «Кроткая». Режиссер **Андро Енукидзе**, известный своими постановками на российской сцене и отмеченный призом на театральном фестивале Ф.Достоевского в Старой Руссе, обратился к произведению писателя, на первый взгляд, исключаящему сценическое воплощение, – к **«Запискам из Мертвого дома»**. Много написано о театральности романов Достоевского, однако названная книга не относится к числу последних. Тем не менее, внимание А.Енукидзе привлек рассказ **«Акушкин муж»** – по его мотивам и была написана пьеса. Персонажи, только обозначенные Достоевским, зажили полноценной жизнью, а некоторые были просто выдуманы автором инсценировки – А. Енукидзе, так что несколько страничек рассказа превратились в сочное, расцвеченное страстями и юмором представление. Оно называется **«Достоевский. ru»**. В его центре – роковая судьба треугольника: Филька



«Достоевский. ru». Тбилисский русский театр. Сцена из спектакля

Морозова (**Арчил Бараташвили**), Ваньки Шишкова (**Олег Мчедlishvili**) и Акулины (**Мари Кития**). В спектакле трагическое сосуществует с комическим, реалистическое – с «фантастическим» в понимании этого термина самим Достоевским, подразумевающим некую сгущенную реальность, так сказать, квинтэссенцию реальности...

Причина развернувшейся в этой истории трагедии – как и всех высоких трагедий! – в многообразии непримиримых конфликтов. Об одном из них говорит Дмитрий Карамазов: «Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей!» Немногословная, гордая Акулина

становится жертвой роковой любви-ненависти двух мужчин: один – Филька – страшно оклеветал ее, другой – Ванька – зверски убил. Но причина здесь отнюдь не только в рогожинских неудержимых, дьявольских страстях, но и в борьбе за самоутверждение: Филька – «авторитет», хозяин положения, дерзко бросающий вызов жизни, готовый на любое преступление ради достижения цели, Ванька – «тварь дрожащая», завидующая дерзости и популярности Фильки: тоже тема зрелого Достоевского, получившая яркое воплощение в «Преступлении и наказании». За Филькой – поддерживающая его во всем, преданная и раболепствующая «братва», за Ванькой – никого и ничего, и



«Достоевский. Ри». Тбилисский русский театр.
Анкудим – В.Харютченко

он жаждет быть подобным Морозову, который «так гуляет, что земля стоном стоит, так гуляет, что гул над городом идет». «Я тоже куролесить хочу!» – заявляет Ванька, завидя успеху Фильки у девок, и как-то по-детски рыдает на коленях у сочувствующей матери, свернувшись калачиком... На какое-то мгновение это же мучительное страдание отразится на лице Шишкова в другой сцене – когда Филька снова посеял в его душе сомнение в чистоте Акулины. Grimаса боли – и снова злое ерничанье накануне жестокой расправы с женой. Но страшнее другой конфликт – неявный, глубоко спрятанный. Именно от него рождается беспредел. Конфликт – в экзистенциальном ощущении пустоты и безысходности жизни – ску-у-ушно! Всем в этом спектакле «скушно»... О скуке говорят Филька, пытающийся убежать от тоски в пьянство

и разгул, а затем завербовавшийся на солдатскую службу вместо другого; Ванька, отчаянно добивающийся самоутверждения через выгодный брак; бабы, самозабвенно, в какой-то судороге перемывающие косточки ближним; мать Ваньки (**Ирина Квижинадзе**), которой и словом-то не с кем перемолвиться в пустом доме, где «хоть зайца гоняй»...

То ли полуслепой, то ли прикидывающийся таковым, хитроватый купец Микита Григорыч как будто не отдает отчета в своих поступках и местонахождении (**Михаил Арджеванидзе**). «Все знают, что я за пять шагов ничего не вижу! Где я?» – говорит Микита Григорьевич. А на самом деле он просто лавирует в разных обстоятельствах.

В петле пытается найти избавление от кошмара жизни Мещанин (**Михаил Амбросов**)... Этот несчастный, вер-

тливый человек, всячески стремящийся выжить в жестоком мире, не выдерживает концентрации зла в окружающей реальности, не видит никакого смысла в людских страданиях. «В самом деле, какое право имела эта природа производить меня на свет, разве я просил ее об этом?» – в отчаянии выкрикивает он.

В соответствии с домостроевскими установками существует преуспевающий купец Анкудим (**Валерий Харютченко**) – отец оклеветанной Акулины.

Но, как говорится, нет приема против лома – Филька выбивает почву у него из-под ног. При всем своем кажущемся могуществе, уверенности в себе Анкудим оказывается колоссом на глиняных ногах. В финале это совершенно раздавленный человек, боль потери в нем сильнее веры в справедливость Божьего промысла. «Доченька!» – как бы угасая, произносит Анкудим.

В этом алогичном, перевернутом мире, построенном на непримиримых, трагических противоречиях, любят ненавидя и ненавидят любя.

Стоит ли удивляться, если суть всей жизни этих людей выражена в образе серого сруба – избы с могильным крестом на крыше (художник **Айвенго Челидзе**). Они тщетно пытаются найти брод, выбраться из трясины – прежде всего внутренней...

Действие спектакля разви-

вається лавинообразно, одна картина быстро сменяется другой, что отражает темп, ритм и интонации стремительно меняющейся жизни, назревающих страстей.

В этом мрачноватом спектакле, тем не менее, много смешных сцен, ситуаций. Особую роль играет «братва» – своего рода хор, собирательный образ народа. Он активен, выражает свое отношение к происходящему, вмешивается в действие, жестоко карает или оправдывает, рассказывает зрителям о событиях, происшедших «за кадром». «Братва» организована вокруг всеильного Фильки, неподчинение его воле беспощадно карается.

Начинать анализировать спектакль, вероятно, нужно было с его драматургической основы – пьесы. Специфический язык героев, речевые повторы заставляют текст как бы «бликовать», рождая не только новые смыслы, но и особую атмосферу, особую «ткань» спектакля, трагический взгляд на ирреальный, абсурдный мир, в котором люди общаются на языке, отражающем перевернутое сознание... Таким образом, речь персонажей несет не только этнографическую, но и художественную ценность. К примеру, повторы, так называемый параллелизм, свойственны народной речи. «Он так гуляет, что земля стоном стоит, он так гуля-

ет, что гул над городом идет» или «Не дочь она мне теперь, не дочь!»...

Повторы речевые сочетаются с повторами ситуативными. Вот Ванька стоит перед братвой, во главе – Филька, куражится. «Ты рассказывай, рассказывай, а я буду в тебя медные монетки кидать!» – нагло заявляет Морозов, стараясь унижить Ваньку. Другая сцена – во главе братвы Ванька, перед ним переминается с ноги на ногу Мещанин. Ванька говорит ему, подражая Фильке: «Ты рассказывай, рассказывай, а я буду в тебя медные монетки кидать!» – тем самым подчеркивая свое новое положение – положение лидера.

Есть ли альтернатива беспределу и тоске? Возможно, альтернатива в Акулине – еще одном прообразе героев позднего Достоевского. У актрисы Мари Кития практически нет текста, но ее Акулька – образ очень говорящий, насыщенный внутренней жизнью. Она почти неслышно скользит по сцене, словно тихая музыка. В этом персонаже угадываются черты Сонечки Мармеладовой с ее терпимостью, способностью к самопожертвованию, чувством собственного достоинства. Но может ли быть альтернативой злу это жертвенное начало, эта покорность, готовность безропотно принять свою участь? Впрочем, христианские идеи непротivления злу тоже были

близки Достоевскому... И они звучат в анкудимовских словах в финале, обращенных к Мещанину, готовому расстаться с жизнью: «Грех это! Над всеми нами Бог, он все видит и любит нас!»

Говоря о спектакле, нельзя не отметить удачный актерский ансамбль. Интересно наблюдать за дуэлью двух матерей – Акулины и Ваньки.

Людмила Артемова и Ирина Квижинадзе демонстрируют настоящий актерский кураж. С максимальной актерской самоотдачей работает Михаил Амбросов, создавая яркий трагикомический образ маленького человека. Неожиданным предстает Михаил Арджеванидзе – он тщательно лепит образ своего несурового, неприкаянного типа, который когда-то до смерти забил свою жену. Интересно проследить метаморфозу персонажа Валерия Харютченко. Сначала это самодовольный, важный, словно гусь, купчина, небрежно принимающий заискивание окружающих, в конце – несчастный старик. Актер работает «с отношением» к своему герою – от легкой иронии до глубокого сострадания...

Не уступают опытным актерам молодые – Арчил Бараташвили и Олег Мчедlishvili. Их удачный дуэт – один из факторов успеха спектакля. Хочется также отметить «братву» – **Софико Лом-**

джария, Этери Маглаке-лидзе, Дмитрия Спорышева, студентов В.Габашвили, И.Кенчадзе, А.Лубинец, А.Полян, Е.Шилло, М.Мумладзе, Н.Калатоцишвили, Н.Нинидзе. Все вместе они работают на успех целого. Атмосферу спектакля создает и музыкальное оформление. Его автор – **Андро Енукидзе**.

Интерес к русской классике проявляет и грузинский театр. На малой сцене **Тбилисского театра им. К.Марджанишвили** состоялась премьера «**Дамы с собачкой**» по мотивам чеховского рассказа. Поставил спектакль художественный руководитель театра **Леван Цуладзе**. Кстати, недавно «Даму с собачкой» увидели в Израиле, после чего в прессе появились восторженные отклики.

Это, безусловно, очень грузинская «Дама с собачкой», отразившая восприятие русской классики человеком другой культуры, вступившим с ней в активный творческий диалог. Режиссер вышел за рамки текста, не ограничившись историей любви Анны Сергеевны и Гурова, – нафантазировал судьбу героев через много лет после того момента, как читатель расстается с ними на страницах чеховского рассказа. «И казалось, что еще немного – и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная



«Достоевский. Ру». Тбилисский русский театр.
Мещанин – М.Амбросов, Филька – О.Мчедlishvili

жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается», – слова, которыми завершается произведение, стали толчком для воображения Л.Цуладзе. Он раскрыл скобки и показал, что именно, на его взгляд, было «самым сложным и трудным». Это, собственно, то, что ожидало русское дворянство, русскую интеллигенцию после октябрьских событий 1917 года – гибель ее лучших представителей, цвета нации, трагедия страны Толстого, Чехова, Бунина...

С изображения революционной России и начинается спектакль: звучит песня «Белая гвардия наголову разбита, а Красную армию никто не разобьет» – ее исполняют красноармейцы, стройным шагом проходящие за занавесом в глубине сцены; слышны пулеметные очереди, звуки

разрывов снарядов... В этом кромешном аду в прошлом профессор, а ныне божж (**Бесо Бараташвили**) общается с бездомной собачонкой, вспоминая Крым, Ялту, пальмы и красивую влюбленную пару – Анну Сергеевну и Дмитрия Дмитриевича... И это сладостное воспоминание не только и не столько о них, сколько об утраченном рае, мирной, счастливой жизни. На сегодняшний день от нее ничего не осталось, но память совершает чудо, и профессор вновь, словно по мановению волшебной палочки, оказывается в Ялте!..

Режиссер воссоздает пряную, нежную, насыщенную морскими ароматами и импрессионистическими звуковыми образами атмосферу курортного города, населяя его куклами и людьми, – это своего рода тандем живых и неживых актеров: у каждого персонажа



«Дама с собачкой». Тбилисский театр им. К.Марджанишвили.
 Анна Сергеевна – Н.Калатоцишвили, Гуров – Н.Тавадзе

спектакля сразу два исполнителя. Так, вначале на сцене появляется Анна Сергеевна - кукла, а за ней – актриса **Нана Калатоцишвили**, то же самое происходит с Гуровым – в Ялту на игрушечном поезде прибывает... кукла, затем мы видим артиста **Никун Тавадзе**. Какие-то эпизоды разыгрываются только куклами, другие – только актерами. При этом ловишь себя на мысли, что моментами просто забываешь, кто перед тобой – человек или кукла. Разве что герои-марионетки кажутся более трогательными, беспомощными и смешными, нежели люди, – словно обнажается глубинная суть такой, в общем-то, незащищенной человеческой природы. К тому же участие кукол предполагает неожиданные сценические возможности, придает действию кинематографическую выразительность, объемность, а сценам

– большую пластичность.

В спектакле марджановцев много юмора, иронии, царствует поэтическая мечта, высокая духовность и человечность, присущие грузинской театральной эстетике, культуре вообще. А куклы в данном случае этому способствуют – мы видим множество забавных, милых персонажей: это и вереница отдыхающих, вовсю предающихся веселью, поющих; это и компания жизнерадостных кутил-грузин, которым надоели бесконечные курортные процедуры; это и симпатичная пара старичков, лузгающих семечки и от нечего делать внимательно наблюдающих за отдыхающими; это и закутанный в плед одинокий пожилой человек, читающий газету (автор кукол и костюмов **Нино Намичеишвили**). Вполне в стиле этой публики два придуманных режиссером персонажа, словно оттеняющих драму главных

героев. Это пара: тот самый профессор (рассказчик) и его пассия, слишком бойкая санитарка (**Ната Кахидзе**), сначала претендовавшая на Гурова, а затем, за неимением лучшего, ловко охмурившая пожилого москвича. Эта режиссерская вольность, сначала немного шокирующая, позднее кажется оправданной в контексте стилистики спектакля.

Музыкальный ряд (композитор **Вахтанг Кахидзе**) сливается, переключается с общей атмосферой грузинской «Дамы с собачкой»: «по капиллярам» спектакля «текут» ностальгические мелодии – сентиментальная песня «До свиданья, до свиданья, не забудь мое страданье!» на слова старинных русских страданий и музыку В.Кахидзе, «Горные вершины» в исполнении Нани Брегдадзе... Все проникнуто мягкой лирикой, легкой театральностью. Актеры, работающие с куклами, тут же становятся персонажами, вовлекаются в веселую игру, дождь и морские волны рождаются тут же, на наших глазах – с помощью обыкновенной лейки. В глубине сцены мигает маяк, медленно проплывает пароход, освещенный огнями (сценография **Левана Цуладзе**). Ялта!..

Совершенно иная атмосфера в следующем эпизоде: Москва, поздняя осень, первый снег, ликование горожан, игра в снежки и... наступление Нового года. Гуров вместе



«Дама с собачкой». Тбилисский театр им. К.Марджанишвили.
Сцена из спектакля

со всеми охвачен радостным чувством, но вскоре его начинает преследовать образ Анны Сергеевны. Ее призрак проходит в глубине сцены, является Дмитрию Дмитриевичу из камина. А ведь это режиссерское решение (по сути, фокус, трюк!) возникает из одной-единственной фразы Чехова: «Она по вечерам глядела на него из книжного шкафа, из камина, из угла...» Другая сцена. Застолье. Хрустальная посуда на столе. Лица гостей скрыты за черными масками-платками. Зрители видят только бокалы – они становятся действующими лицами... И вдруг сквозь этот хрустальный звон и «закадровую» болтовню ни о чем неожиданно прорывается женский голос – голос Анны Сергеевны, произносящий монолог Нины Заречной «Люди, львы, орлы и куропатки, рога-

тые олени...»... А потом среди безликих, стертых фигур мы видим бледное, страдальческое лицо Гурова, он буквально взрывается обличительным монологом: «Какие дикие нравы, какие лица! Что за бесполовые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры все об одном. Ненужные дела и разговоры все об одном отхватывают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остается какая-то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать нельзя...!» Гуров – Ника Тавадзе – распахивает руки, словно крылья, будто действительно хочет улететь от тягостных однообразных будней в другую, яркую, осмысленную, наполненную жизнь. И вдруг... оказывается у глухого забора,

в городе С., где живет Анна Сергеевна.

По кинематографическому принципу построена сцена встречи героев в театре. Мы станем свидетелями безумного смятения Анны Сергеевны и Гурова, влюбленные в волнении бегут по лестницам, «бегущим» вместе с ними – кукольный театр и здесь демонстрирует свои неограниченные возможности... И вновь тесное взаимодействие с музыкой – звучит квинтет из «Пиковой дамы» Чайковского (именно «Пиковую даму» дают в этот день в театре – по версии театра Марджанишвили) со словами «Мне страшно, страшно!»

Высокой духовностью отмечены любовные сцены Анны Сергеевны и Гурова – мы видим их дважды: вначале с участием актеров, в другой картине – в исполнении кукол... История, рассказанная в спектакле профессором, не имеет финала – рассказчик погибает, погибает в городе, охваченном смутой гражданской войны... И для нас очевидна перспектива любви Анны Сергеевны и Гурова в стране, где разрушены важнейшие нравственные ценности. Почему-то вспоминается «Бег» Булгакова... Печально и многозначительно звучит под занавес «До свиданья, до свиданья, не забудь мое странье».

Инна Безирганова
Тбилиси

РОВ С ВОДОЙ И КРЕПОСТНАЯ СТЕНА

О ДЕТСКИХ СПЕКТАКЛЯХ ВО ВЗРОСЛЫХ ТЕАТРАХ

«Целевой показ», «классом пришли в театр» – вечная

страшилка для артистов. Надо брать зал, как вражескую высотку, – с бою. Чаще всего они стараются переломить ситуацию, форсируют звук, перекрывая хруст конфетных оберток, гул и смех (особенно с галерки), звонки мобильных. Случается, через 10-15 минут такой героической актерской работы зал стихает: происходящее на сцене втягивает их, неутомимых, снедаемых жадной движения, выплеска энергии. Что зацепило? Что заставило смотреть и слушать? Чего им вообще надо, нынешним юным зрителям?

Провела я ради интереса домо-рощенное социологическое исследование (вполне возможно, с ничтожной степенью научности), опросив 140 зрителей от 6 до 15 лет в городах нашей области, где есть театры. Среди малышни оказалось немало благодарной публики: все понравилось – и что показывают, и как показывают. Особенно там, где один театр в городе, и детский спектакль ждут как события. Но есть другие впечатления, особенно ребят хулиганского возраста. Вот самые типовые:

– С родителями в театр ходить неинтересно, потому



«Беги, кролик, беги!». Ростовский молодежный театр

что дергают все время: «Сиди тихо! Слушай! Не включай сотовый!». С ребятами прикольной: можно пошухарить, посмеяться.

– Чего там смотреть? Придуриваются. А когда целуются – стыдно.

– Сказки одни, детский сад. Я это в кукольном видел, бабушка водила меня туда до самой школы.

– Я люблю, когда красиво на сцене, и артисты чтобы красивые были, приключения там всякие. Чтобы дух захватывало.

– Одно и то же везде показывают. Скучно. Мы с мамой посмотрели в Шахтах про Буратино и Кошкин дом, приехали в Ростов, а там опять про Буратино и Кошкин дом.

Строго говоря, ничего нового – театрам все это хорошо известно, но малышовая публичка особой головной боли им не доставляет: есть верняк из разряда детской классики, и она не устареет еще и потому, что другие ребяташки подрастают и им внове будут и «Кошкин дом», и «Золушка», и «Василиса Прекрасная», и «Теремок»...

Ростовский театр драмы им. М.Горького играет детские спектакли. Не так много, но они есть: в марте – три названия (шесть спектаклей), в апреле – два. Но в донской столице у детей есть выбор: для них ставят спектакли **Музыкальный театр, Молодежный; Театр кукол** и «Дебют»



«Дорогая Елена Сергеевна». Шахтинский драматический театр

– исключительно для них. А в **Таганроге, Новочеркасске, Шахтах, Новошахтинске** долг перед дошколятами и школьниками получается powyше. Здесь и идут 6-8 названий в месяц (не считая выездных – в детские сады и школы). В **Новочеркасске** – 13, по четыре в неделю только в самом театральном зале. Негосударственный **Молодежный театр Нонны Малыгиной (Таганрог)** имеет в репертуаре больше детских названий, чем взрослых, причем с перевесом в сторону пьес собственного сочинения.

А теперь для сравнения: в Новочеркасске играют 13 спектаклей для маленькой публики, вечерняя афиша **Ростовского молодежного** (который долгое время жил как ТЮЗ) всего состоит из 13 названий. Театру трудно. Давно трудно. То шел конкурс на замещение должности главного режиссера, и с

труппой экспериментировали не одни мастера. То еще один сезон избранный по конкурсу главный пытался стать в театре своим, но уехал, так и не став им. А труппа сильная и по сей день, только занята куда меньше своих возможностей.

Нынешний главный режиссер **Лариса Лелянова** убеждена, что спектакль для ребят должен быть высокобюджетным; «ставить «Снежную королеву» или «Волшебника изумрудного города» без средств – заведомая халтура, а обмануть ребенка – грех». И вообще «серьезные режиссеры по полгода делают детский спектакль, у нас же сейчас повсеместно не искусство, а проекты». По поводу детского репертуара своего театра: «Ищем». А пока в дневное время идут: один спектакль почти 20-летней давности, другой – 10-летней, третий тоже из прежних времен, и о его качестве говорят, стесняясь. В

репертуаре текущего сезона по ранжиру детских числится премьерная работа режиссера **Ю.Мельницкого «Беги, кролик, беги!»** по «Сказкам дядошки Римуса» **Д.Харриса**. От сказок этих мало что осталось, но сделана инсценировка лихо, остроумно. На уровне сюжета все происходящее на сцене, вероятно, вполне доступно маленьким зрителям, но оценить спектакль по достоинству смогут скорее всего люди от 17 лет и выше. Это по существу изящное блюдо для театральных гурманов с особым комедийным шармом, с весело-ироничной музыкой **А.Екимова** и актерами – один лучше другого.

Вообще сказки во всех театрах области, которые я посмотрела подряд, нацелившись возвратиться в детство, почти все были нескучными, сочиненными с очевидным намерением вовлечь детей в заманчивый мир, где стойкие, благородные и добросердечные персонажи всегда будут в выигрыше.

Дворцовые башни, стрельчатые витражи, узорная решетка, вправленная в каменную кладку камина, – близ них развернется **история стойкого оловянного солдата** (ее срежиссировал для **новочеркасского театра** ставрополец **В.Бирюков**). Здесь каждое существо: человек, животное или птица – скроено на свой манер, имеет тщательно продуманный экзотичный наряд, оправ-



«Стойкий оловянный солдатик». Новочеркасский драматический театр им. В.Ф.Комиссаржевской (Казачий театр)

данный пластикой, мимикой и интонацией. Солдатик спасает из огня балерину (настоящую, на пуантах!); оказывается, любые козны может преодолеть и один герой, если у него большое сердце, любящее и бесстрашное.

Сказка **М.Войтышко «Прокоролеву Булочку» (Шахтинский драматический театр, режиссер А.Сергеев)** хороша тем, что не заиграна и смотрится с увлечением. Актерам удается быть по-детски простодушными и, познакомив малышей с такими редкими персонами, как богатырь, ковбой и самурай, привести их к мудрой и абсолютно доступной мысли о том, что избавления от несчастья надо ждать не издалека. Спасение рядом, и любовь рядом.

Артист **Таганрогского драматического театра О.Радченко** дебютировал как режиссер сказкой «**Две бабы Яги**» (авторы пьесы – **Р.Сеф**

и **Т.Карелина**). Неутомимые скоморохи ведут историю, таящую чудесные превращения. Одни и те же актеры играют их и персонажей собственно сказки. Кибитка веселых бродячих артистов, крутнувшись вокруг своей оси, оборачивается избушкой на курьих ножках – оформление «подыгрывает» сюжету, который катит стремительно, как если бы эта кибитка скатывалась с горы.

Была прежде такая практика: постаревших артистов занимали по большей части в сказках. Грустно, конечно, что нынче и стариков в театрах почти не осталось, но здесь молодые выигрывают, потому что наивные, бесхитростные герои волшебных представлений, ловкие, гуттаперчевые, имеют вполне определенный возраст. Они делают зрелище динамичным, и жизнерадостность их натуральна, а малый сценический опыт не мешает истории быть внятной и зани-

мательной.

Большинство исполнителей в «**Золотом ключике**» **А.Толстого (Ростовский театр драмы им. М.Горького, режиссер Н.Сорокин)** – тоже начинающие артисты. Спектакль именуется премьерой, хотя шел он под названием «**Невероятные приключения Буратино**» почти 10 лет назад в той же инсценировке и режиссуре, с той же музыкой. Театр тогда полагал его мюзиклом, который участвовал в Минифесте-2000, мягко говоря, с малым успехом. Теперь, именуемый музыкальной сказкой, спектакль восстановлен с другими артистами, которые стараются привнести в него молодую энергию и живое чувство заинтересованности в судьбе своих героев. И все же он остался неопровержимо, беззастенчиво бутафорским: по сценографии, облику персонажей, по возникающим вдруг взвинченности и заполношности, которые «подстегивают» действие, хотя в этом вовсе нет нужды.

Все равно дневной репертуар вывозят неувядающие сказки. Но как бы хороши и любимы они ни были, ими не может быть исчерпан весь детский репертуар. Сегодня в нем почти ничего нет о том, что составляет жизнь подростка: школа, отношения со сверстниками, с родителями, дворовые друзья, познание мира, открытие запретных сторон жизни... Да



«Две бабы Яги». Таганрогский драматический театр имени А.П.Чехова

мало ли чего еще!

Ушла, условно говоря, «школьная драматургия», канули в Лету романтические герои, приключения отступили перед жестким повествованием об изнанке жизни. Я уж не говорю о спектаклях, которые попадали в болевые точки времени – таких сейчас нет. А ведь далеко за примером идти не надо – «Собаки» по повести **К.Сергиенко, Л. и А.Чутко**, поставленные в **Ростовском ТЮЗе В.Чигишевым** в самом начале движения неформалов. Спектакль продержался в репертуаре больше 20 лет, объ-

ездил немало стран, не рассыпался, не порос мхом, потому что несколько поколений зрителей обеспечивали ему место в афише.

Все чаще я слышу в театральной среде разговоры о том, что нет специального детского репертуара (а слово «тюзятина» стало просто клеймом), что, строго говоря, вся классика может быть адресована юношеству. Кто ж спорит (это я о классике)?

В 70-х в Ростовском ТЮЗе (который ныне Молодежный) по преимуществу старшеклассники и студенты заполняли

зал на спектаклях **Ю.Еремина** «Бравый солдат Швейк» **Я.Гашека**, «Дон Кихот» **М. де Сервантеса**, «Три сестры» **А.Чехова**, «Ромео и Джульетта» **В.Шекспира**, но начал он у нас со спектакля «Как дела, молодой человек?» **Ш.Тота**, следующим был «Орфей» **Л. Жуховицкого**, а перейдя в театр драмы, **Ю.Еремин** поставил «Жестокое игры» **А.Арбузова**.

Молодежь следующего десятилетия стремилась на спектакли «Нина» («Будто мы незнакомы друг с другом») **А.Кутерницкого**, «Прикосновение» **Р.Ибрагимбекова**, «Разговоры в учительской, слышанные Толей Апраксиным лично» **Р.Каца**, «Дорогая Елена Сергеевна» **Л.Разумовской** – это были ра-

боты режиссера **В.Гвоздкова**. Среди первых спектаклей **В.Чигишева** – «У моря» («Кабанчик») **В.Розова**. Режиссеры отчетливо понимали, для кого ставят, на какой эффект рассчитывают.

ТЮЗ вообще работал на аншлагах. При нем бурно и радостно жил студенческий клуб, друзья театра, которые, как неформальная педчасть, создавали в своей среде мнение о каждом спектакле, поддерживали репутацию театра. Было бы преувеличением сказать, что сегодня студенты валом валят в театр, именующийся Молодежным.

Два года назад преподаватель-

ница университета, читавшая курс истории театра первокурсникам журфака, дала им задание написать о том, какое место в их жизни занимает театр, что они хотят видеть на сцене. И вот, пожалуйста (стиль заметок сохранен):

– Мы все разные – по воспитанию, вкусам, кругу общения, и привлекают нас вещи порой прямо противоположные. Мало кто знаком с классической литературой лично, а не по краткому изложению, экранизации или товарищескому пересказу. И даже тот, кто снизошел до чтения, не всегда понял, что прочел.

Привыкшие к Интернету, мы легче воспринимаем глазами, поэтому любим фильмы. И не обязательно киношедевры, лучше попроще и попонятнее, только чтобы интрига была, струна – тогда это идет на ура. Такой простоты театру и не хватает. Вот задумал человек приобщиться к прекрасному, купил билет, сходил на спектакль и... ничего не понял. Почувствовал себя круглым идиотом и плюнул на это дело. Ну, нельзя или, по крайней мере, не нужно сегодня ставить заумные, грузящие пьесы. Они доступны знатокам, ценителям, критикам, но только на их средства театр не выживет. Пусть он элитарное искусство, но уж больно сузился круг элиты, если даже преподаватели университета, люди исключительно культурные, не ходят

на спектакли.

Молодежь мечтает о простом. Увидеть классику в ее классическом варианте – это уже в новинку. Классические постановки нужны хотя бы затем, чтобы было с чем сравнить новаторские. Развлекательные постановки тоже нужны. Они дарят минуты беззаботного смеха и счастья. Людям, и особенно молодым, нужна положительная энергия, а не мозговой штурм. Мы с ним сталкиваемся ежедневно и практически вездe. А простой человеческой радости не хватает.

Лишь зритель, познавший театр как место развлечения, постепенно входя в его жизнь, захочет пойти и на другие спектакли. Захочет пойти в театр, чтобы думать, проникнется хоть в малой доле мыслью режиссера.

К этому готовиться нужно. Хорошо, если тебя с детства родители в театр водили, и ты, повзрослев, его язык понимаешь. Но есть среди моих знакомых и такие, которые в 17-18 лет понятия не имеют о театре.

– Мне интересны пьесы о молодежи, но и о старшем поколении – тоже. Всем угодить трудно, но можно, если говорить со сцены на вечные темы. Про искреннюю любовь, верность, понимание. Пусть добро побеждает силу, но чтобы ситуация была взята из жизни, и мы могли бы ее примерить на себя.

Сейчас много вокруг нас алчности, продажности, корысти, и об этом надо говорить со сцены, высмеивать зло. А главное: о чем бы ни ставили спектакль – он должен быть со смыслом, поучительным и способствовать возвышению личности.

– Нашему обществу не хватает цельных и сильных натур. Хотелось бы увидеть на сцене новых героев, которые преодолевают трудности современной жизни (в первую очередь, нравственные). Показали бы, как человек борется с давлением среды и остается самим собой, не изменяет себе, не превращается в биомассу.

Многие молодые люди запутались в своих целях и чувствах. В нашем поколении немало расколотых личностей, противоречивых, сложных и непоследовательных, и вызывают они непонимание в обществе. Театр мог бы ответить на многие вопросы.

Ненависти сейчас хватает через край, но я не против тяжелых сцен в спектакле. Они показывают и объясняют проблему, потому что сильно бьют по мозгам. Если негатив оправдан целью в конкретном спектакле, мы пойдем. Тем больше будет жажда гуманизма. Зрителям нужны все эмоции.

– Человек хочет во всем видеть себя. Значит, надо дать ему это. Отцы и дети, предательство друга, несчастливая любовь, судьба и рок – это темы, знакомые почти каждому из

нас, они нас объединяют. Расскажите нам о простых людях из среднего класса, с их бытовыми неурядицами – и это будет наша жизнь.

Очень важно, чтобы в оконцовке герой решал свои проблемы. Не с помощью высших сил, чуда или просто по везению, а сам, усилием воли, напряжением ума. На простых примерах надо говорить о совести, о правде и неправде.

От классики тоже не стоит отказываться. Только дайте ее в первозданном виде, без новомодной музыки и современно-го сленга.

Надеюсь, мои мысли повлияют на ситуацию.

– Нужно вернуться к классическому театру и уделять больше внимания содержанию, а не форме. Сегодня режиссеры стараются пережегчить друг друга в оригинальности метафор, которые часто так и остаются неясными зрителю.

Мы хотим в театре большей искренности, живых человеческих чувств, простых историй о людских судьбах.

А нас уверяют апологеты художественного экстрима, что нынешняя сценическая и экранная разнузданность (по принципу «нет запретов») якобы ориентирована на вкусы молодежи. Оказывается, ничего подобного. Допустим, провинция консервативнее столиц, но и чище: здесь не звучат со сцены крепкие выражения, нет и анатомических уроков.

Они все равно доступны для желающих, живут ли они в Москве или в дальнем хуторе, но к студенческому возрасту, вероятно, любопытство на этот счет уже утолено, и хочется, как видите, других зрелищ. Простоты, классики без головокруглительных интерпретаций. И где это все: сегодняшние герои, обычные судьбы, наше время?

Новая драма представляется мне пребывающей в роли неуловимого ковбоя из анекдота: неуловим, потому что никто не ловит. За ненадобностью. Как минимум, с десяток имен молодых драматургов на слуху, но какой-то мистический ров с водой преграждает им путь к театру. А какой смельчак все же переберется вплавь, тут и крепостная стена до неба. Знаю ростовского драматурга, пьеса которого была принята в столичный театр, уже и исполнители названы были, потом время шло и шло, а дело стояло. Идея, видимо, в песок ушла.

Новое – это морока. Неизвестно еще, что получится из пьесы неведомого автора. А беря в тысячу первый раз Шекспира или Чехова, даже переключив их до неузнаваемости, все равно отталкиваешься от традиций постановки – то есть стоишь на твердой почве.

Режиссеры в последнее время особенно полюбили писать инсценировки по классической прозе. На здоровье, конечно.

Превратить прозу в пьесу – дело непростое, но если вы это умеете, ну чего бы не взяться инсценировать, например, повесть **А.Иванова «Географ глобус пропил»** или его же **«Общак-на крови»?** Это про сегодня. Про нас, которые «граждане руин под названием СНГ», живущий под боком, в Ростове, букеровский лауреат **Д.Гуцко** написал не один роман: **«Покемонов день»**, **«Без пути-следа»**, **«Русско-говорящий»**... и никому в голову не приходит перенести их на сцену.

Не думаю, что до дна исчерпана драматургия недавно отшумевшего века. Многие пьесы стареют – это правда. Но вот поставили в **шахтинском театре «Дорогую Елену Сергеевну»** (она шла в Ростовском ТЮЗе в 1983-м), и, по словам артистов, сначала целевой школьный набег был неуправляем – то тут, то там хихикали и отпускали реплики, а потом, когда поняли, что на их глазах подлость творится, как писали раньше, – обратились в слух, и до конца спектакля в зале стояла напряженная тишина.

И **«Мой бедный Марат» А.Арбузова в Таганроге** пользуется у молодой аудитории популярностью. Все-таки любая, даже не очень подготовленная публика имеет чутье на правду и придумку. Недаром упал интерес к отечественным телесериалам. Из того, что они штампуют, выхо-

дит, будто, кроме олигархов и бандитов, другого населения у нас в стране нет. Если бы попал подобный боевичок в наши городские театры, то с их финансовыми возможностями банкира и одеть не во что было бы. Это на Западе миллиардеры в скромной экипировке передвигаются – не отличишь от безработного. У нас так не оденешь – будет неправда жизни. Строго говоря, неправда там, где неталантливо. Талантливой фантазии дети всегда

верят. Да и взрослые тоже. Давний спектакль нашего ТЮЗа «**Сыщик или Никто**» **А.Линдгрен** придуман был режиссером **Ю.Соловьевым** и художником **А.Шикуней** таким интригующим, с таким неожиданным поворотом от загадочного приключения к серьезному размышлению, что зрители каждую минуту ощущали себя там, внутри невероятного события. Упорство, с которым режиссеры подсели почти исклю-

чительно на классику, понятно. Качество гарантировано, и умершие безответны. Но если зрители, и далеко не вчера, отхлынули от театра, надо укреплять не административную и коммерческую часть, а строить репертуар по-другому.

В отличие от автора вышеприведенного мнения, не надеюсь, «что мои мысли повлияют на ситуацию», но в конце концов капля камень точит.

*Людмила Фрейдлин
Ростов-на-Дону*

IN BRIEF

ЮЖНО-САХАЛИНСК

Художественным

руководителем **Сахалинского международного театрального центра имени А.П.Чехова** назначен московский режиссер **Никита Гриншпун**. Последние два года должность эта оставалась вакантной. Приход Н.Гриншпуна, одного из ярких молодых режиссеров России, несомненно придаст импульс деятельности коллектива.

Н.Гриншпун – выпускник РАТИ 2006 года (курс Олега Кудряшова), его спектакль «Шведская спичка» (Театр Наций, Москва) был номинирован на высшую театральную профессиональную премию России «Золотая Маска» в номинациях «Лучший спектакль малой формы» и «Лучшая мужская роль», был удостоен премии «Хрустальная Турандот».

Творческий почерк Н.Гриншпуна отличает не только море фантазии и способность будить фантазию в актерах, но и чувство меры, и важное для профессии ощущение целого. Пока в творческом багаже Н.Гриншпуна спектаклей немного. Кроме «Шведской спички», это дипломная работа «Катящиеся камни мха не собирают» в Таллинском русском театре, признанная лучшей молодежной постановкой на Тартуском фестивале Драамаке 2007 года, а также «Утро делового человека» по неоконченным драматическим произведениям Н.В.Гоголя в Академическом украинском театре им. В.Василько в Одессе.

Дебютом Н.Гриншпуна на сахалинской сцене стал спектакль «Крыша над головой», который открывает 79-й театральный сезон Чехов-центра. Инсценировка нескольких рассказов В.М.Шукшина («Крыша над головой», «Мой зять украл машину дров», «Бессовестные», «Микроскоп», «Верую»), реализованная в необычном сценическом варианте (сценография художника из Санкт-Петербурга Дениса Шибалева), воссоздала удивительную атмосферу канувшей в Лету эпохи 70-х XX века, с ее неповторимой наивностью и верой в жизнь.

*Ирина Сидорова, Южно-Сахалинск
Фото Сергея Бриленкова*



ТЮЗ КАК ФАКТ

Попыток создания на Тамбовщине ТЮЗа было много. Но благоприятные порывы разбивались о препятствия. Правда, перед Великой Отечественной ТЮЗ в Тамбове все-таки удалось открыть, но просуществовал он всего два года. Минуло... 70 лет. И осень 2008-го принесла радостную весть: в **Учебном театре Тамбовского государственного университета им. Г.Р.Державина** дает первые представления **Театр юного зрителя**.

Когда-то в ТГУ был неплохой студенческий театр. В 2006-м в Институт искусств университета в качестве старшего преподавателя кафедры сценических искусств был приглашен выпускник этого вуза, режиссер Борисоглебского драмтеатра **Дмитрий Беляев**. Он-то и решил на основе бывшей театральной студии создать **«Новый студенческий театр ТГУ»**.

За плечами Дмитрия хорошая школа двух прекрасных учителей, недаром он их зовет творческими «мамой и папой». В Тамбовском институте культуры на режиссерско-театральном отделении он обучался у **Валентины Александровны Сазоновой**. Когда остальные студенты делали только отрывки, В.Сазонова доверяла Беляеву постановку спектакля. Однажды, будучи в Тамбове,

тогдашний главный режиссер Борисоглебского драмтеатра **А.М.Кове** увидел Дмитрия в деле и пригласил к себе в театр актером. В Борисоглебске Беляев смог под руководством А.Кове реализовать себя и как режиссер, ставил много и интересно для детей. Из спектаклей для взрослых значительными для себя считает работы «Лев зимой» и «Пикник» Ф.Рабаля. Именно за эту постановку он получил спецприз критиков на Воронежском театральном конкурсе «Событие сезона».

В Борисоглебском театре многие артисты не имеют специального образования, вышли из студии А.М.Кове, очень талантливого педагога. Он не только обучает основам актерского мастерства, но и вводит человека в мир театра так, что тот навсегда остается его преданным служителем. Методики Кове теперь пригодились Д.Беляеву в работе со студентами. Но деятельная натура режиссера Беляева требовала выхода. Так появляется «Новый студенческий театр». Замахнуться сразу на рок-оперу **«Иисус Христос – суперзвезда» Э.Уэббера и Т.Райса** сподвигла не только большая любовь к этому произведению, но и наличие на 3-м курсе студента **Д.Чербаева**, обладающего, помимо соответствующих внешних данных, и неплохим

голосом. Отобрав вместе с другими преподавателями (**С.Карцев** стал звукорежиссером, **А.Пронин** – музыкальным руководителем постановки) студентов с хорошими вокальными данными, пригласив для создания хореографических номеров доцента ТГУ **И.Мордовину**, Дмитрий создал спектакль, который покорило не только молодежную публику Тамбова.

Д.Беляев заявил «Иисуса» на II Международный фестиваль студенческих театров «Новый взгляд» в Петербурге, по его итогам тамбовчане вышли в лидеры среди вузов Германии, Финляндии, Чехии, Бельгии, Ирландии и России. Помимо диплома лауреата, «Новый студенческий театр» получил и диплом «За мужество и волю». Жюри и зрителям «Иисус» понравился и оригинальной постановкой, и голосами, и необычной сплоченностью участников.

Что эта победа не была случайной, подтвердило и приглашение «Иисуса» на IV Московский международный фестиваль студенческих спектаклей «Твой шанс-2008». Ребята прекрасно себя показали на престижной площадке Театрального центра «На Страстном». Многие молодые актеры сразу же получили приглашения на столичные кастинги. А Дмитрию предложили сотрудничество с Театральным центром в новых проектах. Эти удачи и накопив-



«Мнимая дурочка»

шиеся у «Нового студенческого театра» работы («Агафья Тихоновна» по Н.Гоголю и А.Володину, «Оскар и Розовая Дама» Э.Шмитта, «Новогодние подарки» Н.Абрамцевой) окончательно сформировали у Беляева мысль, что пора повышать статус театра.

Дмитрия поддержали не только родная кафедра и университетское руководство, но и областное управление культуры и архивного дела, которое предложило реализовать в рамках социального заказа области по проведению «Акции по популяризации истории Тамбовского края, отечественных, культурных традиций и памятных дат России» проект «Создание молодежной труппой спектакля для юношества». Отправной точкой и одновременно первой постановкой репертуара будущего ТЮЗа стал спектакль «Мнимая дурочка» по пьесе Г.Державина

«Глупая для других, умная для себя». Выбор пал на Державина в связи с юбилеем великого поэта в 2008 г.

Малоизвестную пьесу Гавриила Романовича Д.Беляев адаптировал, сделав старинный язык понятным современному зрителю. К тому же была подобрана хорошая музыка (С.Карцев), которую исполнял оркестр «крепостных крестьян» (студенты 1 курса) и поставлены танцы (И.Мордовина). Молодежная публика увидела в исполнении своих сверстников веселую комическую оперу, в которой настоящей звездой показала себя исполнительница главной роли Ю.Салтыкова.

1 октября 2008 года спектаклем «Мнимая дурочка» начался первый театральный сезон нового театра. Рождение ТЮЗа приветствовали председатель СТД РФ А.Калягин, председатель Тамбовского отделения СТД С.Левандовский и дирек-

тор Института искусств ТГУ, профессор В.Мамонтов, который отметил, что молодое поколение получило уникальную возможность знакомиться с культурно-эстетическими ценностями через спектакли молодого театра.

Причем познакомилась со спектакля ТЮЗа и молодежь районного города Рассказово. Планируются и другие поездки. А пока ТЮЗ пополняет репертуар. Состоялись еще две премьеры. По пьесе Н.Сидур и «Вию» Н.Гоголя Д.Беляев поставил «Панночку» в стиле «экшн» (на сцену вместе со студентами вышел и профессиональный артист С.Левандовский, игра бок о бок с мастером, бесспорно, подтягивает и молодых артистов, и постановку в целом). Вместе с И.Мордовиной Д.Беляев поставил хореографический спектакль «Юнона и Авось» по рок-опере А.Рыбникова, которая до сих любима молодежью. Это видно по тому, с каким упоением молодые танцоры буквально «вылетают» на сцену, и по тому удовольствию, которое испытывает публика от зрелища. Несомненная удача этого динамичного действия – исполнитель главной роли А.Чуксин. Ему по плечу и сложная хореографическая партия, и наполнение ее той энергией, которая способна «зажечь» зрителей.

*Мargarита Матюшова
Тамбов*

Фото автора

Свой 29-й театральный сезон заслуженная артистка России **Марина Вязьмина** начала в свой день рождения. В этот день Марине исполнилось **50!** И как в старое доброе время в честь **ее юбилея** в театре давали «Госпожу Министершу» Б.Нушича, где она с блеском играет главную роль. В **Нижегородском театре «Комедия»** аншлаг! В переполненном зале преданные и верные зрители, друзья, коллеги – все пришли поздравить Марину с юбилеем! Спектакль в этот вечер прошел как-то по-особенному. Приподнято и возвышенно. Зал взрывался аплодисментами на каждое появление виновницы торжества, на ее искрометный юмор. А когда спектакль закончился, то зал стоя, долгими, нескончаемыми аплодисментами приветствовал актрису. Поздравления, цветы, слезы радости и счастья. И в эти минуты щедрых зрительских оваций, поздравлений – нахлынули воспоминания о



том, когда она была наиболее счастлива, пронеслась перед глазами большая творческая жизнь в единственном и родном театре «Комедия», куда ее пригласили сразу после окончания Нижегородского театрального училища на главные роли в спектакли «Страсти по Варваре» О.Кучкиной, «Ночные забавы» В.Мережко. Эти яркие дебюты запомнились и актрисе и зрителям – в театр «Комедия» стали ходить «на Вязьмину». И так продолжается вот уже 28 сезонов. Сыграно более 50 ролей, среди них Маргарита («Мастер и Маргарита» М.Булгакова), Парунька («Девки» Н.Кочина), Елена («Сон в летнюю ночь» Шекспира), Настя («На дне» М.Горького), леди Уиндермар («Веер леди Уиндермар» О.Уайльда), Мирандолина («Хозяйка гостиницы» К.Гольдони), Она («Прелесть измен» Д.Фо), Марья Антоновна («Ревизор» Н.Гоголя). И милый славный Малыш из спектакля «Малыш и Карлсон, который живет на крыше» по Астрид Линдгрэн появился на сцене театра вслед за рождением ее сына Федора. Многие юные зрители выросли на этом спектакле, как и ее родной сын. В этой роли она выходила на сцену 16 лет! И среди сегодняшних зрителей, пришедших на праздник актрисы, наверняка были те, кто некогда полюбил ее Малыша, открыл и обрел в нем настоящего друга детства на всю жизнь. Надо было видеть, как они в финале спектакля приближались к сцене, чтобы из рук Малыша и Карлсона получить волшебный колокольчик, позвонить в него и позвать то чудо, в которое поверили. И вот уже 28 лет они спешат в театр «Комедия», чтобы вновь и вновь встретиться с ней, любимой с детства Актрисой. Ведь она непременно чем-то удивит, обрадует, растрожит душу.

Поверьте, уважаемая Марина Геннадьевна, что юбилей – это лишь середина пути. Ведь жизнь вам поставила лишь первую пятерку. Впереди вновь поиск и открытия. Пусть жажда творчества вас никогда не покидает. Удачи!

*Владимир Кулагин, театральный режиссер
Нижний Новгород*

И ОНИ УВИДЕЛИ ПАРИЖ!

Франция, как женщина: манит, но никогда не раскрывает своей загадки, рада всем, но никого не подпускает слишком близко, и, наконец, особенно прекрасна весной. В этом убедились артисты **Орловского государственного академического театра им. И.С.Тургенева**, которые снова побывали в этой удивительной стране.

Франция – всегда торжество, наполненное не беззаботной яркостью фестиваля, а святостью настоящего дела. Вот и ездил ОГАТ вроде бы и на праздник, но в то же время не отдыхать.

Еще прошлой осенью по-

ступило художественно-му руководителю театра

Б.Н.Голубицкому приглашение от директора **музея Тургенева в Буживале А.Я.Звягильского** посетить **международный коллоквиум**, который должен был состояться по случаю 200-летия Гоголя. Его тема: «**Смех Гоголя и Тургенева**». Инициативу одобрило русское посольство во Франции. Начали вести переговоры, составлять программу, смету...

Первого апреля, в день рождения Николая Васильевича, самолет с орловцами приземлился в аэропорту «Шарль де Голль». С корабля на бал – на следующий день арти-

сты вышли на импровизированную сцену дома Полины Виардо в Буживале. В этом Французском городе орловцы не впервые. Но дом Виардо был для них закрыт. Он и сейчас, кстати, находится в частной собственности. Актеры, прогуливаясь по парку, с тоской всматривались в пустые глазницы окон. «Там давно никто не живет, но цветы, которыми наводнила весна Францию, не дают исчезнуть взволнованно-печальному духу этого места», – рассказала завлит О.М.Нестерова. Театральные афиши на его дверях – еще один знак вновь воскресшей жизни. Удивительно было репетировать на импровизированной сцене, когда в окна заглядывала весна. Неподражаемый анту-



Орловцы в Париже

раж навевал полные красок и чувств образы и мысли. Неожиданно появились новые мизансцены.

Орловцы представили зрителям сцены из спектаклей «**На хлебник**» **И.С.Тургенева** и «**Игроки**» **Н.В.Гоголя** в постановке Б.Н. Голубицкого.

Продолжили свою партию «Игроки» в русском посольстве. Волновались не только по поводу выступления на незнакомой сцене. В посольстве не продают билетов, а рассылают приглашения. Спектакль запланировали на пятницу. День неудачный: все по традиции разъезжаются на дачи, однако за сорок минут до спектакля публика начала прибывать невиданными темпами: на шикарных авто, на метро и пешком... Спектакль пришла посмотреть русская и французская элита: поэты, художники, дипломаты.

Зал на 600 мест был заполнен. Такого не было даже на «раскрученном» концерте Баскова, который проходил здесь ранее. Кстати, среди зрителей была внучатая племянница П.Виардо.

В этот день торжествовал русский классический театр. Даже заслуженному артисту России Н.Е.Чупрову, повидавшему за свою творческую жизнь немало сцен, не доводилось еще слышать, чтобы так торжественно и величаво звучало русское слово.

Актеры вспоминают, как их

принимал зритель в посольстве. Очень долго не отпускали со сцены, говорили такие восторженные слова, что и повторять неловко. Публика пришла не просто посмотреть сценическое воплощение произведения великого русского классика – насладиться мелодикой русской речи, вспомнить о далекой родине, которую волей судьбы пришлось покинуть.

Гастроли труппы смело можно считать своеобразной миссией. Иван Сергеевич, даже находясь за границей, не забывал о родине. Он собирал и сплавивал русские силы за рубежом, представлял русскую культуру. Фактически таков смысл и этой поездки.

Это не первый маршрут, который прокладывает ОГАТ под незримым покровительством своего великого земляка. Выступления в Париже и Буживале (1997, 2002), в Марселе (1999), участие в первой русской неделе в Баден-Бадене (2000), многолетняя дружба с Болгарией – все происходит с его благословения. Театральный Тургеневский дом стал полпредом русской культуры за рубежом. И его основная задача – познакомить зрителя с бессмертным творчеством классика.

ОГАТ помнит не только год и день своего рождения, но и дату своеобразного творческого «крещения»: именно 60 лет назад Иван Сергеевич по-

дарил театру свое имя.

Не обошлось в поездке без мистики **Дмитрий Бундиряков** рассказал, как искали в кабинетах посольства зеркало, которое должно было стоять на заднем фоне в «Игроках»: «Все обошли – нет подходящего. Открываем очередную дверь и видим чудесное старинное зеркало. На его задней стороне кто-то давным-давно приклеил карту: король бубей...»

Юле Некрасовой больше всего запомнилась экскурсия по русскому Парижу. Было в нем что-то волнующее, близкое, но в то же время непонятное, от этого – еще более привлекательное. По крайней мере, огромное количество мемориальных досок, посвященных памяти деятелей русской культуры, забыть о родине не давало.

Александр Козлов признается, что передать словами все эмоции, разбуженные в его душе Парижем, не в силах. Ничего, потом он обязательно споет об этом городе-казке.

Павел Сыромятников попробовал себя во Франции в роли зрителя. Посетил известный голливудский мюзикл «Король лев». Живой оркестр, великолепная сценография. Действо, рожденное феерической страстью. Но за всем этим театральным изобилием актерская игра показала бледноватой. Русско-

му артисту вовсе не огромное количество технических новинок помогает творить проникновенный образ. Его миссия – передать чувства, а не быть частью красивой картинки. Конечно, философские размышления о месте театра в современном мире – это здорово. Однако всему свое время. Как хранить рассудительное спокойствие, если из окна отеля вертит своими

крыльями знаменитая Мулен Руж и Париж потерял голову от собственного весеннего очарования!

Есть предположение, что Гоголь и Тургенев в Париже могли видаться в театре. В их записках встречаются упоминания о праздновании юбилея Мольера. В этом тоже есть определенный символ. Именно театр сегодня является местом средоточия выс-

ших духовных ценностей. На территории его маленького мира происходят самые дорогие сердцу встречи, самые большие открытия...

Артисты ОГАТ увидели Париж и поддались его вечному очарованию. Париж увидел русских актеров и... рукоплескал им. Такова формула настоящего искусства.

*Ольга Фролова
Орел*

КОЛОНКА ЮРИСТА

Часто задается вопрос: **установлен ли законодательно размер аванса по заработной плате и какова его доля в процентном отношении к заработной плате?**

В соответствии со ст.136 Трудового кодекса Российской Федерации (далее – ТК РФ) заработная плата выплачивается не реже, чем каждые полмесяца, в день, установленный правилами внутреннего трудового распорядка организации, коллективным договором, трудовым договором.

При этом конкретные сроки выплаты заработной платы, а также размеры аванса (заработной платы за первую половину месяца) ТК РФ не регулирует. Ответ на вопрос о размере аванса содержится в письме Федеральной службы по труду и занятости от 08.09.2006 N 1557-6 «Начисление авансов по зарплате». В соответствии с этим документом работодателю при выполнении требований ст. 136 ТК РФ о выплате заработной платы не реже 2 раз в месяц и определении размера аванса следует учитывать, что, в соответствии с постановлением Совета Министров СССР от 23.05.1957 N 566 «О порядке выплаты заработной платы рабочим за первую половину месяца» (далее – Постановление N 566), действующим в части, не противоречащей ТК РФ, размер аванса в счет заработной платы рабочих за первую половину месяца определяется соглашением администрации предприятия (организации) с профсоюзной организацией при заключении коллективного договора, однако минимальный размер указанного аванса должен быть не ниже тарифной ставки рабочего за отработанное время. При определении размера аванса работодателю следует учитывать фактически отработанное работником время (фактически выполненную работу). Дату выплаты и конкретный размер аванса (он может превышать заработную плату за половину месяца) нужно установить в правилах внутреннего трудового распорядка, трудовом или коллективном договоре. Таким образом, сроки выплаты заработной платы, в том числе аванса (конкретные числа календарного месяца), а также размер аванса определяются правилами внутреннего трудового распорядка, коллективным договором, трудовым договором.

Из определения заработной платы, данной в абзаце втором ст. 129 ТК РФ, следует, что заработная плата – вознаграждение за труд в зависимости от квалификации работника, сложности, количества, качества и условий выполняемой работы, а также выплаты компенсационного и стимулирующего характера. В некоторых организациях действует порядок, при котором размер аванса определяется произвольно и составляет небольшую часть месячной заработной платы, что нарушает положения ст. 22 ТК РФ, устанавливающие обязанность работодателя выплачивать в полном размере причитающуюся работнику заработную плату в сроки, установленные ТК РФ, то есть не менее двух раз в месяц. Соответственно, за первые полмесяца должна выплачиваться не произвольно малая сумма, а полная оплата за работу, выполненную в течение соответствующего полумесяца.

Начальник юридического отдела Е.П.Лихотникова

21 августа на 61-м году ушел из жизни **Виктор Соболев**, заслуженный артист России, ведущий актер **Липецкого государственного академического театра драмы имени Л.Н. Толстого**.

Казалось, что еще совсем недавно - после празднования своего 60-летия в марте, когда юбилей предстал перед поклонниками в роли Родиона Николаевича, убежденного холостяка, убоженного благородной сединой, в бенефисном премьерном спектакле «Старомодная комедия» А.Арбузова, у артиста Соболева наступил новый, самый плодотворный период в его творчестве. И актерская эстафета наконец-то перешла от заслуженного артиста РСФСР Соболева-старшего к его сыну, заслуженному артисту России Виктору Михайловичу Соболеву.

Актер с большим творческим дарованием, Соболев одинаково успешно справлялся с ролями драматическими, трагическими и комическими. В репертуаре артиста немало было ролей, абсолютно не похожих друг на друга: маркиз де Шарон («Кабала святош») и деревенский обыватель Митрич («Кукла для невесты» А.Коровкина), жестокий ревнивец капитан Перелла («Человек, зверь и добродетель» Л.Пиранделло) и затюканный женой муж-подкаблучник Жорж Данден («Рогоносец» Мольера)... А был еще и уморительно смешной престарелый вечный жених Ячница в гоголевской «Женитьбе». И очень многие другие замечательно сыгранные роли...

Образ Виктора Михайловича Соболева, любимца липецкой публики, Артиста с Божьей искрой в большом, отзывчивом сердце, преданного его величеству Театру, навсегда останется в нашей памяти.

Коллектив Липецкого академического театра драмы им. Л.Н.Толстого

26 августа в Москве на 57 году жизни после продолжительной болезни скончался известный театральный деятель, заслуженный артист России и Карелии **Геннадий Борисович Залогин**. Скорбная весть о преждевременном уходе из жизни особенного, уникального человека, рожденного и яркого лидера, талантливого и красивого артиста болью отозвалась в сердце многих и многих людей. В 1978 г. после окончания ГИТИСа он приехал в Петрозаводск в Русский драматический театр, где проработал 10 лет; был участником легендарного спектакля «Завтра была война», с которого в 1985 г. начинался новый театр в Петрозаводске – Государственный молодежный театр Республики Карелия «Творческая мастерская». В этом театре Г.Залогин играл очень важную, цементирующую роль, был «играющим директором». На сценах Карелии он проработал 28 лет, более 10 лет возглавлял Дом актера СТД Карелии, ставший известным на всю Россию. В 2006 г. переехал в Москву, где до последних дней работал заместителем директора в театре «Et cetera» под руководством А.А.Калыгина.

Геннадий Борисович обладал еще несомненным человеческим талантом: он дарил тепло каждому, с кем соприкасался в общении, согревал своим обаянием и вниманием к собеседнику. Его магнетизм и неисчерпаемое жизнелюбие, его неравнодушие и заинтересованность во всем, что касается театра, актеров, творчества, его невероятный дар и мощную способность к постоянному творческому общению и созиданию невозможно забыть.

Правительство Республики Карелии, Министерство культуры и по связям с общественностью РК, Администрация самоуправления г.Петрозаводска, СТД Карелии, Театр «Творческая мастерская», Национальный театр Карелии, Театр кукол РК, Музыкальный театр РК и артисты Русско-го театра драмы

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№2-122/2009

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз театральных деятелей РФ / **Шеф-редактор** Наталья Старосельская / **Главный редактор** Александра Лаврова / **Редакторы** Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова / **Главный художник** Татьяна Загорская / **Верстка** Сергей Воронков / **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 «СВ-принт» / **Тираж** 1000 экз.

Российский государственный академический театр драмы имени Федора Волкова
при поддержке Министерства культуры Российской Федерации
Правительства Ярославской области
Мэрии г. Ярославля

X Международный Волковский фестиваль «Русская драматургия на языках мира»

3-9 ноября 2009 года, г. Ярославль

Вручение премии Правительства Российской Федерации имени Федора Волкова за вклад в развитие театрального искусства Российской Федерации:

- Золотаревой (Кравцовой) Л.А. – артистке государственного Воронежского академического театра драмы имени А. Кольцова;
- Ульяновскому драматическому театру имени И.А. Гончарова;
- Коляда-Театру (г. Екатеринбург).

ПРОГРАММА ФЕСТИВАЛЯ

Основная сцена

3 ноября. Ф.М.Достоевский «Преступление и наказание»
Хорватский национальный театр (г. Сплит)

4 ноября. А.П.Чехов «Три сестры»
Ульяновский драматический театр имени И.А. Гончарова

5 ноября. М.А.Булгаков «Собачье сердце»
Государственный воронежский академический театр драмы имени А. Кольцова

6 ноября. Е.И.Замятин «Мы»
Большой театр кукол (г. Санкт-Петербург)

7 ноября. А.С. Грибоедов «Горе от ума»
Российский государственный академический театр драмы имени Ф. Волкова (г. Ярославль)

8 ноября. А.П. Чехов «Дядя Ваня»
Государственный академический театр имени Евг. Вахтангова

9 ноября. А.П. Чехов «Чайка»
Красноярский драматический театр имени А.С. Пушкина

Камерная сцена

4-5 ноября. Н.В. Гоголь «Ревизор» *Коляда-Театр (г. Екатеринбург)*

8 ноября (день-вечер). «Настасья Филипповна». Импровизация по роману Ф. Достоевского «Идиот»
Новый драматический театр (г. Москва)

Начало вечерних спектаклей - в 18.30, дневных - в 14.00

В выходные и праздничные дни (4, 7, 8 ноября) – в 18.30

Справки по телефонам: (4852) 72-74-04, 72-56-03

150000 Ярославль, пл. Волкова, д. 1 Сайт: www.volkovteatr.ru

E-mail: volkovteatr@yandex.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ **СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10**

ФЕСТИВАЛИ

X Всероссийский фестиваль «Реальный театр»
(Екатеринбург)

IX Международный фестиваль «КУКАРТ»
(Санкт-Петербург)

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Ростовский музыкальный театр

Вологодский театр драмы

Центр драматургии и режиссуры

А.Казанцева и М.Рощина (Москва)

ЛИЦА

Валентина Губкина, заслуженная артистка РФ,
актриса Дзержинского театра драмы

Виталий Нарожный,
преподаватель Иркутского театрального училища

ВЗГЛЯД

Елизавета Ганопольская (Тюмень) о спектакле
«От красной крысы до зеленой звезды» (Омский Пятый театр)

СОДРУЖЕСТВО

Гоголь на сценах Кишинева (республика Молдова)

IV Международный театральный фестиваль
«Встречи в Одессе» (Украина)

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru