

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-123/2209



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



**П**ропала жизнь, говорит Иван Войницкий, который мог бы стать Шопенгауэром или Достоевским (могли?), а стал дядей Ваней. В преддверии чеховского юбилея он это говорит с разными интонациями со множества сцен разных городов. Дядя Ваня – герой нашего времени?

Он не знает, как дотащить до финала через оставшиеся годы, которые будут заполнены опостылевшей работой. Сегодня 47 лет – уже не старость, во многих постановках Иван

Войницкий помолодел. Однако – вот парадокс – в нашей повседневной реальности нет места не только 47-летним. Читали объявления о приеме на работу? «Не старше 35 лет...». Об этом размышляет Виктория Пешкова, наблюдая за реакциями зрителей на спектакли БДТ. Несуетность, верность себе, нежелание и неумение подстраиваться под требования публики и времени – так можно сказать о Темуре Чхеидзе, чье интервью мы публикуем в связи с гастролями БДТ в Москве. Был показан и «Дядюшкин сон», за роль князя К. в котором Олег Басилашвили получил «Золотую Маску» (а теперь и премию Фонда им. К.С.Станиславского).

Кто он, князь К.? Выпавший из жизни старый маразматик? Живущий иллюзиями вместо реальности благородный старик? Хитрец, провоцирующий сыр-бор в городе Мордасове и с любопытством наблюдающий за происходящим? Как бы ни трактовали этот образ, князь – человек, жизнь которого пропала. Эх! Театры один за другим обращаются к «Дядюшкиному сну». Очень там все современно. Смешно. И жутко. В этом номере – рецензия на «Дядюшкин сон», поставленный в Омской драме, где князя К. играет великолепный Валерий Алексеев. Его князь в плену не сладостных грез, а привычных кошмаров. Вырваться из них можно, только уйдя из жизни-сна.

Повседневная жизнь груба – но не настоящая какая-то. Потому, наверное, хочется романтизма. И вот театры обращаются к мятежному Михаилу Лермонтову. Впрочем, короткая и яркая его жизнь была полна тоски, скуки, разочарований... Не таков Арбенин – игрок, Демон, облаченный во фрак. Но ведь побежденный повседневной жизнью с ее интригами и масками-фантомами. В этом номере речь идет о трех «Маскарадах»! Театр и публика тоскуют о сильных страстях. Но есть ли сегодня на сцене место не только трагическому, но и романтическому герою? Сколько денег ни потратить на роскошные костюмы, каких артистов ни займи в роли Арбенина (в Новосибирске его играет великолепный Игорь Белозеров), не ставится ли «Маскарад» как прекрасное, но недостижимое, а потому бесстрастное, абстрактное воплощение полноты жизни? Может быть, герой нашего времени все-таки князь К.? Или дядя Ваня, которому Астров говорит, безнадежно подбадривая: «У нас с тобой только одна надежда и есть. Надежда, что когда мы будем почивать в своих гробах, то нас посетят видения, быть может, даже приятные». Уснуть и видеть сны. Но не тем, холодным сном мотыль... А может быть, трагическим героем нашего времени и станет в умном исполнении князь К.? Или Иван Войницкий, которому совершенно не с руки становиться Шопенгауэром.

*Александра Лаврова*

*Главный редактор журнала*

**СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3 – 123/2009

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 9 – 2 0 1 0

## СОДЕРЖАНИЕ

### В СТД РФ. ХРОНИКА 2

#### СОБЫТИЕ

III Всероссийский театральный форум «Театр – время перемен» в Санкт-Петербурге. А. Овсянникова 3

#### В РОССИИ

Астрахань. А. Абдрахманова 4  
Владимир. Т. Лаврова 5  
Волгоград. Е. Кутозова 8  
Йошкар-Ола. Е. Белецкая 10  
Нижний Новгород. А. Дудолодова 14  
Новосибирск. Я. Колесинская 15  
Омск. А. Лаврова 18  
Саратов. И. Крайнова 23  
Серпухов. Т. Короткова 29  
Тверь. Н. Ончулова 31  
Тюмень. Е. Ганопольская 32  
Ярославль. Н. Деньгин 34

#### ФЕСТИВАЛИ

VIII Московский международный фестиваль камерных театров и спектаклей малых форм «Славянский венец». А. Иняхин 37

#### СОБЫТИЕ

Установка памятной доски на дом, где жил М. Ульянов 42

#### ФЕСТИВАЛИ

V Театральный фестиваль «ЛИК» (Пушкинские горы, Михайловское). А. Никитина 43

X Всероссийский фестиваль «Реальный театр» (Екатеринбург). Т. Джурова 49

VII Всероссийский театральный фестиваль современной драматургии им. А. Вампилова. В. Попов, Н. Исаева 54

III Международный театральный фестиваль «Комплимент» (Новочеркасск). Л. Фрейдлин 60

XII Международный фестиваль театров кукол «Рязанские смотрины». А. Гончаренко 66

XVI Всероссийский театральный фестиваль «Веснушки» (Москва). А. Иняхин 69

VIII фестиваль-встреча «Пусть будет так!..» и II Российский фестиваль спектаклей для детей «Вперед за синей птицей» (Нижний Новгород). А. Ефремова 74

IX Международный театральный фестиваль «КукАRT». Т. Джурова 79

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Кирилл Стрежнев (Екатеринбург). М. Милова 82

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Вертер» (Музыкальный театр им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко). Е. Артемова 88

«Карлсон, который живет на крыше» (Фонд Герарда Васильева, Академия детского мюзикла). Г. Демин 90

«Как Соловей-разбойник Ивану-солдату помог» (Музыкальный театр п/р Г. Чихачева). А. Иняхин 92

### ГОСТИ МОСКВЫ

БДТ им. Г. А. Товстоногова (Санкт-Петербург). Интервью Т. Чхеидзе В. Пешкова 94

### ЛИЦА

Валентина Губкина (Дзержинск). А. Расев 102

Валерий Ивченко (Санкт-Петербург). Н. Старосельская 106

Валентина Кашаева (Волгоград). Г. Беспальцева 108

Семен Лерман (Нижний Новгород). Т. Хурцова 112

Алена Сигорская (Новокузнецк). Г. Ганеева 115

### IN BRIEF МОСКВА 117

#### ЛИЦА

Борис Уртенев (Черкесск). З. Боташева 117

#### СОБЫТИЕ

Таиров в Эрмитаже 120

#### КНИЖНАЯ ПОЛКА

М. Левитин. «Таиров». А. Овсянникова 122

#### СОДРУЖЕСТВО

Гоголь на сценах Кишинева (Молдова). Е. Узун 124

#### IN BRIEF

Премия Фонда им. К. С. Станиславского. Л. Непочатова 126

#### СОДРУЖЕСТВО

Фестиваль «Крымский ковчег». С. Потемкина 127

#### ВЫСТАВКА

Летние выставки, посвященные театру. И. Решетникова 129



«Дядюшкин сын». Зина = Е. Потапова  
Омский академический театр драмы

18

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Московский государственный театр «Киноспектакль». Е. Артемова 133

### IN BRIEF МОСКВА 135

Ульяновский театр-студия «Enfant terrible». С. Гогин 136

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Ростовский музыкальный театр. А. Лаврова 141

### ПРОБЛЕМА

Формирование репертуара. Г. Ганеева 147

### ВЗГЛЯД

«Каприч`ио» Курганского театра «Гулливер». Г. Лавров 150

«От красной крысы до зеленой звезды» омского Пятого театра. Е. Ганопольская 153

### ИЗ ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ

Хабаровцы в Сеуле. Е. Глебова 156

### IN BRIEF

Журнал «Театральный круг» (Ярославль). О. Никифорова 157

### ВСПОМИНАЯ

О Геннадии Залогине. Д. Свинцов 158

### ЮБИЛЕИ

Иван Ромашко (Новосибирск) 41

Игорь Белозеров (Новосибирск) 59

Ольга Авилова (Белгород) 65

Татьяна Людмила (Новосибирск) 73

Ирина Лаптиева (Нижний Новгород) 78

Елена Наполова (Кемерово) 87

Михаил Михайлов, Сергей Плашков (Новосибирск) 93

Виктор Шутов (Москва) 101

Нина Вершинина (Улан-Удэ) 107

Ренат Салаватов (Казань) 111

Байсолтан Осаев (Махачкала) 114

Рафуль Мухаметзянов (Казань) 123

Галина Чигасова (Москва) 146

Любовь Дразнина (Казань) 152

**Кабинет критики**

С 7 по 15 сентября принимал участие в работе XI Международного фестиваля в г.Бургасе (Болгария); с 28 сентября по 11 октября – в работе IX Международного фестиваля «Балтийский дом» в Санкт-Петербурге. Участвовал в проведении бенефиса, посвященного юбилею Председателя Ульяновского регионального отделения СТД РФ Бориса Александрова.

**Исполнительный комитет UNIMA**

С 9 по 11 сентября в Екатеринбурге состоялась рабочая встреча Исполнительного комитета UNIMA (Международного союза деятелей театра кукол), запланированная еще в апреле 2008 года на XX Конгрессе в Перте (Австралия). Был рассмотрен план распределения бюджета UNIMA и утверждены творческие направления деятельности на ближайшие 3 года.

В число одобренных программ был включен российский проект Всемирного фестиваля театральных школ кукольников. Его презентовали начальник Творческого отдела СТД РФ Дмитрий Мозговой и Давид Бурман, президент Международного фестиваля «КукАрт», в рамках которого этот проект будет осуществлен осенью 2010 года.

**Кабинет любителей театров**

Направил в Сызрань специалистов для работы в жюри и проведения мастер-классов в рамках Всероссийского фестиваля детских театров «Дети играют для детей».

Представители Российского центра АИТА приняли участие в XXIX Конгрессе, который состоялся в Монако. В рамках Конгресса представители национальных центров встретились на

генеральной ассамблее Центрально-Европейского комитета АИТА, куда входит и Россия. Как всегда, в эти же сроки в Монако проходил Всемирный фестиваль любительских театров, в котором приняли участие любительские театры более, чем из 20 стран. Вице-президент Российского центра АИТА профессор РАТИ М.Чумаченко провел практический семинар «Обучение по системе К.С.Станиславского», который пользовался большой популярностью у актеров и режиссеров из различных стран мира.

**Кабинет кукольных театров**

Принял участие в трех крупных фестивалях. С 5 по 12 сентября в Екатеринбурге прошел юбилейный X фестиваль «Реальный театр». В афишу вошло 17 спектаклей 16-ти театров из 11 городов. В рамках фестиваля была представлена off-программа: презентация мультимедийного диска «Приглашение в театр» с участием главного редактора «Петербургского театрального журнала» Марины Дмитриевской и лекция «Театры Лагарса» театрального критика Жан-Пьера Тйбада (Франция).

С 14 по 21 сентября в Омске на базе Омского государственного Театра куклы, актера, маски «Арлекин» состоялся I Международный фестиваль театров кукол «В гостях у «Арлекина», который стал самым крупным международным форумом театров кукол в Сибири.

С 12 по 16 сентября в Рязани прошел XII Международный фестиваль театров кукол «Рязанские смотрины».

**Кабинет драматических театров**

Со 2 по 9 октября на II Международный фестиваль русских драматических театров республик

Северного Кавказа в Махачкалу (Дагестан) кабинетом был направлен для участия в работе жюри доктор философских наук, профессор ГИТИСа, зав.кафедрой истории, философии и литературы Андрей Ястребов; с 6 по 11 октября на Международный фестиваль «Сказание великой степи» в г.Элисте (Калмыкия) – четыре критика: Марина Корчак, Татьяна Никольская, Нина Карлова и Анна Степанова; с 6 по 13 октября на семинар по сценическому движению для актеров театров Хабаровска – педагог Марина Разночинева; с 7 по 11 октября на семинар по сценической речи в г. Ижевск (Удмуртия) – педагог Виктор Мархасев.

**Кабинет сценографии**

В октябре комиссия по сценографии явилась организатором совместно с музеями им.А.Бахрушина и им.М.Глинки сразу трех юбилейных выставок. Вернисаж первой состоялся 2 октября в Лужнецком зале ГЦТМ им. А.Бахрушина. Выставка «Берега надежды» приурочена к 65-летию народного художника России Станислава Бенедиктова, включая эскизы декораций и костюмов, макеты и инсталляции к драматическим постановкам художника, а также серию графических работ. Вторая – «Пространство музыки» – открылась 15 октября в филиале ГЦММК им. М.Глинки и посвящена музыкальным постановкам мастера. Третья выставка – «Степан Зограбян. Театр. Мастерская» – персональная экспозиция ростовского художника, лауреата премии «Золотая Маска». Она открылась 25 октября в филиале музея им. А.Бахрушина («Театральная галерея на Малой Ордынке») и приурочена к 60-летию сценографа.

**Комиссия СТД по музыкальным театрам (оперетта-мюзикл)**

С 26 по 28 сентября в Санкт-Петербурге проведена Педагогическая лаборатория «Вуз – музыкальный театр: проблемы взаимосвязи». С 29 сентября по 1 октября в Санкт-Петербурге проведена Лаборатория композиторов и драматургов, пишущих в жанре оперетты и мюзикла. В ходе работы Лаборатории состоялась также презентация книги «Похождения либреттиста», при-

надлежащей перу председателя собрания Ю.Димитрина, и авторские показы 17 новых сочинений для музыкального театра, в том числе в формате «ищу соавтора» (способствование образованию новых творческих союзов – одна из задач Лаборатории).

В Петрозаводске со 2 по 4 октября прошел круглый стол «Направления развития музыкального театра: скандинавский взгляд». В этом мероприятии, организованном Ассоциацией музыкальных театров совместно с

Музыкальным театром Карелии при участии СТД РФ, приняли участие руководители театров, театральные критики, представители Савонлиннского фестиваля и Центра Инноваций Савонлинна (Финляндия). Мероприятие было приурочено к открытию Музыкального театра после длительного капитального ремонта. Участники круглого стола смогли увидеть премьерный спектакль «Травиата» в постановке Юрия Александрова.

*А.Овсянникова*

**СОБЫТИЕ**

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГ**

**В** Санкт-Петербурге 21-22 сентября состоялся Северо-Западный театральный форум. Он стал ключевым этапом Третьего Всероссийского театрального форума «Театр – время перемен», который СТД РФ провел в сезоне 2008/2009 гг. в семи федеральных округах Российской Федерации.

Торжественное открытие Северо-Западного форума состоялось в Доме актера им. К.С.Станиславского. Открыл Форум Председатель Союза театральных деятелей России Александр Калягин. В форуме также приняли участие Председатель Комитета по культуре Государственной Думы РФ Григорий Ивлиев, председатель Комитета по культуре Правительства Санкт-Петербурга Антон Губанков, представители театров Северо-Западного и Центрального регионов, руководители СТД РФ, известные мастера отечественного театра, ученые, театральные педагоги, ведущие специалисты различных областей театрального дела.

Третий Всероссийский театральный форум «Театр – время перемен» был посвящен самым актуальным для современного театра вопросам: проблеме сохранения и развития российского реперту-

арного театра в современных условиях, реформе бюджетного сектора экономики и культуры. Театральные деятели продолжили обсуждение Закона «Об автономных учреждениях» – несет ли он новые проблемы или новые возможности для театрального дела России. Также в рамках Форума состоялось обсуждение проекта «Концепции развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года», разработанного Министерством культуры России при участии СТД РФ.

В рамках Форума прошли совещания руководителей органов культуры субъектов федерации, административных и художественных руководителей театров, а также заседание Гиль-



**А.Калягин, Г.Ивлиев, А.Губанков**

дии режиссеров России, входящих в Северо-Западный и Центральный округа, где были обсуждены актуальные проблемы режиссерской профессии: режиссура и власть, режиссура и педагогика, режиссура и авторское право.

В программу Форума вошли также презентация деятельности СТД РФ, семинар «Практика международного сотрудничества», выступление представителей Делегации Европейской Комиссии в Российской Федерации, информационного бюро Совета Министров Северных стран, Института Финляндии в Санкт-Петербурге, Датского Института Культуры (Санкт-Петербург), СЕС Artslink.

*Анастасия Ефремова*



# АСТРАХАНЬ

**А**страханский драматический театр 19 сентября открыл предъюбилейный сезон. В следующем сезоне одному из старейших театров России исполнится 200 лет. Коллектив ответственно готовится к столь серьезной дате.

В репертуаре сегодня все меньше легких комедий, которые – ни для кого не секрет – хорошо пополняют кассу. Но событие обявывает, и артисты с большим энтузиазмом репетируют и играют классику – по большей части русскую.



«Ревизор». П.Ондрин – Хлестаков

Сезон открылся недавней премьерой прошлого года, комедией **Н.Гоголя «Ревизор»**. Режиссер спектакля **С.Таюшев**, художник **А.Климов**. Кроме того, в репертуаре сегодня и «**Последняя жертва**» **А.Островского** (реж. **С.Таюшев**, худ. **Г.Гришанов**), и «**Отчаянный игрок**» по «**Тамбовской казначейше**» **М.Лермонтова** (реж. и худ. **С.Таюшев**), и «**Дядюшкин сон**» **Ф.Достоевского** (реж. **А.Матвеев**, худ. **А.Мошаров**). 27 сентября состоялась премьера «**Чайки**» **А.Чехова** (реж. **С.Таюшев**, худ. **С.Дьяков**). Полным ходом идет работа над спектаклем по пьесе **А.Островского «Лес»**.

То, что театр так активно обращается к русской классике, не случайно. Ведь именно эти гениальные писатели – цвет русской литературы, равно как и основа русского театра. А астраханский зритель, привыкший за 200 лет любить свой театр, с большим интересом относится к любым экспериментам и с удовольствием принимает их.

Следующая премьера – «**Русские водевили**» в рамках нового экспериментального проекта «Театральная гостиная» в фойе театра. Спектакль будет включать в себя два известных водевиля: «**Дочь русского актера**» **П.Григорьева** и «**Актер**» **Н.Некрасова**. Спектакли малых форм редко практикуются в астраханском театре, ввиду их малой рентабельности. Но в предъюбилейном сезоне можно позволить себе даже такую роскошь...

*А.Абдрахманова  
Астрахань*

# ВЛАДИМИР

**Т**ри грации, три шустрые, работающие крестьянки, три «разнузданные» ведьмы, ловко шаманящие с живым огнем, металлом, водой, диким камнем и деликатно названные в программке спектакля «какие-то женщины» (и их всего только три!), своей ритуальной невозмутимостью гармонично обрамляют суровую сагу о старом короле, опрометчиво раздавшем власть свою и земли неблагодарным дочерям...

Гортанные песнопения, подхваченные ветром и горным эхом, напоминают то гуцульские, то болгарские народные напевы. И когда к ним подключаются лениво-томные ритмы и восхитительный, сигловатый голос саксофона (музыка известного польского музыканта и композитора **Влодзимежа Кириокски**), вы уже настолько во власти теа-

тральной магии, что спорить по поводу эпохи или национального колорита становится бессмысленным.

Суровый черно-белый мир, созданный на владимирской сцене режиссером **Линасом Зайкаускасом** и художником **Маргаритой Мисюковой**, так близок «эстетике Шекспира»... Возможно – Шекспира эпохи незабвенного фильма Григория Козинцева с Юри Ярветом в главной роли. Да, большинство из нас на этой эстетике выросло. Мы все-таки за аскетизм и психологическую правду в сочетании с поэтической условностью – и категорически против пунцовых плюшевых мантий и картонных корон с позолотой, по которым так порой тоскует провинциальный зритель, имеющая изобилие бутафории «классическим прочтением».

Впрочем, в какой-то момент вы осознаете, что кое-где присутствует и цвет темной меди – в костюме Гонерильи, например, или на огромных медных листах (их тоже три), свободно висящих над сценой и издающих то звуки грома, то звуки гнева или отчаяния, когда к их сочувствию прибегает кто-либо из персонажей. В спектакле немало удивительных вещей. И у каждой из них – своя вокальная партия, будь то старинная ручная мельница, точильный круг или совершенно удивительная машина «ветродуй», в совершенстве выводящая тоскливую песню ветра! Но главное — камни. Они выполняют множество функций. Они могут быть орудием созидания или убийства, могут быть собеседниками и магическими символами. А порой оказываются людскими сердцами или горькими слезами короля-изгоя. Горная страна – Британия. Время действия весьма условно: «ле-



«Король Лир». Сцена из спектакля



Глостер – М.Асафов, Лир – Н.Горохов

гендарно относимое ко IX веку до нашей эры (3105 год от сотворения мира по Голиншеду)». Легенда, сказка, притча... Сюжет, которому найдутся аналогии всегда и всюду.

Линас Зайкаукас предпочел перенести события в тот мир и эпоху, которые больше всего волнуют его воображение. В середине XX века, когда человечество переживало мировой духовный кризис, начавшийся с массового затмения умов, а закончившийся приходом тирании к безраздельной власти. В ту эпоху, которая ломала, калечила, но и закаляла в сталинских лагерях его отца и тысячи других страдальцев, жертв политических репрессий. И с которой сам Линас ведет отсчет своей личной и творческой судьбы, хотя он намного позже появился на свет.

Впрочем, в постановке режиссер «почти» избежал политических аллюзий. Перед нами не столько королевский замок, сколько богатый хутор, где глава крестьянского семейства с нарочитой грубоватостью и простодушным фиגлярством наделяет любимых своих чад земельными угодьями. К ритуалу раздачи наследства привлечены весьма незамысловатые атрибуты. А именно – ведро с землей, символизирующей королевство Лира. Ее-то король (Николай Горохов) и раздает. Эти щедрые пригоршни земли принимают торопливо и благоговейно в подолы своих юбок Гонерилья (Любовь Гордеева) и Регана (Анна Лузгина). Привычные в семействе отцовские чудачества на этот раз неожиданно оборачиваются нешуточной бедой: старик рассвирепел

смертельно, когда меньшая, самая любимая дочь Корделия (Наталья Демидова) отказалась участвовать в конкурсе на лучшее публичное признание в дочерней любви.

Его неистовство подобно извержению вулкана. Начавшийся с семейной идиллии, спектакль стремительно взлетает к высочайшему трагическому накалу страстей, к крушению всего сущего. И тут уж взбешенный Лир не щадит ни себя, ни окружающих. Изгнание Корделии – кульминация трагедии (по Зайкаукасу). Все дальнейшие события – лишь логическая цепочка следствий уже свершившейся катастрофы, и жанр здесь все больше крестится в сторону трагифарса. Это как камнепад в горах, переходящий в лавину.

В чудовищный вихрь затмения разума вовлечены не только домочадцы. Граф Кент (Андрей Щербинин), самый верный и надежный друг и слуга короля, пытающийся образумить обезумевшего Лира, изгнан из страны под угрозой жестокой расправы. И с того же момента начинается путь к гибели благородного графа Глостера (Михаил Асафов), подобно Лиру, ослепшего душевно, поддавшись чарам тонкого психолога-изювера Эдмунда (Владимир Кузнецов), своего внебрачного сына... Впрочем, сюжетная линия семейства Глостеров в трактовке Линаса не так-то и проста. И оговоренный Эдмундом Эдгар (Богдан Тартаковский), по версии режиссера, не так уж идеален и невинен. Хотя сцены, когда он пытается удержать слепого отца от самоубийства, пронизаны настоящей, отчаянной, щемящей сыновней нежностью. Каждый идет по своему кругу ада. И круги эти не концентрические:



они причудливо пересекаются друг с другом, превращаясь для персонажей в жестокую петлю-удавку, в которой гибнут все – и жертвы, и злодеи, а в финале – и единственно чистое, безвинное и героическое существо в этой «трагедии воспалившегося тщеславия» – юная Корделия.

Режиссер многократно усиливает светоносность ее образа. Когда изгнанная отцом Корделия лишается возможности оберегать его, ее подменяет маленький мудрец-насмешник – королевский Шут... в столь же искреннем исполнении все той же Наталии Демидовой! Душой Корделия – с Лиром неотлучно. Что же есть **человек**? «Жалкое голое двуногое» или «венец творения»?

Зайкаускас не спешит с ответом. Зайкаускас вообще не спешит: спектакль идет четыре часа.

Спектакль гармоничен и выверен, как симфония. Его можно было бы назвать чарующе красивым – если бы не низменные проявления страстей его участников – предательство, корысть, похоть, тупая, звериная жестокость.

К чести театра надо сказать, психологическая русская школа не подкачала и колоритно влилась в прибалтийскую сценическую форму, полную символов и овестьственных метафор. В спектакле гармоничный актерский ансамбль, где, разумеется, партию соло в богатейшей гамме чувств и нюансировок исполняет народный артист России Николай Горохов. Это и пластически, и физически непростая задача (и по воде босыми ногами в бурю в степи бредут изгнанники, прозревая и постигая красоту жизни). Но главное – это огромное эмоциональное напряжение.

Взрывной темперамент Лира не мешает ему быть порой пресветленно нежным; пелена безумия, смиряя гордыню, приоткрывает в нем бездну душевной теплоты. И когда могучий голос актера, хорошо поставленный баритон бархатного тембра, внезапно срывается на фальцет!.. сердце сжимается, зависая как над пропастью. Но миг откровения мелькнул – и гордый старик закрыл свою боль очередной клоунадой... «Оставьте скоморошничать!» – с отвращением шипит на него старшее «отцовское сокровище», любящая дочь Гонерилья.

В роли Гонерильи владимирская публика впервые увидела такую Любовь Гордееву. Ее шиллеровские, мольеровские, аристофановские героини при всей их яркости, страстности и характерной «чувственно-ломкой пластике», пожалуй, не достигали подобной силы убедительности.

Гонерилья Л. Гордеевой – клубок разрушающих страстей, крепко удерживаемый в кулаке ледяного рассудка. Когда ее темперамент вырывается на волю (а мы видим это в бурной любовной сцене с Эдмундом), становится просто жутко. Это разъяренная пантера, готовая растерзать не только врага, но и предмет обожания.

Не менее неожиданна работа молодой актрисы Анны Лузгиной, в чьем послужном списке роли Джульетты, Татьяны Лариной, Шурочки из «Баллады о Солдате»... Полифония образа Реганы, коварно-простодушной, ласково-ядовитой, предложенная режиссером, еще не во всем полнозвучна, но масштабы актерского амплуа А. Лузгиной расширились чрезвычайно.



Эдмунд – В. Кузнецов

Характеры герцогов Корнуэльского (**Алексей Куликов**) и Альбанского (**Игорь Клочков**) тоже удостоены яркой режиссерской интерпретации. Вначале они – как близнецы-братья, как «двое из ларца, одинаковы с лица», привыкшие беззастенчиво лебезить перед Лиром на его развеселые королевские приемах. Постепенно выясняется, что Корнуол – обыкновенный тупой солдафон и подкаблучник, а Олбени – трусливый и желчный святоша, терпеливо выжидающий своего часа, прикрывшись благостью всепрощения и молитвенником. Звездный час герцога Альбанского в финале спектакля – кульминация фарсовой темы спектакля. Хотя вся соль этого «капустника» в стиле брехтовской «Карьеры Артуро Уи» так и остается на зубах исполнителей, а в зал не попадает. Эта,

как нам кажется, чужеродная интермедия останавливает действие на полном скаку и смягчает горечь развязки. Точнее, полностью ее нивелирует. Возможно, именно этого и хотел режиссер, по-брехтовски апеллирующий не к сердцу, а к рас судку зрителя.

Ну и, конечно, графы Кент и Глостер – тонкая «прослойка интеллигенции» на бойком хуторе короля Лира. Респектабельные господа в черных костюмах-тройках, вполне заслужившие спокойную старость, оказываются в самом центре адской воронки, спротоцированной Лиром и его капризом. Образы эти довольно условны для постановщика, они больше призваны «оттенять». Один наперсник короля (Кент) очертя голову ринулся спасать своего господина и попал в колодки. Другой (Гло-

стер), напротив, отшатнувшись от бедствий Лира, попытался отрегулировать свои семейные неурядицы – и попал в калкан куда более смертельный, был ослеплен.

Зато прозрел! Как Лир...

Тема солнечного затмения закольцовывает спектакль-симфонию Зайкаускаса. Он начался с пламени свечей, которыми участники спектакля синхронно «копят» стеклышки, чтобы – так же синхронно – взглянуть на солнечную корону. В финале в небо уже некому смотреть: мертвые глаза Лира, Корделии, Гонерильи, Реганы и прочих не видят его, хоть и устремлены вверх. Лишь только ведьмы азартно копят громадный осколок стекла над жаровней. Что им предстоит увидеть?

*Татьяна Лаврова  
Владимир*

## ВОЛГОГРАД

**З** октября состоялось открытие 17-го театрального сезона в **Государственном донском казачьем театре**. Зрителям был показан концерт **«Добрый вечер, добрым людям»**. Гаснет свет, напряженная, пульсирующая, четкая барабанная дробь разливается по венам, проникает в душу и тут же взрывается задорным казачьим напевом, звонкой трелью девичьих голосов, радужной улыбкой, очарованием молодости и красоты. Так все это было выразительно, что зрители и сами стали подпевать да пританцовывать от души, ведь песни-то знакомые: **«Рассыпуха»**, **«Ты ж мене пидманула»**, **«Варенька»**, **«По Дону гуляет»**, **«Пчелочка»** и

другие. А затем дивились житейской мудрости и смекалке деда Щукара, героя шолоховской **«Поднятой целины»**, да и посмеялись от всего сердца! Похорошему позавидовали Фекле из пьесы **«Хуторяне»** и ее удивительной способности уворачиваться от всех предметов, что бросает в нее муж – «лютый зверь». В исполнении замечательной актрисы театра **Ольги Халисовой** она такая родная, что, когда зовет с собой на соседского ребеночка чудного посмотреть, так и хочется побежать вместе с ней. А сколько смеха в зале вызвали сцены из спектаклей **«Конфуз на казачьем кордоне»** и **«От любви до ненависти»!** В первом отрывке удалые бабы-

казачки самого черта одолели, а во втором – лихими красками заиграли и закуружили всех в своем вихре волшебные рождественские гуляния.

Отдельной строкой хочется выделить ни с чем не сравнимое выступление исполнительницы современных и народных песен **Лидии Пономаревой**. На концерте в ее исполнении прозвучали такие песенные шедевры, как **«У церкви стояла карета»**, **«Ой, да не вечер»**, **«Как хотела меня мать»**, **«Гляжу в озера синие»**. В голосе этой удивительной артистки был слышен шелест зеленых трав, плеск донской воды, шум степного ветра, сладость запаха полевых цветов. Воистину, вся широта и глубина



казачьей, русской души были в ее песнях. Удивительные по своей полноте чувства вызвало и исполнение казачьих песен художественным руководителем театра, заслуженным артистом России **Владимиром Ляпичевым**. Если в песнях Л.Пономаревой доминировало прежде всего нежное женское начало, то в композициях В.Ляпичева звучала мощь и отвага настоящего донского казака. Необычайно сильный, кристально чистый его голос заставлял зрителя испытывать чувство гордости за все казачество!

Очень эмоциональным и искренним прочтением произведения **Марины Цветаевой «Степан Разин»** поразила зрителя **Любовь Данилина**. Яркая красавица, пластичная и выра-

зительная, она мастерски перевоплощалась из образа автора то в мятежного Стеньку, то в хрупкую княжну-персиянку. Сегодня редко можно услышать столь эмоционально богатое и стилистически точное прочтение Цветаевой.

Отрывками из спектаклей «**Эй, ты, здравствуй!**» и «**Чудеса на два часа**» был представлен репертуар театра для детей и молодежи. Отраднo, что оба эти спектакля проникнуты столь редкой для сегодняшнего времени чистотой. Молодые актеры играли очень искренне и непосредственно.

Яркое впечатление оставила у зрителей сцена допроса Пугачевым Петруши Гринева из «**Капитанской дочки**» Пушкина. Редкое по своей трепетности и

бережности отношение к классике, глубокое и неоднозначное прочтение всем знакомых образов – именно так можно охарактеризовать данную постановку. Мощными, разящими оказались музыкальные номера из драмы **Бориса Хмельницкого «Ванька-Каин»** и рок-оперы по поэме **Сергея Есенина «Пугачев»** – гармоничный сплав казачьего фольклора и рока, невероятная энергетика и мастерство исполнителей, меткие, горькие, правдивые, точные строки Есенина...

Невозможно описать то волшебство, что творилось на концерте, ту атмосферу тепла, счастья и любви, что царилa в день открытия сезона.

*Екатерина Кутузова  
Волгоград*

# ЙОШКАР-ОЛА

Есть люди, умеющие выйти за рамки обыденности, «прозы жизни». Например, режиссер и художник **Республиканского театра кукол (Йошкар-Ола) Татьяна Батракова**.

Спектакль **«Колыбельная»** камерный, это трудно: артисты-кукловоды работают на минимальном расстоянии от зрителя, который подмечает каждую мелочь. Но устанавливаются и более близкие, доверительные отношения между сценой и залом. Дуэт **Эльвиры Лисицкой и Надежды Николаевой** – это не просто дуэт, это – ансамбль. Одна актриса дополняет другую, они живут в спектакле как единое целое. Вдвоем водят всех кукол, иногда в течение спектакля передают друг другу роль, но такие переходы не заметны, мастерство актрис безупречно. Дело тут и в какой-то необъяснимой энергии, перетекающей со сцены в зрительный зал, в той атмосфере, которую нельзя выразить, но можно почувствовать. Татьяна Батракова часто создает именно такие, «личные» спектакли, где зритель ощущает все действие каждой клеточкой своего тела, каждой частичкой своего сердца.

Жанр «Колыбельной» охарактеризован в программке как «сказка на вырост для детей с 4-х лет с родителями». Но адресован он именно тем, кто вырос. Дети тоже с удовольствием его смотрят и понимают в нем что-то по-своему, но взрослые чувствуют то неуловимое, что вложено режиссером в нехитрую историю. Образ «мать и дитя» является для нас символом любви, продолжения жизни. Именно эти отношения хочет воспеть режиссер

в спектакле, создавая мир музыки и поэзии. И пусть спектакль почти без слов, но не словами создается поэтический мир, а образами и ритмами.

На невысокой сцене стоит арка с закрепленными на ней маленькими лампами, увитая растениями. Пространство за аркой ограничено черным задником, на котором горят звезды. В середине арки горизонтально закреплен четырехплоскостной крутящийся барабан с колесами по бокам, которые тоже обвиты травой, гирляндами из листьев и выющихся растений. Эта площадка-барабан и является основным местом действия. Барабан проворачивается – меняется плоскость: место действия и время года, а на границе между временами года барабан остается на ребре между плоскостями. Когда барабан застывает в этом положении, то дыхание

приостанавливается и ты замираешь в ожидании.

Стилистика художественного воплощения спектакля впитала наследие художников рубежа XIX-XX веков: А.Е.Архипова, с его созерцательно-лирической концепцией творчества и теплотой колорита – желтые, красные, коричневые и зеленые цвета; М.В.Нестерова, с восхищением тихой, единичной жизнью и постоянным общением с природой персонажей его полотен. Жизнь героев спектакля неотделима от природы. Даже когда мы видим на площадке деревянную горницу со столом, стулом и сушимся на веревке бельем, зеленые арки и колес барабана остаются и составляют часть убранства комнаты, гармонируя с уютным деревенским бытом. Природа, обрамляющая сказку, это природа врубелевских картин, но не мятущегося «Демона», а тихих – «К ночи» и «Сирень», где тонкими, удлинненными мазками выписаны трава, листья,



ветки... В спектакле эти мазки переданы в ткани (ткань «травка») или листьями из ткани, свитыми в гирлянды и сотканными в полотно. А главная героиня спектакля – женщина Т.Батраковой – чем-то похожа на женщину, которая прячется в сиреневый куст у М.Врубеля: точные черты лица, большие грустные глаза, стройный стан. Только в спектакле главная героиня русая, волосы ее убраны венком, и грусть в глазах не таинственная, а мечтательная. Мечтательность эта – ожидание счастья и любви. Венок на голове отсылает нас и к образу Весны Боттичелли. Женщину издревле воспринимали как весну, потому что она давала жизнь новой жизни, как весна дает жизнь природе. И этот цикл есть бессмертие.

Куклы в спектакле небольшие – от 5 до 50 см, самые маленькие – таракашки, самая большая – Лиса. Куклы очень пластичны. Их лица выразительны. И хотя на них запечатлена раз и навсегда одна эмоция, создается иллюзия, что куклы меняют выражение лиц.

«Колыбельная» – это авторский спектакль, не имеющий пьесы в своей основе. Но в нем есть отсылки, отзвуки и отголоски того богатого поэтического мира искусства, который создал человек. В основу положена канва сказки «Колобок», которая рождает единый ритм спектакля, заключенный в параллелях, повторениях на разных уровнях одних и тех же событий: Колобок путешествует, встречая животных. Колыбельная песня каждого из героев, а главное, Девочки-колобка – это нить, связующая всех, это путь, который проходят все герои и зритель.

Жили-были обычные домашние насекомые, извечные соседи че-



ловека – милые тараканы. Таракан в полосатом блестящем фраке, выбежавший на середину комнаты, гневно пицтит (у актеров пицтики), оглядываясь, и машет лапками: он на кого-то зол. Не заметив керосиновой лампы, стоящей рядом, он ударяется об нее и падает. Взволнованная Тараканиха, вбежав в комнату, ищет таракана и видит его лежащим на полу. Она пытается его поднять, целует, что-то нежно «приговаривая». Таракан приходит в себя и пытается встать, отвергая помощь любящей подруги, но падает, и она ловит его, и как бы ей ни было тяжело, удерживает равновесие и уносит, ласково пицца. Букашки любят друг друга. Это видно из их взглядов, нежных касаний лапками. Тараканы счастливы, а хозяйка уютной, опрятной комнаты – нет. Она одинока. Не совсем, конечно: живет у нее котик-мурлыка. Вся жизнь ее – это домашнее хозяйство и песни, много разных песен, простых, душевных, будящих какие-то древние, забытые, как будто от предков доставшиеся воспоминания. Это, наверное, то, что называют родовой памятью. Выстирала женщина белье, высушила, берет корзинку

и вдруг забывается, начинает качать ее и напевать колыбельную, которую никак до конца не вспомнит: «Бай, бай, бай. Пусть приснится... Пусть приснится...». И вдруг замерцали звезды, донося переливчатый звук.

Колыбельная песня, с ее глубокими историческими корнями, неотделима от нас. Та колыбельная, что пела нам в детстве мама, звучит у нас в душе на протяжении всей жизни. Она – символ материнской любви, детства, непрекращающейся жизни, так как передается по бесконечному пути от матери к ребенку: из поколения в поколение. Колыбельная, основа гармоничного космоса, состоящего из любви матери и ребенка, в спектакле стала основой его поэтико-музыкального мира.

Но пока колыбельной нет, потому что петь ее не для кого. Женщина складывает белье и опять напевает неоконченную колыбельную, покачивая сверток из уложенного белья. Женщина вздохнет и дальше работает: приносит воду, муку, молоко, замешивает тесто. Завязала колобок из теста в узелок, и снова защемило сердечко, смотрит на пустую корзинку... И опять за-





клиниание произносит, как будто колдует над колобком.

Оставила женщина узелок на столе, села рядом, гладит колбка и напевает, но клонит ее в сон.

Просыпается у ее ног котик, мурлычет, потягивается. А в ночи слышны чьи-то крики, скрипит дверь, мотыльки вьются около керосиновой лампы, мерцают звезды. Котик встает на задние лапы, начинает колдовать над узелком и поет ту же колыбельную, но с финалом: «Бай, бай, бай. Пусть приснится... рай!». Котенок – это не только символ озорства, он – добрый дух, покровитель странствующих героев, а как мы знаем, Колобок отправится в странствие. Узелок шевелится, и из него появляется Девочка в рубашонке и платочке.

В жизнь ее позвала колыбельная. Котик помогает ей встать на ножки, но Девочка не может устоять и падает с криком «мама!», уцепившись за платье женщины. Девочка вдруг понимает, что мама – это спящая женщина. И тут зашептало все вокруг: «Мама!». А девочка запомнила колыбельную и с ней ложится спать в корзинку, но корзинка неожиданно взлетает. Нет, девушка не испугалась, она смеется и летит. Пролетает мимо зрителей и с надеждой спрашивает: «Бай-бай?», ищет свою колыбельную. И все мы ищем свою колыбельную – ищем то счастье, которое окутывало нас в детстве. Когда колыбельные людей созвучны, они сходятся, когда дисгармоничны – нет. В этом поиске гармонии и счастья мы нахо-

димся всегда, именно этот поиск рождает движение жизни. И как символ начала пути, начала поиска своей колыбельной, а значит, своего счастья, позади летящей в корзинке девочки отделяется от задника со звездным небом и плывет рыба из этих звезд. Рыба – это плавание в водах жизни, она знаменует надежду на бессмертие. И у нее Девочка спрашивает: «Бай-бай?», но рыба молча проплывает мимо. А корзинка уносит девочку все дальше и дальше.

Неспешное движение спектакля начинает постепенно нарастать и достигнет своей кульминации в сцене с Лисой. Пока не было Девочки – жизнь текла размеренно, по установившемуся порядку, но с рождением нового существа начинает ускоряться, ведь маленький ребенок – это центр притяжения, вокруг которого вращается не только семья, но и, по его ощущениям, весь мир. Центростремительной силой спектакля стала Девочка-колобок. Колобок – издревле символ солнца, а значит, и жизни на земле, той энергии, которая двигает миром. С широко открытыми, вопрошающими глазами, Девочка втягивает в свой мир всех, с кем встречается, и каждый после этой встречи уходит другим, изменившимся, очищенным. Простодушно-недоуменный Медведь (в древности медведь почитался как божество земли, символ торжествующей природы – лета, отождествлялся с человеком) вспоминает свою маму, ту колыбельную, которую она ему пела, и из взрослого толстяка как будто вновь становится одним из маленьких художников медвежат, которые ловили на удочку месяц в мультфильме «Осенняя рыбалка» (худ. Н.Я. Чурилов).

Худой, в серой шляпе и сером плаще Волк с жадным восторгом хватает осенние листья, засовывает в мешок и, как «скупого рыцаря», с наслаждением рассматривает свое «богатство», отсчитывает костяшки на лире. Волк в народе всегда ассоциировался со скупостью. Девочка проводит по струнам рукой, и костяшки падают, струны звучат. Звуки колыбельной делают скрягу тем добродушным Волком, который живет в нашей памяти с детства – Волком из «Сказки сказок» Ю.Норштейна.

Илишь Лиса не изменится, а вернет все на круги своя: из-за нее мир лишится Девочки-колобка. Как зима возвращает все в изначальное «несуществующее» состояние, как смерть возвращает нас туда, откуда мы пришли. Но за зимой всегда приходит весна, за смертью – жизнь. Эти полюса всегда будут противостоять друг другу, но всегда весна и жизнь будут побеждать, и вечный цикл возрождения никогда не прервется.

И вновь на площадку выбегают наши «соседи». Таракан, встав на колено, признается в любви своей избраннице и предлагает ей выйти за него замуж. Они кружат в танце, взлетают, зависают в воздухе, а когда опускаются на землю, то у Тараканихи мы видим животик. Таракан начинает искать укромное местечко для жены, актриса предлагает ему свой карман, и он бережно кладет жену туда. Лирическая музыка сменяется бравурным маршем, и мы видим: во главе семейства шагает папа-Таракан, за ним семят маленькие одинаковые таракашки, шествие замыкает мама, их догоняет, отчаянно пища, отставший малыш.

Пройдя, как колобок, Медведя и Волка, путешествуя через времена года – весну, лето и осень, девочка съедена Лисой-зимой, уничтожена злым духом, который всегда несет в мир разрушение, ломает его гармонию. Цикл завершился. Но жизнь – нет. Колыбельная осталась, она все еще звучит. Она звучит во многих музыкальных отрывках спектакля, но это она и не она: вариации на ее тему, созданные **В.А.Захаровым**, не дают нам отвлечься от главной цели: найти свою колыбельную, отголоски которой мы слышим в мире.

На снег выбегает Котик, видно, что он ищет Девочку, но находит в снегу листик Волка, репей Медведя и колокольчик Лисы – все, что собрала Девочка во время путешествия.

Мы снова видим комнату, где спит женщина. Именно теперь приходит осознание, что женщина, мама – символ весны, ведь прошли лето, осень, зима, значит должна снова прийти весна, когда возрождается природа – рождается новая жизнь, как «родилась» из колобка Девочка.

Женщина спит, Котик задувает керосиновую лампу, ластится к ней, трется об узелок с тестом на столе. Вдруг выплывает корзинка, но это уже не просто корзинка, это – колыбель, светящаяся огнями, а на ней как оберег, который всегда вешают над детской люлькой, висят те предметы, которые собирала Девочка по дороге.

Женщина просыпается, оглядывается, как человек, ненадолго уснувший и теперь не понимающий, что случилось. Она трясет головой, фыркает, отирает лицо, избавляясь от страшного сна или наваждения

– все путешествие Девочки было лишь ее сном. Но вдруг видит колыбель. Удивленно осматривает ее, прикасается к оберегам, как будто они ей знакомы, пытается вновь вспомнить слова колыбельной песни, но петь их некому – колыбель пуста. А в это время вдруг загорается огонек внутри узелка на столе. Он пульсирует, как сердечко. Женщина смотрит на узелок, быстро подходит к нему, разворачивает – в нем лежит агукающая Девочка. Мама прижимает ее к груди, она счастлива. Котик хитро мурлычет. Мама кладет дочку в колыбель, укачивает и вдруг... вспоминает слова колыбельной песни до конца. Жизнь бесконечна. Постепенно дочка засыпает, мама, сидя около колыбели, тоже. Актрисы просят тишины: «Тсс!» Свет приглушается, и только звезды мерцают на небе, и мягкий свет освещает колыбель.

В спектакле колыбельные песни переплетаются с поразительно созвучной им музыкой А.Шнитке. Разные музыкальные миры приведены в гармоничное единство, это целый звучащий мир, в котором живут персонажи. Вокальные партии (**Эльвира Лисицына**) бесконечно богаты, объемны, переливчаты, в них – все чувства, весь мир женщины, матери. Акапельное живое исполнение искренне, оно как будто звучит в твоём сердце, погружает тебя в волшебный мир жизни и сказки. Музыка и звуки завершают целостный образ спектакля «Колыбельная» – маленькой, но бесконечной и совершенной вселенной.

*Елена Белецкая,  
Йошкар-Ола*

# НИЖНИЙ НОВГОРОД

**В** октябре в Нижнем Новгороде состоялась премьера... в музее. «**Я могу быть полезен Отчизне!..**» – эти строки дали название спектаклю, созданному по письмам, дневникам, поэзии и статьям **Н.А.Добролюбова** и осуществленному **Литературно-мемориальным музеем Н.А.Добролюбова** и **Детским театром «Вера»** в рамках программы «Будущее Нижнего Новгорода» администрации города при поддержке Фонда Митрополита Николая Кутепова. В гостиной семьи Добролюбовых помещается не более 25 стульев, для сценического пространства остаются диван, книжный шкаф, дверь и крошечный пятачок перед ними. Этого достаточно и зрителям, и артистам. Вечерний свет, падающий из окон, смешивается с желтым светом свечей люстры и дает удивительный, истинно театральный, эффект: фигуры артистов кажутся бесплотными, созданными из сумерек и бликов. Молодой Добролюбов рассказывает о родном доме, читает свои юношеские стихи, иронично комментируя «Элегию на смерть комара», звучат шаги матушки, и радость встречи с родителями трогает всех присутствующих... Но потом шум трамвая за окном, давно остановившиеся часы, незажженная лампада перед образом, странный взгляд отца ясно дают понять, что эта встреча могла состояться только в фантазии автора инсценировки и режиссера **Ирины Лаптиева**. Николай Александрович уехал в Петербург в двадцатилетнем возрасте и через пять лет лихорадочного неутомимого труда умер от чахотки. Создателям спектакля удалось содрать заштампован-



ное восприятие Добролюбова как скучного «революционера-демократа» и показать пылкого, юного и страстного поэта-мыслителя.

Это не первый спектакль, созданный театром в сотрудничестве с музеем. Первый опыт состоялся в 2003 году. Тогда по инициативе Государственного театрального музея им. А.А.Бахрушина и художественного руководителя Детского театра «Вера» Веры Горшковой родился спектакль «**На мое счастье...**» по письмам и дневникам Михаила Щепкина и его жены Елены, показанный на юбилейных мероприятиях в Доме-музее М.Щепкина в Москве. В 2004 году он был удостоен почетного диплома Российского фестиваля «Школа современного театра».

Несмотря на то, что спектакль, построенный на трех стульях, был способен разместиться в любом пространстве, дальнейшая судьба его была под вопросом. К счастью, «щепкинцев» приютил Литературно-мемо-

риальный музей Н.Добролюбова. Администрация музея – **Л.Ю.Моторина** и **Г.А.Дмитриевская** – пошла на определенный риск, согласившись пустить в мемориальное пространство артистов и зрителей. Риск оправдался! Спектакль пользуется успехом: размышления великого русского актера о своей профессии, о жизни и любви удивительно созвучны не только театрам. Новый проект оживил в музее самого Н.А.Добролюбова. Увидев артиста **Олега Юлова**, сотрудники музея ахнули: «Как похож!» Эта работа для недавнего выпускника Нижегородского театрального училища была невероятно сложной: интеллектуальная и духовная мощь персонажа, отсутствие активного действия, монологи, камерное, можно сказать, комнатное пространство, требующее абсолютной искренности и высокой актерской техники. Молодость и увлеченность материалом сгладили шероховатости. На том же накале существуют в спектакле

и родители Н.Добролюбова (**Татьяна Каурова** и **Владимир Ганин**): трогательные в своей любви к сыну, понятные в своем желании для него простой человеческой судьбы, трагические в своем предчувствии скорой его смерти.

Так в стенах музея живыми голосами звучит напоминание о быстротечности жизни, о необходимости успеть сказать о своей любви близким и сделать что-то важное для Отечества. В этом проекте особенно полно реализуется основная задача существования музея и театра: просвещение и воспитание, со-

хранение национальных и духовных корней, решение через них современных социокультурных проблем. В то же время подобные проекты близки поискам театральной лаборатории – существование в сложном заданном пространстве, использование энергии мемориального места, прямое общение со зрителем. И такие спектакли востребованы публикой, согласной отправиться в «духовный поход» вслед за Щепкиным или Добролюбовым. «Других времен не бывает!» – эти слова Н.Добролюбова с горечью произносим мы и сейчас. На

примере этого проекта ясно видно, что за прошедшие полтора столетия в России ничего не изменилось и по-прежнему экономическая выгода и духовная польза не совпадают. Созданные на гранты, спектакли далее существуют благодаря энтузиазму их создателей: доход от 20-25 билетов не может окупить реальный труд сотрудников музея, актеров, режиссера и технического персонала. Именно такой труд в России издавна именовали «служением».

*Анастасия Дудолодова  
Нижний Новгород*

## НОВОСИБИРСК

**Новосибирский академический государственный театр «Красный факел»** открыл юбилейный, 90-й сезон лермонтовским «**Маскарадом**» – самым дорогим спектаклем за всю историю сибирской Мельпомены.

Казалось бы, вполне логично было бы сегодня сделать «Маскарад» на коленке, не трогать костюмы и декорации, изобразить светское общество как сборище маргиналов, примостившихся на ступеньках игорного дома и проигрывающих последнее. Кстати, когда-то эту пьесу так и ставили, например в 2000-м Виктор Шамиров в Театре им. К.С.Станиславского. Но в «Красном факеле» называют «Маскарад» антикризисным проектом. В нем соединились светская роскошь далекой эпохи и сегодняшнее стремление противостоять нелегким временам. Как бы тяжело ни приходилось еще и с переходом на автономию, руководство театра, объявив о постановке лер-



«Маскарад». Сцена из спектакля

монтовской пьесы еще два года назад, изыскало средства и пригласило дорогую команду. Столичным мастерам – сценографу **Олегу Головко**, художнику по костюмам **Ирине Долговой**, художнику по свету **Евгению Ганзбургу**, хореографу **Ирине Ляховской** – неинтересны малобюджетные проекты. Краснофакельскому режиссеру **Тимофею Кулябину**, который немногим старше автора «Маскарада», – тоже. Они умеют показать на-стоящий Театр как самый эф-

фектный вид зрелищного искусства.

Задолго до премьеры «Маскарада» было заявлено, что в цехах Санкт-Петербурга шьются полторы сотни костюмов и даже рабочие сцены будут выходить в ливреях. У дам не просто красивые, а фантазийные платья – поразительные украшения туалеты Нины, пышные шелка баронессы Штраль, черно-белые домино на балу. Безупречна шахматная графика декораций, где фигуры – это персонажи, пере-

двигающиеся среди закругленных в шары фонарей, резных решеток, балконов, витражей, канделябров. С первых секунд в зале устанавливается завороченная тишина: иссиня-черный прямоугольник, разрезая сцену пополам и пряча лишнее пока пространство, открывает силуэт Арбенина во фраке и цилиндре, кости домино меняются местами, и в другой части площадки высвечиваются игроки, мечущие карты. Если в «Пиковой даме», поставленной Т.Кулябиным и О.Головкой, по сцене скользили передвигаемые потусторонними силами горизонтальные платформы, то здесь – вертикальные занавесы, которые бесшумно опускаются и также бесшумно исчезают. В этом небытовом пространстве каждый персонаж значителен, даже если ему не дано слов.

«Маскарад» строится на сильных актерских работах – Тимофей Кулябин умеет делать точное распределение ролей. Арбенина играет **Игорь Белозеров** – актер, у которого внутренний объем рождает мощнейшую энергетику. С Арбениным связана первая загадка спектакля, жанр которого и определяется как шарада в трех частях, – кто он, посланник дьявола или его заложник? Вспоминается белозеровский Тартюф – не святоша, не ханжа, а, по замыслу режиссера Андрея Прикотенко, дьявол, явившийся к людям навести порядок. В «Маскараде» же герой Белозерова – всего лишь человек, вообразивший, что ему позволено управлять судьбами других.

Арбенин сочетает в себе логику и безумие, трезвый расчет и неспособность делать адекватные оценки, внешнее спокойствие и лютую бурю внутри, которой недолго осталось клочкотать, но



**Баронесса Штраль – Е.Жданова, Звездич – Е.Терских**

тем она яростнее. С ним опасно иметь дело. Этого пока не понимает князь Звездич, попавшийся на его пути, – увлекающийся повеса, обаятельный пошляк, этаким поручик Ржевский. **Евгений Терских** (в «Красном факеле» это первая роль приглашенного из Риги артиста) еще и танцует свою устремленность к приключениям, к авантюре, увлекаясь подобно мальчишке. Такие люди очень нужны Арбенину. Нужны как игрушки. Как жертвы. Как доказательство своей мощи, власти над чужой душой.

Его собственность – и душа Нины. В любовь он играет так же, как в карты: «Я рад был случая, чтоб кровь привесть в волнение, Тревогою опять наполнить ум и грудь».

Если умение чувствовать дается человеку свыше, то Арбенину оно дано дьяволом. Ибо в его чувствах нет света, они разрушительны – и для других, и для него самого. Но сам-то он остается простым смертным – стареющим мужчиной, которому надо любой ценой обмануть возраст, на каждом шагу заявляя о своем праве на обладание.

Что может объединять мужчину и женщину с такой огромной разницей в возрасте? О чем ему с ней говорить? Куда вести? А он и не собирается. Ему требуется другое – нападать, хватать, присваивать. Нина – всего лишь маленькая девочка, с которой лучше бы играть в куклы, но она сама с каждым днем все больше становится игрушкой в чужих руках. В начале третьего акта дамы и господа, прежде чем встать парами, развлекаются зрелищем. Посреди сцены установлен барабан, на котором механическая танцовщица двигается под музыку – кружится, поднимает руки, ломается, падает. Слуга быстро и безразлично уносит ее, как вещь. Арбенин стоит в это время один, на балконе, спиной к залу. Кукла очень похожа на Нину, которая тоже сломается и умрет.

Еще жестокая поэзия в том, как Нина роняет ложечку, а Арбенин индифферентно подзывает слугу, чтобы ее поднять, и снова придвигает к жене вазочку с отравленным мороженым. И вдруг дуэтная сцена сменяется массовой, Нинино замешательство – обреченностью, тишина – балом,



откуда-то появились пары и закружились в стремительном вихре хачатуряновского вальса. Злодеяние свершилось, теперь эти балы прекрасно обойдутся без Нины.

Студентка третьего курса театрального института **Евгения Туркова** сыграла смерть так, как ей велел режиссер – подробно и натуралистично. Этот эпизод кажется вставным, он совсем из другого спектакля, где болезнь играют как болезнь, вполне обходясь без иносказаний и метафор, довольствуясь бытовой обстановкой семейного очага. Наверное, Тимофею Кулябину понадобился этот смертельный номер затем, чтобы заострить демонизм Арбенина. Чем больше она корчится в муках, чем громче кричит, тем чудовищнее звучит его монолог о любви и чести, уже не имеющий отношения к умирающей женщине. Он упивается своим судилищем, он ослеплен обличением, он умеет карать, но не способен миловать. Вот она, якобы настоящая жизнь, настоящие страсти, к которым он рвался. Это спектакль не о любви, а о ее подмене, о том, как можно своими руками убить свое счастье.

В финале все обступают прозревшего Арбенина, сжимающего в объятиях труп жены, и цинично ему аплодируют. Оказывается, это был театр? Вот и Казарин у **Евгения Лемешонка**, не такой искусный игрок, как Арбенин, но куда более хитрый и расчетливый интриган, говорил ему, толкая в пропасть: «Мы актеры!». Правда, не уточнил, что актер-то больше Арбенин, не подозревающий, что не он, как оказалось, управляет другими, а наоборот. Возможно, в «Маскараде» есть намек, правда, очень непрозрачный, на то, что



Арбенин – И.Белозеров, Нина – Е.Туркова

Казарин и есть организатор всей этой шарады, всего этого спектакля. Но аплодисменты предназначены Арбенину, и в них слышится не только благодарность за доставленное удовольствие, за разгаданную шараду, а еще и издевка над проигравшим, который из единицы превратился в ноль.

В «Маскараде» происходит победа зла над злом же. Об этом Тимофей Кулябин заставлял задуматься и в «Пиковой даме», стремительное сумасшествие Германна и черное безумие Ар-

бенина зарифмованы, как и добродетель Лизы и Нины. Откровенно положительные женские образы выписаны менее выпукло, чем мужские, – может, потому, что порок ярче? И если говорить о пороке, то притягательна, как все яркое, загадочна, а потому многомерна баронесса Штраль у **Елены Ждановой**. Она картинно курит тонкую длинную сигарету, восседая на высоком стуле, и, казалось бы, никто не заставит ее потерять царственность, обнаружив внутреннюю несвободу,

продиктованную условностями этикета. Никто не заставит, кроме Звездича, которому ничего не стоит сболтнуть лишнее про тайную связь с женщиной. Она чуть ли в обморок не падает, но овладевает собой и – легко, походя – подставляет Нину.

В финале баронесса выпорхнула вместе со Звездичем и открыла Арбенину правду о браслете легко и непринужденно, с весе-

лым смешком, как настоящая стерва, у которой не бывает и быть не может личных проблем. Духовное падение Арбенина случилось, его жизнь проиграна, но зачем-то появляется Неизвестный со своим приговором: «Ты убил свою жену». Этот персонаж кажется здесь лишним, притянутым за уши. Кстати, из последней, пятой редакции пьесы Лермонтов эту роль вымарал, но Тимофей Ку-

лябин, изучив все пять вариантов, сделал свой, где перст судьбы уперся зрителю в лоб. Морали избежать не удалось, а она, как известно, скучна, но спектакль хочется смотреть еще и еще раз, чтобы ломать голову над шарадами, помогающими понять: самое ценное в жизни – это сама жизнь.

*Яна Колесинская,  
Новосибирск  
Фото Игоря Игнатова*

## ОМСК

**Б**ез главного режиссера прожил свой 135-й сезон **Омский академический театр драмы** (новый главный – **Георгий Цхвирава** был представлен труппе перед летними каникулами). Однако сезон был насыщенным: впервые прошел уникальный фестиваль «Академия», продолжила работу Лаборатория современной драматургии и режиссуры, которая стала международной, пять новых спектаклей пополнили репертуар.

Второй режиссер театра **Анна Бабанова**, после ухода **Евгения Марчелли** оставшаяся «на хозяйстве», поставила «**Воздушные мытарства**» по пьесе **Олега Богаева «Марьино поле»** на камерной сцене и «**Леди Макбет Мценского уезда**» (инсценировку очерка **Н.Лескова** специально по заказу омичей написала **Ярослава Пулинович**) – на большой. В «Воздушных мытарствах» заняты великолепные актрисы – **Надежда Романенко**, **Валерия Прокоп** и **Наталья Василиади**, которые играют простых деревенских бабулек, одна из которых готовится к смерти, а две другие размышляют, как достойно похоронить подругу. Постепенно выясняется, что все



**«Леди Макбет Мценского уезда». Зиновий Борисович – В.Майзингер, Катерина – Н.Рыбьякова, Борис Тимофеевич – М.Василиади**

происходящее – путешествие в потустороннем мире, где перед глазами странницы, сопровождаемой ангелами (ведь подруги умерли еще раньше) вновь предстают любовь юности, война, тяготы крестьянского труда, фантастически преобразенные зловещие фигуры диктаторов и рядовых «местных» злодеев, а размышления о прошедшей жизни ведут не столько к очищению, сколько к признанию свершившегося конца. С помощью сценографических эффектов и музыки (художник **Олег Головкин**, композитор **Игорь Есипович**) создается ощущение потустороннего, и Смерть в этом спектакле необычна – это девочка, дитя, с чистым лицом и

звонким голосом. Несовершенство пьесы и избыток разнородных формальных средств не помешали режиссеру создать спектакль пусть не целостный, но сильно воздействующий, а игра актрис искупает его недостатки.

«**Леди Макбет Мценского уезда** – это феноменально успешный у зрителей феминистский спектакль (жанр – «криминальная любовная драма»), на осуществление которого были брошены колоссальные постановочные силы: как и над «Мытарствами», но с большим размахом, здесь работали **О.Головкин**, **И.Есипович**, добавил режиссер по пластике **Игорь Григурко**, который в ударные моменты превра-



### «Игроки». Ихарев – М.Окунев

тил драматических актеров в цирковых, заставив летать по воздуху (надо полгать в материализовавшихся мечтах). А актеры заняты прекрасные. Однако, несмотря на мастерство и всевозможные эффекты-красоты, общий посыл спектакля кажется ложным: мужчины, за исключением злодея Сергея (**Александр Гончарук**) и следователя, явно сочувствующего женщине-убийце (**Михаил Окунев**), изображены такими мерзкими, что всему зрительному залу хочется их немедленно истребить, в том числе и ребенка, усердно копирующего жестокосердных взрослых. Христианские мотивы забыты, а с ними – самое главное у Лескова – потрясение от того, на какое зверство способна женщина ради любви. Катерина в исполнении **Нatalьи Рыбьяковой** (новое удачное приобретение театра) – сдержанна и полна собственного достоинства. Но трагедии, увы, нет. Спектакль напоминает телевизионное криминальное шоу (см.определение жанра).

«Торжество любви» **Мариво** поставил **Роман Самгин**. И опять хочется говорить прежде всего об артистах.

Не во всяком театре есть актеры, способные передать изысканный и в то же время по видимости простой стиль этого французского драматурга XVIII века. В Омской драме они есть. Думаю, и **Валерий Алексеев**, обладающий комедийным даром и бешеным темпераментом (философ-отшельник Гермократ), и актриса-клоунесса **Татьяна Прокопьева** (его сестра Леонтина), и молодые способные на игру тончайшими оттенками мыслей и чувств, обнажающую блестящие парадоксы и убеждающую, что нет абсолютных истин. Однако

режиссера, похоже, интересовало другое – любовная интрига с переодеваниями. Художник **Дмитрий Разумов** создал изумительно красивое безвременное пространство, напоминающее гигантскую инсталляцию: ярусы из бревен, досок, земли поднимаются к ослепительно синему небу-заднику, над площадкой кружит огромная птица. Несмотря на неясность режиссерского посыла и эклектику, наблюдать за картинкой и актерами интересно. И не только за **В.Алексеевым** и **Т.Прокопьевой**, но и за **Н.Рыбьяковой** – ее юная Леонида не просто красавица, одержимая страстью, но царица, чувствующая свою власть, умеющая манипулировать людьми для достижения цели и не жалеющая тех, чьи судьбы ломает. Правда, малахольный Агис **Сергея Сизых** явно ей не пара. А вот дуэт слуг сложился: **Анна Ходюн** – Карина и **Руслан Шапорин** – Арлекин – очаровательная, ироничная, циничная, а все-таки любящая пара – любящая и друг друга и своих хозяев.

«Игроков» **Н.В.Гоголя** молодой режиссер **Юрий Муравицкий** и художник **Алексей Вотяков** превратили в зарисовку жестокой



«Торжество любви». Арлекин – Р.Шапорин, Карина – А.Ходюн, Гермократ – В.Алексеев



**«Дядюшкин сон». Мозгляков – В.Пузырников, Зина – Е.Потапова, Москалева – Н.Василиади, Настя – А.Ходюн**

современной реальности. Гостиница превращена в металлическую конструкцию из решеток-дверей и лесенок, напоминающих голливудские тюрьмы. В центре площадки камерной сцены – игровой стол, над которым расположен огромный монитор. Все обезличенно холодно. Сразу напрашивается мысль, что герои замкнуты в игре, как в тюрьме. Жаль, что вся эта хитроумная и устрашающая конструкция недостаточно используется, суще-

ствует как-то сама по себе, а актеры – сами по себе. Ихарев **Михаила Окунева** – человек озлобленный, хваткий, безжалостный. Это крупный хищник-одиночка. В результате, как бы ни убедительны были остальные актеры – они скорее маски, чем люди, причем слишком мелкие, чтоб обмануть такого противника. Исчезает тема предложенного ими Ихареву подлинного дружества, остается непонятным, на что он купился.



**Князь К. – В.Алексеев (в центре)**

В каком-то смысле все эти спектакли – интересные, но недовольные опыты, в чем-то упущенные возможности.

Премьерой сезона в Омской драме я бы назвала **«Дядюшкин сон»** по **Ф.М.Достоевскому** (пьеса **Юрия Лоттина**) в постановке **Олега Рыбкина**.

Это спектакль о подлинном и мнимом, причем грубая материальная реальность города Мордасова явно относится ко второй категории.

Дом Москалевых режиссер **О.Рыбкин** и художник **Илья Кутянский** превратили в снежный городок – царство холода, сна и отрешенности, выгороженности из окружающего мира. Причем сделали это буквально: действие развивается среди сугробов, которые, впрочем, напоминают и о детских потешных забавах.

Живущие в этом доме отмечены знаком отличия: и **Марья Александровна Москалева** – **Наталья Василиади** – женщина, безусловно, умная, властная, не просто воительница, но и стратег, не только деспот, но и психоаналитик, манипулятор, знающий сердце каждого; и ее страдающая, утонченная дочь, красавица **Зина** с огромными глазами, глядящими в пустоту, за грань жизни, – **Екатерина Потапова**; и неожиданно молодая, элегантная и умная, скорее, не приживалка, а наперсница **Настасья Петровна** – **Анна Ходюн**. Отличие подчеркнуто и костюмами (художник **Елена Турчанинова**): зрители видят этих героинь поначалу в белом исподнем – действие начинается ночью, перед рассветом. Потом они одеваются в элегантные однотонные платья. И лишь когда возникает соприкосновение с городом – когда







**Зина – Е.Потапова, Князь К. – В.Алексеев**

его жители врываются в мир Москалевых во плоти ли, в кошмарных ли и фантазмагорических видениях, Марья Александровна, а затем и сломленная ю Зина облачаются в принятые здесь крикливые платья с кринолинами, сшитые из посадских платков. Город – это наступающая на главных героев чудовищная массовка матрешек, морок, наваждение. Апофеозом которого становятся в реальном плане – эксцентрическое явление пьяной полковницы Карпухиной (**Татьяна Прокопьева**), в метафизическом – рассказ о визите князя К. к Наталье Дмитриевне, когда дамы вываливаются на сцену как цыганский табор, безумный казачок пускается в присядку, танцующие девочки в коротеньких матросках напоминают зомби из фильма ужасов, причем у одной залеплен пластырем глаз... В сцене разоблачения князя план реальный и мистический смыкаются – вся эта камарилья угрожающе тес-

нит князя к столу, доставая откуда-то огромные ножи и вилки, к разнузданной галлюцинации добавляются гармонист и даже огромный медведь. Как точно написала в журнале «Письма из театра» Татьяна Джурова, эта сцена напоминает ритуальное жертвоприношение: князь – жертвенная фигура – должен умереть. Ведь князь живет тоже в мире выделенном из реальности – абсолютно своем, но для окружающих – иллюзорном и для обывателей непонятном и вызывающем враждебность. (Композитор **Марина Шмотова** точно использовала нетипичные пронзительные фрагменты Верди и предвестника современного минимализма – Эрика Сати; хореограф **Татьяна Безменова** создала пластически страшный мир извращенной реальности.) Князь К. – **Валерий Алексеев** и сопровождающий его Мозгляков – **Владислав Пузырников** – «птичья парочка», впархивающая в дом Москалевых по недо-

смотру судьбы. Мозгляков с завитыми локонами похож на пуштоголового попугая, князь в смоляном, вытянутом кверху парике и с наклеенными бородкой, заплетенной в длинную косицу, и усами, с птичьей прыгающей походкой, бледностью неестественно гладкого лица и бессмысленностью взгляда – на ворона.

Князь пребывает в маразме без всяких оговорок, если считать таковым выпадение из реальности. Он спит наяву. И видит не только сладкие сновидения, но и страшилки, кошмарность которых он не сознает – привык. Они материализованы, как уже бывало в спектаклях Рыбкина: при воспоминании о шалостях прошлого выскакивают канканирующие красотки. И реальность подстраивается под восприятие князя: Зина пленяет его не столько пением, сколько дерганным танцем ожившей куклы. Для нее согласие на авантюру матери становится договором

с искусителем, переходом за грань последнего отчаяния. В этом спектакле создается тот самый ансамбль, который так редок сегодня. Наталья Василиади, получившая роскошный подарок к своему юбилею – роль Москалевой, – великолепна, но чужда бенефисности. Главным сюжетом становится несостоявшаяся во времени и пространстве, но реально пережитая близость двух выпавших из жизни людей – князя и Зины, которые обрели на миг пони-

мание друг друга и пробуждение.

Драматург дарит им встречу в финале. В отличие от повести Достоевского в пьесе Зине не дано проститься с ее возлюбленным Васенькой. Она приходит в гостиницу к умирающему князю. Снявший парик и накладные бакенбарды, князь Валерия Алексеева становится похож на беззащитного младенца, только что явившегося на свет. Голос его слаб и естествен. Очнувшись от долгого

кошмара межеумочной жизни, он вспоминает юношескую несостоявшуюся любовь – действительно бывшие с ним прекрасные мгновения счастья. И горестная Зина – прекрасное видение «сна во сне», облаченная в дивное платье с длинным шлейфом и открытыми плечами, – провожает его в прекрасное небытие, возможно, обреченная вскоре последовать за ним.

*Александра Лаврова*

*Фото Андрея Кудрявцева*

## САРАТОВ

**Б**ыла недавно значительная премьера в **Саратовской академической драме** – спектакль мужской, с участием лучших представителей «сильной половины» человечества. О мужской дружбе, верности, не показном мужестве – «**Лучшие дни нашей жизни**» по пьесе «главного американского армянина» **Уильяма Сарояна**. Теперь на сцене театра появился «женский» спектакль – «**Сердечные тайны**» **Бет Хенли**, явная переключка с чеховскими «Тремя сестрами», но на американский лад.

По словам исследователей, творчество Сарояна проникнуто добротой, граничащей с сентиментальностью, «эксцентрическим юмором» и «яркой фантазией». Но особое свойство его произведений – изысканная простота. Герои Сарояна «загипнотизированы обыденностью», как и их автор. Что в его повестях, рассказах, эссе, что – в пьесах, которые, собственно, – продолжение его прозы. Столь подробных, психологически-лиричных ремарок

вы не найдете ни у одного автора.

Не удивительно, что воссоздать мир Сарояна на сцене Саратовской драмы взялся именно **Александр Плетнев**, приглашенный режиссер из Калуги, известный неординарностью прочтения драматургического материала, особой стиливой изысканностью постановок. Саратовскому зрителю полюбились его водевильно-легкие «Кукушкины слезы» – праздник раскованной театральности и импровизации. Не сразу, но приняли они неожиданно жесткое постановочное решение как будто легковесной «Безымянной звезды», с ее всепобеждающим лиризмом посреди шпал и железнодорожных развяздов. Сарояна многожды играли на сцене и на экране (первая постановка пьесы, действие которой происходит в октябре 1939-го, была осуществлена 25 октября того же года!). Но ставить его нелегко. Писатель поразительной, обнаженной искренности, он исключает фальшь, наигрыш. Плетнев настолько сумел его «осво-

ить», что сделал абсолютно своим.

Место действия – «славная, неприметная американская забегаловка, где люди могут рассчитывать на то, что их оставят в покое». Это слова Ника, хозяина «забегаловки» – бара на берегу океана «в самом плохом» районе Сан-Франциско. Нервное морское дыхание не слишком тут ощущается. Углом сцену пересекают стойки бара с высокими табуретами. Внизу, за стеклом, как в витрине обувного магазина, видны только ноги в туфлях и ботинках. Вверху, над стойкой, – только головы в шляпах, с сигарами или кружками. Кто в этот хоровод войдет, нескоро оттуда выйдет. Поэтому вся динамика связана с вновь прибывающими под благословенный кров бара «старины Ника», а вся статика – с пребывающими в нирване за его стойками.

Даже назойливые лампы с металлическими абажурами (художник-постановщик **Сергей Рябинин**, Казань; художник по свету **Дмитрий Крылов**) не мешают сидеть тут и размышлять о жизни главному фило-

софу побережья Джо. Бывший актер Саратовского театра АТХ (театра островной внешней формы) **Юрий Кудинов** не пошел в своих поисках уже хожеными дорогами. Велик был соблазн сделать Джо таким американским Робинот Гудом или, скажем, неотразимым красавцем из прерий. Джо Кудинова мало подвижен (что больше соответствует действительности – истинный ирландец не расстается с кружкой), лицо его отрешенно-спокойно, но значительно даже своим молчанием. И как-то сразу понимаешь, кто заказывает музыку в баре, независимо от того, кидает ли он монетку в специальный автомат. Статьи, музыкальный автомат в спектакле заменили радиолой.

Добавили лиризма и музыкальные инструменты, которых нет в пьесе. Не только Уэсли наигрывает на разбитом, раздрызганном пианино. Сам хозяин берет в руки гитару, а нелепый и тощий искачитель женщин Дадли (как обычно, в самую точку попал **Александр Каспаров**) – аккордеон.

Как ни пытаются узнать герои спектакля, никто так и не узнает, откуда течет золотой ручеек доходов Джо. «И я не исключение. Я заработал те деньги, которые я сейчас транжирую. Я их крал, как и все остальные», – объясняет, ничего на самом деле не объясняя, слишком умный Джо. Главное – щедрый. И у мальчишки-газетчика все номера скупает из жалости, тут же комкая «желтую жвачку». Богатый и добрый и богатый и щедрый – не частое сочетание в обществе всеобщего прагматизма.

Количество действующих лиц в спектакле режиссером сокращено. Но мама «итальяно» Ника (**Вера Феоктистова**) осталась – с бесподобным темпераментом,

в совершенно немыслимом costume воздухоплавательницы, сыграв большую бурную сцену с сыном, где нет ничего, кроме взаимных приветствий. Герой **Виктора Мамонова** – Ник – так же важен для драматурга, как этот непонятный ирландец Джо. Грубоватый Ник, в сущности, принимает на работу очень мало нужных ему людей, кормит голодных, поит алчущих (порой без цента за душу). И при всем том – вышвыривает на улицу ненавистного ему «блюстителя нравов» Блика.

Сароян писал почти с нежностью: «Теперь в баре воцаряется теплая, естественная атмосфера, такая американская безмятежность. Все люди доверчивы и добры, каждый занят тем, что ему по душе и что он хочет делать. Чувствуется глубокая американская наивность и доверие к поведению каждого».

Что касается «глубокой американской наивности», то все добрые и открытые герои **Александра Кузьмина**, оказывается, были только прелюдией к какой-то беспредельной, «телячей» открытости и наивности его Тома.

«Просто сидеть, вот, как ты, Джо, и посылать кого-нибудь по поручениям, и пить шампанское, и не напрягаться, и никогда не быть банкротом, и не волноваться из-за денег», – с неотразимой улыбкой выдает Том розовую американскую мечту. Но когда «просто сидеть и посылать» у него не получается, он с радостью соглашается стать водителем грузовика. Трогательны мгновенная влюбленность Тома в прелестную Кити (**Зоя Юдина**), его серьезная мужская забота о ней.

Плетнев слушает ремарки Сарояна трепетно. «Несмотря на то, что все предельно серьезны, в

сцене безошибочно чувствуются юмор, улыбка, единство души и тела», – замечает автор. Юмор пронизывает этот спектакль, появляясь на пустом месте, прямо из воздуха. Сидят за стойками серьезные мужчины в шляпах со строгими лицами, говорят вроде бы серьезные вещи, а зал заходится от смеха. И это **тот самый смех** – понимания и сочувствия героям, о котором постановщик может только мечтать.

Возможно, потому, что главные здесь на сцене мужчины – настоящие, надежные, сильные, Они не будут искать управы на зарвавшегося негодяя (убедительный образ подхихикивающего растрепанного Блика создает **Игорь Баголей**). Сами раздобудут пистолет нужного калибра и ... «кажется это было в 1939. В октябре. Парня звали Блик или Глик, что-то в этом роде. Мне не нравилось, как он разговаривал с дамами. Пошел в свою комнату, достал мой револьвер с перламутровой ручкой и стал ждать на Тихоокеанской», – помужски сдержанно звучит одна из последних реплик пьесы. Она принадлежит самому колоритному персонажу – Киту Карсону, превосходно сыгранному **Григорием Аредаковым**. Есть в этом американском капитане Врунгеле что-то от Луки из нозлежки Горького. Но добро его убедительно, как револьвер с перламутровой ручкой.

Выстрелы раздаются, когда их уже никто не ждет. Мы могли обойтись и без них, так завораживающе это чисто мужское времяпровождение в баре, которое только со стороны (в основном, женской) кажется ничем неделаньем.

В спектакле нет проходных ролей. Невозмутимый араб, напоминающий застигнутого север-

ной зимой индейца, с его вечной фразой про «устои» (**Владимир Мишарин**). Убежденный в своем таланте и будущем успехе странненький Гарри (**Сергей Захарин**). Комична пара «из общества», где он – устало-покорен, она – любопытна и раскованна (**Олег Клишин и Любовь Воробьева**). Впечатляет сольный выход Мэри (**Татьяна Родионова**), ее загадочная партия, разыгранная как по нотам с Джо. То ли напомнила ему прошлую любовь, то ли всколыхнула к новой. А может, она и была «той самой» его Мэри из Мексикосити.

Любопытна почти неразлучная пара – полицейский Крапп и рабочий Маккарти. Рабочий с такой звучной фамилией, конечно же, оратор (**Валерий Ерофеев**). Он совсем забил своего нерешительного друга (**Владимир На-**

**заров**). Но тут наш великолепный комик делает финт ушами: у него, видите ли, эмоциональный срыв. И, собираясь покончить с карьерой копа, он аккуратно снимает форму и сдает на хранение. Очень смешная сцена идет на контрасте бурных слов и размеренных действий. А вот негр Узэли в спектакле превратился в белого, и с утратой социальных «мотивов» растерял индивидуальные. Жаль и пропавшего из спектакля фаната игровых автоматов Уилли. Именно он обеспечивал очень смешной финал с бесконечным гимном «по стойке смирно». Плетневский финал значительнее: гимн Америке поют все герои, не без сарояновского скрытого юмора.

Танцуют много, стильно, «смотрибельно» (хореография **Алексея Зыкова**). И куклы, которых все тонко чувствующий Джо дарит вечно грустной Кити, тут особен-

ные. Их сделала художница **Ольга Пеганова**. Куклы похожи на своего автора – изысканной удлиненностью и бледной нездешностью. ... «В нашем городе звучала симфония, но она была лишена изящества и формы. И по мере того, как город пробуждался и наступал день, музыка и ритмы симфонии становились громче и быстрее. Позднее, через год, два, припоминая все наши дни, мы поняли, что все вместе они сливались в симфонию, и то была симфония нашей жизни – наших живых душ, нашего движения, присутствия на земле», – писал Сароян в рассказе о детстве. Мелодия жизни его города сложилась потом в пьесу. Через много-много лет ее услышали и подхватили. Очень далеко, на Волге. Но это была та самая мелодия, Сароян бы ее узнал.

Все приезжающие к нам режиссеры отмечают наличие в сара-



Дадли – А.Каспаров, Лорен Смит – С.Москвина, Ник – В.Мамонов



«Лучшие дни нашей жизни». Джо – Ю.Кудинов, Кит Карсон – Г.Аредаков, Уэсли – Г.Алексеев

товской драме очень сильных мужчин-актеров среднего возраста. В расчете на них ставил свой спектакль Александр Плетнев. Но и актрисы в драме превосходные. **Бет Хенли** в «**Сердечных тайнах**» дает женский взгляд на жизненные проблемы. Про мир Бет-драматурга говорят, что «это чистенький аккуратный мирок маленьких городков американского юго-востока, это персонажи, чья скромность вне подозрения, это тихие странности этих тихих людей, горечь проносающейся мимо жизни и юмор – единственная надежда на спасение от одиночества...». Фильм режиссера Брюса Бересфорда, экранизовавшего в 1986 году эту пьесу с участием ведущих кинозвезд, назвали первой ласточкой в волне голливудских картин «о взаимопроникновении непересекающихся душ». Фильм сравнили с большим especta-

бельным кремовым тортом, чья начинка (драматургия) неожиданна и остра. Конечно, всякие параллели хромают, и не так их здесь много, как выясняется. Но чувствуется, что автор пьесы знает и любит чеховскую драматургию. Три сестрички рано остались без родителей. Ленни (**Любовь Воробьева**) – такой же синий чулок, как старшая сестра Ольга в «Трех сестрах». Средняя Мег раскованна сверх меры (**Ольга Милованова**) и к тому же обладает непостижимой властью над женатыми мужчинами, как и Маша. Младшая Бейб (**Зоя Юдина**) очаровательна в своей детской порывистости и всех в себя влюбляет. Есть еще злой и недалекий антипод сестер Мэгрет – кузина Чик (вспомним Наташу). Ее убедительно исполняет **Дарья Родинова**. Но на этом сходство с рус-

ским «первоисточником» заканчивается. У сестричек свое родовое гнездо, правда, несколько обшарпанное и обветшалое. Но еще надежно служат им и традиционная лестница старинного американского дома, и крепкие его стены, и мощное, как танк, громыхающее оборудование. И, наверное, еще послужит. Не тема ухода, но тема возвращения поднимается в спектакле. Старая дева Ленни, красотка Мег, идущая уже по рукам в отдалении от родного города, скромница Бейб, предающаяся потихоньку запретным плотским утехам... Что их объединяет и может ли хоть что-то объединить? Общая беда, угроза жизни преступившей закон младшей сестры. Пересечение «не пересекающихся душ», перенесенное назад – на русскую почву с американской, – становится здесь более вероятным.





«Сердечные тайны». Мэг – О.Милованова, Бейб – З.Юдина, Ленни – Л.Воробьева

У них есть своя крыша, одна на всех, есть общие воспоминания, жив еще патриарх рода – дедушка (правда, его кома служит поводом для приступов смеха, но это нервный смех **своих**, замученных долгой болезнью старика). И значит, все еще решаемо. Можно вернуть поклонника застенчивой старшей сестры, средней – позволить разок дать волю чувствам с любимым и отправить куда подальше «грех» младшей (15-летнего Вилли). Три героини мирно сядут на авансцене на так объединяющий их семейный диванчик и вспомнят детство, которое не было у них слишком счастливым, но обычно всегда ностальгически приукрашивается. Разобравшись со своими старыми полузабытыми обидами, они впервые говорят о страшной смерти матери, так поразившей их в детстве. О главном истоке всех их взрослых фобий. Повесила кошку, потом повесилась сама... А может, ей просто было очень страшно умирать в одиночестве? **Тогда**, с высоты своего детского максимализма, они ее не простили. **Теперь**, сами пострадавшие в этой жизни, попытались понять и простить.

На «русской почве» актрисы вносят в действие и больше национального темперамента. Сцена ночного катания на автомобиле Мэг с женатым Доком напоминает отчаянный прощальный прорыв на пароход Ларисы из «Бесприданницы», а психологическая настройка застенчивой Ленни на, казалось бы, потерянного жениха – сборы на «свиданку» Мымыры из «Служебного романа». Режиссер назначил на одну роль Ленни двух актрис, что

не так уж часто сейчас бывает. Но в драму пришла уникальная актриса, бывшая звезда ТЮЗа и театра АТХ, заслуженная артистка **Елена Блохина**. Ленни в ее исполнении еще более нелепа и трогательна в своей незащищенности, чем блестяще исполненная Любовью Воробьевой. Обе трактовки роли органично вписались в авторский контекст.

А вот у младшенькой сестры Бейб проблема вполне американская: несовершеннолетний любовник. Несмотря на внешнюю забористость слога, в песе Хенли практически нет пошлости. И отношения чуть «летающей» Бейб и резвящегося «щенка» Вилли (**Сергей Захарин**) решаются в комическом ключе. Они похожи на проказы заигравшихся детей. Муж слишком «взрослый», слишком он серьезен для нее, требуя соблюдения каких-то нудных и противных ритуалов. И потом, он ведь обидел Вилли! Бейб стреляет в него бездумно, как выстрелил бы мальчишка из рогатки, попадись ему навстречу «плохой дядя».



Бейб–З.Юдина, Барнет Ллойд – А.Седов



Нет, здесь нет пошлости отношений, а есть воздух и театральность в лучшем смысле слова. Ее точно почувствовали и передали московский режиссер **Сергей Стеблюк** и художник-постановщик из Петербурга **Ольга Герр**.

Немного напрягает громохочущий бачок туалета в верхнем этаже дома. Наша «желтая» саратовская пресса много писала о «голубом унитазе»: как она только успела разглядеть цвет за закрытой дверью туалета?! Режиссер объяснил его появление необходимостью чередовать «высокое» и «низкое» на сцене. Но «чередование», решенное таким образом, тоже дань некой нашей американизации. Спектакль ничего бы не потерял, а возможно, стал еще более воздушным, не справляй, его герои свои нужды почти что на наших глазах. Никому еще, к счастью, не пришло в голову установить унитаз в доме сестер Прозоровых!

Мужчины в «Сердечных тайнах» хоть и не главные, акценты расставили точно: робко-комичный адвокат (впервые

проявился столь ярко комедийный талант **Андрея Седова**), излишне серьезный Док, втайне вздыхающий по Мег (**Валерий Малинин** тонко дает почувствовать его растерянность и сердечную тоску), по-собачьи преданный своей первой девушке Вилли (в его невероятных прыж-

ках физически ощущается щенячья радость бытия).

Театр показал светлый, теплый, порою чеховски смешной спектакль. И общий «happy birthday to you» с шариками в финале не выглядит здесь чем-то надуманным. Чеховские три сестры, постепенно утрачивая все свои надежды, в итоге хватаются за соломинку мечты («музыка играет так весело, так радостно...»). Сестры Мэгрет с упоением ловят улетающие воздушные замки счастья.

В Саратовской драме есть сейчас, где разгуляться актерам обоюго пола. «Мужчины в расцвете лет» сюда возвращаются. После всех телесериалов. Как вернулся кумир женщин и очень хороший актер Седов. Как вернулись немногим раньше Малинин и Кудинов.

*Ирина Крайнова  
Саратов*

*Фото Алексея Леонтьева*



**Вилли Джей – С.Захарин, Бейб – З.Юдина, Барнет – А.Седов**

# СЕРПУХОВ

**С**пектакль «Дядя Ваня» по пьесе **Антон Чехова** представил зрителям **Серпуховский музыкально-драматический театр** (Московская область).

Режиссер **Павел Цепенюк** обещал абсолютно новаторский спектакль. Репетиции длились не один месяц. После предпремьерного показа в мае к спектаклю приклеился эпитет «авангардный». Премьеру в Серпухове ждали с подлинным нетерпением, как еще никакую ранее. Интрига сохранялась до конца.

И вот в конце сентября эту простую, искреннюю и вместе с тем сочную постановку увидел зритель. И ахнул: какой же это авангард? Самый что ни на есть истинно чеховский спектакль.

Новые постановки двух столиц (Римаса Туминаса в Театре им. Е.Вахтангова и Андрея Щербана в Александринском театре) сильно озадачили бы доктора Чехова. Вот уж где – авангард! Сейчас на эстраде появился такой персонаж – «дядя Ваня» – молодой мужик в ушанке и телогрейке, поющий на английском. Комикс на сцене из русской жизни. Примерно так выглядит и любая постановка пьесы «Дядя Ваня», если пытаться ее тонкую кожу «растянуть» на штырях современности... Обязательно порвется.

Но классическое исполнение, как у Льва Додина в Малом драматическом театре, или у Миндаугаса Карбаускаса в «Табакерке», или (что там!) в знаменитом фильме Андрея Кончаловского, сегодняшнему зрителю кажется нудным. Кстати, Кончаловский рассказывал такую байку: однажды в Крыму Ан-

дрей Сергеевич заглянул в кинозал с афишей его фильма. Заглянул, потому что из кинотеатра доносился гомерический хохот. Оказалось, фильм показывают вверх тормашками. В гневе режиссер забежал в будку кино-механика. А тот оправдался: зрители попросили, а то смотреть скучно... Почему?! Вроде бы – честная работа, великолепный актерский ансамбль... Однако у Кончаловского охота ставить эту вещь и сегодня не угасла, состоялась премьера очередного «Дяди Вани» в Театре им. Моссовета...

Так в чем же магия пьесы, этой «простой мелодии на вечные темы», в которой люди пьют чай, а в это время рушатся их судьбы? Почему трудно поддающееся постановке произведение выдержало уже более десятка экранизаций в разных странах мира: в США, Франции, Великобритании, Швеции, Югославии, Германии, СССР? Маститые режиссеры пытались разгадать загадку произведения, в котором слишком много посланий для потомков от лица самого драматурга, слишком много от личности Чехова, от его одинокой души...

Павел Цепенюк, не имеющий ни широкой известности, ни материальных ресурсов, сделал спектакль, который непостижимым образом, на мой взгляд, нащупал гениальный подход-ключ к чеховской пьесе. Он категорически отменил всю зримую театральность, в сухом остатке публика получила лишь коллизии острого психологизма истории.

Роскошный старинный зрительский зал Серпуховского театра – миниатюрное повторение имперских театров. Бордовые бархатные кресла, громады

люстр, матово мерцающие колонны. И в этом зале – актеры в современных и в то же время унифицированных льняных брюках, пиджаках, в шалях, бусах и брошах. Абсолютная тишина. Никакого звукового фона. Только Илья Ильич (**Дмитрий Глухов**) перебирает струны гитары, только няня (**Людмила Капелько**) что-то тихо напевает, только чайные чашки стучат о блюдца да время от времени голос кукушки заставляет всех персонажей на минуту стать зрителями и вдумчиво вглядываться в сцену, где сидит настоящая публика. Такая вот рокировка: актеры в зале, зритель на сцене.

Но несколько раз спектакль все же взрывается, сотрясая замкнутое пространство зала сильными звуками и лишь подчеркивая вновь ниспадающую затем тишину, в которой слышен сверчок. Вот дядя Ваня (**Сергей Кирушкин**) в речитативе русской пьесовой отыгрывает текст о подагре и прочих недугах отставного профессора (**Рамиль Азимов**). Вот изрядно выпивший Астров (**Сергей Ургансов**) кричит: «Играй, Вафля!» и выписывает кренделя, как матрос на шаткой палубе. Вот Войницкий палит из пистолета в Серебрякова...

Никаких декораций, никакого грима, никакой бутафории – только стол, примкнутый к авансцене, на столе самовар, чашки, вазочка с баранками, кувшин с молоком, круглая буханка хлеба. Только чеховская история о жажде: обычные люди, как я и вы, похожие на миражи в отсутствие любви и смерти и того накала риска и страсти, который прессует месяцы в минуты. Лишь тишина, проткнутая, как шпагой Гамлета, криками дяди Вани. Он полюбил и, как Адам, вкусивший яблоко познания, увидел все, пе-

лена спала с его глаз. В сорок семь лет... И ничего-го. Кто-то сказал, что люди созданы из глины и звезд. Метко.

Текст Чехова прозвучал точно и четко. Режиссер использовал современный прием, но при этом нисколько не выхолостил пьесу.

Когда смотришь спектакль Цепенюка, невольно на ум приходят песочные часы. Застывший миг, хроника жизни, крупница из отмеренной каждому из нас Богом горстки песка... И кукушка, отмеряющая время, тогда как зрители и актеры смотрят друг другу глаза в глаза.

Не сговариваясь, Павел Цепенюк и Андрей Щербан использовали схожий прием – актеры играют в антураже зрительного зала. Но именно Цепенюк довел идею до абсолюта. Ведь спектакль этот – камерный по духу, ему не нужно больше пятидесяти зрителей. Для этой пьесы важна тишина, в которой слышно биение сердец, в которой звенит, как струна гитары, каждый нерв Войницкого...

Публике на сцене нельзя расслабиться, ведь каждый шепот или движение сразу же вторгаются в пространственно-временную жизнь спектакля. К тому же так зритель чувствует себя ответственной за все, что в данный момент происходит в едином круговороте «сцена-зал» при закрытых наглухо дверях...

Павел Цепенюк намеренно разрушил привычные каноны, историю о кризисе «среднего» возраста играют молодые актеры. Постановка лишь выи-



грала от этого. На одну из генеральных репетиций, ради эксперимента, режиссер пригласил старшеклассников. Ребята пришли с конфетами, напитками, возможно, большинство из них вообще впервые переступило порог театра. И с первых же минут трудное действие совершенно захватило их. После спектакля подростки остались на обсуждение. На корявом молодежном сленге они взахлеб говорили о постановке. Сегодня только и слышишь отовсюду, что нет театральной истории для молодежи, нечем ее увлечь театру. И вдруг стало ясно: вечная драматургия – это и есть лекарство от душевных ран и душевной деградации независимо от возраста пациента. Нужно только уметь правильно его готовить. Павел Цепенюк подобрал исключительно точную дозировку по «рецепту» А.П.Чехова, почти трехчасовой спектакль с равным интересом смотрят и десятилетние, и двадцатилетние, и сорокалетние и те, кто старше.

Когда Павел Цепенюк лишь приступил к этой постановке, он сам, да и все в театре, были поражены тем, как приросла роль Ивана Войницкого к актеру Сергею Кирюшкину. Он создал значительный и благородный, истинно русский характер. Дядя Ваня в его исполнении – мягкий и brutальный одновременно, взрывной, клопочущий, остроумный, у него тонны нереализованной любви в глазах. А еще – вселенски одинокий. Как, впрочем, и каждый из персонажей этой пьесы.

Еще одно блистательное попадание в роль – Соня в исполнении **Екатерины Гвоздевой**. Актриса мастерски создала чудный образ девушки, искренней, честной и одухотворенной. «Дядя Вани» в постановке Павла Цепенюка, несмотря на очевидную тоскливость и обреченность финала, вызывает мощный выплеск эмоций, в которых нет места одному – отчаянию.

*Татьяна Короткова  
Серпухов*

# ТВЕРЬ

**В** Твери **ТЮЗ** любят. Это ощущается сразу, ведь молодость лицемерить еще не умеет и реакцию свою выражает открыто.

77-й сезон театр открыл премьерой – комедией **Фонвизина «Недоросль»**. И вот ведь совпадение: почти в эти же последние дни сентября 227 лет назад на Царицыном лугу в Петербурге силами актеров придворного театра была разыграна эта комедия. Сам Фонвизин «режиссировал» спектакль, входил во все детали постановки, и успех был полный. По отзыву современника, публика «аплодировала пьесе метанием кошельков».

В том далеком XVIII веке автора особенно волновали две проблемы: нравственного разложения дворянства и воспитания. И если первый вопрос теперь воспринимается в свете нравственности людей, облеченных властью, то второй, относящийся к категории вечных, имеет архиважное значение для театра, тем более такого ранга. Не случайно жанр спектакля определен театром как «комедия о прошлом и настоящем».

Щелястые деревянные стены просторного дома Простаковых, в котором ра-

дом уживаются клавесин и большая охапка сена, бочки с домашними заготовками и массивные табуреты, способные выдержать вес нечасто наезжающих гостей, точно обозначают материальный мир персонажей (художник **Николай Шаронов**). Духовный же, как ему и положено, исподволь проступает сквозь якобы проходные, но весьма говорящие детали. Для Софьи единственный собеседник в доме – ее клавесин, а для Скотинина сей музыкальный инструмент – удобная стойка для корзины с припасами, которые тут же, на расстеленной салфетке, и поедаются. Деталей, сочных, красочных, в спектакле множество (режиссер **Ансар Халиулин**), и этот избыток порой вредит стремительности действия, необоснованно замедляя его темп. Это – частая беда молодых режиссеров, стремящихся к яркости формы из-за недоверия к могуществу

слова. Впрочем, для этого были и свои основания. У многих артистов труппы существуют серьезные проблемы со сценической речью, а в такой комедии, как «Недоросль», рассчитанной прежде всего на нравственную миссию театра, «проброс» реплик недопустим.

Главной удачей спектакля является четко обозначенное противостояние двух миров – Митрофанушки (**Андрей Иванов**), этакого ражего детины гренадерского вида в кафтане цвета поросычьего визга, и Стародума (**Сергей Коноплев**), всем своим видом являющего образ века осмысленного, века Просвещения. Кстати, вот у кого следует поучиться молодым культуре речи, стилистической точности образа, умению держать зал. Среди других приметных актерских работ следует отметить Цыфиркина (**Игорь Лебедев**), Вральмана (**Александр**

**Романов**) и Еремевну (**Галина Лебедева**). Каждый из этих образов вносит свою лепту в создание полнокровной картины жизни крепостной России, всего лишь несколько лет назад испытавшей потрясения пугачев-





ского восстания. Собачья преданность Еремеевны, с поразительным смирением сносящей любую таску, вызывает сострадание к бессмысленно загубленной жизни. Отставной сержант Цыфиркин, несмотря ни на что, сумел сохранить в себе черты, определяющие, по словам Фонвизина, русский национальный характер: «острое и скорое понятие всего», чувство достоинства, не выбитое ника-

кими шпицрутенами. Что же касается Вральмана, бывшего кучера, а ныне учителя, то артист, создавший этот колоритный образ, подкупил зрителей той свободой сценического существования, что всегда вызывает живой отклик зала.

Хорошо, что для открытия своего сезона (и начала учебного года) ТЮЗ выбрал пьесу с актуальной темой, являющейся квинтэссенцией размышлений Фонвизина,

с непоколебимой убежденностью высказанной Стародумом: «Ум, коль он только что ум, самая безделица. С прегбеглыми умами видим мы худых мужей, худых отцов, худых граждан. Прямую цену уму дает благонаравие. Без него умный человек – чудовище... Достоинство сердца неразделимо. Честный человек должен быть совершенно честный человек».

*Нелли Ончурова*

## ТЮМЕНЬ

**П**остановка по пьесе **Макдонаха** наконец-то появилась в Тюмени.

Знакомство с ирландским драматургом могло состояться три года назад, когда Макдонах только начал набирать популярность в России. Но репетиции «Калеки с Инишмаана» в театре «Ангажемент» не вылились в спектакль. И вот теперь в драмтеатре поставлена другая часть трилогии об Аранских островах, «Лейтенант с острова Инишмор» (в переводе Павла Руднева).

Если «Калека» носит оттенок сентиментальности, позволяет создать трогательную историю, вызвать слезы, несмотря на обилие черного юмора, то «Лейтенант» кажется сложным для восприятия, требует подготовленной публики.

Заглавный герой – сумасшедший, выгнанный за беспредельную жестокость из террористической организации. Даже для террористов он слишком бешеный. Падрайку всего лишь 21 год, но он уже нагнал ужас на соплеменников, он способен изувечить подростка только за то, что тот не вовремя усмехнулся. Страшно подумать, что же он сделает с



### «Лейтенант с острова Инишмор»

парнем, задавившим его любимого кота. Лейтенант Падрайк помешан на своем коте.

Пытки, резня, стрельба, кровь рекой, сквернословие – вот что такое «Лейтенант с острова Инишмор». Впору вывешивать на дверях театра список предупреждений (одно из них, насчет нецензурной лексики, присутствует в афише): не рекомендовано смотреть детям, нервным больным, беременным, кормящим матерям, членам общества защиты животных и т.д.

Пьеса – нагромождение жестокостей. Но не нелепостей. Интрига выстроена виртуозно. Такая интрига не может не зацепить режиссера, однако многие ли решатся на эпатаж? Было интересно, как решит пьесу режиссер **Михаил Заец**, позиционирующий себя добрым и светлым художником.

Спектакль получился веселый и, действительно, с выходом в нечто светлое и доброе, с гуманистичным финалом. Михаил Заец сразу же открыл зрителю



Мейрид – Н.Никулина, Падрайк – А.Кудрин

то, что читатель лишь постепенно обнаруживает в пьесе: это очень смешная история. Дико смешная. Невероятно, абсурдно смешная, до тошноты.

Персонажи, за исключением двоих, чудака Дейви и пьянчуги Донни, и еще, пожалуй, наркодилера Джеймса, зациклены на освобождении Ирландии. Впечатление такое, что и все остальные, неупомянутые персонажи, жители Ирландии, тоже думают только о свободе родной страны, дышат ненавистью к Англии.

За полупрозрачными занавесками время от времени появляются парни в камуфляже, они тренируются, готовятся к боям. Любой предмет, брошенный за занавески, отзывается взрывом, в ответ свистят пули, и люди на сцене привычно подпрыгивают, ловко перебирают ногами, танцуют джигу.

Обстановка тревожная, и в то же время все понорошку. Нельзя поверить, что чучело кота с раскроенным черепом – это настоящий дохлый кот, с которого начинается история; что Падрайк в самом деле пытал Джеймса и собирался убить своего отца; что Мейрид стреляла в брата, целясь ему в глаз; что расстрелянный

Кристи несколько раз восставал из мертвых, чтобы досказать свой текст...

Все условно, как в тире. Каждый убитый становится мишенью, его фанерная фигурка спускается с колосников будто ангел. Художник **Алексей Паненков** выстроил на сцене многофункциональное помещение: тир с движущимися



Джоун – Р.Измайлов, Кристи – С.Осинцев, Брендан – Е.Киселев

мишенями – это и склад, и дом, и улица; крюки напоминают о разделочной мясника, а верхняя площадка – о капитанском мостике. По краям авансцены – идолы в виде кошачьих фигур, они же игровые автоматы.

Костюмы наполовину гражданские, наполовину военные.

Террористы перепутали жизнь с игрой, забыли, что кровь не водичка. Абсурд ситуации понимают только Дейви с Донни, и они постепенно сближаются,

два нормальных человека в кругу сумасшедших. **Максим Шабалин** (Дейви) и **Владимир Обрезков** (Донни) создали обаятельных персонажей, пытающихся жить, а не бороться, получать простые удовольствия.

Также удачные работы у **Константина Антипина** (Джеймс) и **Сергея Осинцева** (Кристи). В эпизодах запоминаются **Евгений Киселев** и **Руслан Измайлов**. Очень интересный Па-

драйк у **Александра Кудрина**. Александр уже играл людей с психическими отклонениями, но не всегда достоверно, а в «Лейтенанте» актер, кажется, встретил свою роль. У Падрайка чистые помыслы, но он чудовище, он искренний, пламенный революционер, страшный в своей честности и бескомпромиссности.

*Елизавета Ганопольская  
Тюмень*

*Фото Александра Федотова*

## ЯРОСЛАВЛЬ

**Ч**етыре долгих сезона **Владимир Воронцов**, художественный руководитель **Ярославского Камерного театра**, не ставил новых спектаклей. Этой весной взятая им пауза оказалась нарушена. В Камерном театре премьера – «**Не сотвори себе жену**» **Л.Рокотова** (по мотивам «**Урока женам**» **Мольера**).

Долгая пауза, конечно, неслучайна. Долгие поиски пьесы для нестандартной труппы (всего две актрисы). Долгие поиски актера на роль Эраста. В конце концов, предпоследний (теперь) спектакль Воронцова «**Дон Кихот**. Версия умышленных» словно подводил черту после долгой и насыщенной жизни режиссера в театре. Театр не лечит, любовь не помогает, Бог не спасает – так вы были пессимистичные выводы режиссера. Как нам кажется, и этот внутренний конфликт сыграл свою роль в долгом молчании Воронцова.

Само обращение театра к стихотворной драматургии было неожиданным. Поэзия требует строгости, упругости ритма и



ассоциативности. Спектакли Воронцова всегда отличались неторопливостью и безупречной логикой причинно-следственных связей. К тому же в спектакле не заняты два опорных актера Камерного – Гусев и Ваксман – самые опытные актеры, без которых не обходился ни один спектакль Воронцова за последние десять лет. Одним словом, Воронцов многим рисковал, затеявая этот спектакль.

Темноту разрезают узкие, как шлага, лучи света. Их перекрестья строго расчерчивают пространство над сценой (сценография **В.Воронцова**). Сама сцена практически пуста – железные решетчатые ворота в центре, такие же скамейка справа и высокий стул (отдаленно напоминающий трон) – слева. Невысокие решетчатые оградки (напоминающие могильные) – слева и справа. То ли тюрьма, то ли склеп – в любом случае, это не про-



странство для жизни. Контрастируют с оградями несколько портретов. Мягкие, округлые очертания спокойных лиц, уравновешенность и гармония портретов эпохи Возрождения никак не связываются с железными решетками, за которыми спрятан каждый портрет. В какой-то момент возникает вопрос: кто же за решеткой – персонажи портретов или зрители в зале? То ли эти прекрасные женские лица смотрят на нас из дома-темницы Арнольфа, то ли наоборот – сами зрители в какой-то тюрьме.

Сюжет мольеровской пьесы – неудачная попытка женитьбы старика Арнольфа на собственной воспитаннице Агнессе. В финале она соединяется со своим возлюбленным Эрастом – похотливая старость посрамлена, молодость торжествует. После первой, экспозиционной сцены, в которой Арнольф – **В. Григорюк** посвящает своего друга Кризальда – **П. Рабчевского** (а заодно и зрителей) в свои намерения касательно

женитьбы, зал, «подготовленный» восторженным рассказом старика, ожидает появления героини. Сам ее выход подается режиссером иронически – в белом домашнем платье, под тихую мелодию неторопливо выходит Агнесса – **З. Колхива**, потупив взор и аккуратно вышивая на пальцах. В том, как осторожно, боясь дотронуться, вокруг Агнессы кругами ходит Арнольф, в том, с каким придыханием он с ней разговаривает, – мальчишеская наивная влюбленность. Однако стоит Агнессе поднять взгляд и начать говорить, все очарование ментально улетучивается. Возлюбленная Арнольфа оказывается шепелявой. А стоит Агнессе над чем-то задуматься – выражение тупой мучительной сосредоточенности не сходит с ее лица. Она с заметным усилием, напрягая все силы, старается соображать и медленно, туго выдавливает из себя слова. После ухода Арнольфа, смотря в зрительный зал, Агнесса рассу-

ждает «Приехал он... зачем? И очень рад... чему?».

Зритель быстро разбирается в интриге пьесы и раньше персонажей начинает обо всем догадываться. И, конечно, симпатии зрительного зала не на стороне старика с замашками диктатора и тирана. Симпатичный и обаятельный Эраст – **Н. Артамонов** ей гораздо приятнее. Тем более и союз молодых гораздо естественнее, чем противоестественный союз дряхлого старика и девушки. Но сейчас в игре молодого актера Артамонова не хватает определенности, он реагирует на все несколько «вообще». А потому конфликт сварливой, раздраженной старости и пустоватой молодости выглядит несколько искусственным.

Драматург Рокотов, переписывая мольеровскую пьесу, снимает легкость, резвость, игривость. Спектакль Воронцова медлен и вдумчив. Стихотворный ритм Мольера сменяется неторопливым, повествовательным. Персонажи этого спектакля прочно стоят на ногах, никакой «легкокрылости», воздушности тут нет и быть не может. В одном эпизоде Арнольф – **В. Григорюк**, узнав о том, что у него есть соперник, отворачивается и глухо, негромко произносит, почти цедит – «Сука». У Мольера реплика звучит как «Ах, сука». Примерно эту же операцию проделывают драматург и режиссер – снимают любое «ах». Мольер здесь играет всерьез, без «поддавок» и шуток – психологизируется и драматизируется. Вместо юмора добродушного и наивного – жестокая и беспощадная ирония. Смещаются и другие акценты. Так, ловкие и хитрые слуги Арнольфа – Жорж – **К. Силаков** и Жоржета – **З. Сопотова**, решившие подзаработать и устраиваю-



щие свидания Агнессы и Эраста, в спектакле больше походят на крестьян с офортов Гои. Те же выпученные от тупого усердия глаза, та же беспросветность.

Арнольф начинает новый этап в жизни (никакой похоти, влечения, страсти в нем нет), Агнесса для него – абсолютная идея, не более того. О невозможности начать новую жизнь вопреки возрасту и обстоятельствам – об этом спектакль Воронцова. В этом, конечно, есть собственная, лирическая составляющая. Это, конечно, про себя. Неслучайно, в Арнольфе в его тиранических замашках угадываются черты самого режиссера.

Само обращение к стихотворной драматургии ставит новые задачи перед актерами. Если раньше в спектаклях Воронцова монолог был обращением в первую очередь к партнеру, теперь монолог обращен на самого персонажа. Неслучайно львиная доля монологов Арнольфа приходится на тот момент, когда он на сцене один. В увлеченных, горячих монологах нет запальчивости или эффектности, каждый из них – трудное, мучительное размышление. Арнольф долго не верит, а точнее, не хочет верить в невозможность союза с

Агнессой (читай, начала новой жизни). Понимает все он в самом финале. Стоя перед Агнессой на коленях, целуя ей руки, снова и снова пытается ей объяснить, в какой-то момент замечает, что она сидит перед ним, как кукла. Такой же стеклянный взгляд и полное отсутствие реакции на происходящее. Вне-

запное понимание тщеты собственных усилий, разочарование актер Григорюк играет убедительно и скупое. Собственно, на этом повествование о нем заканчивается. Он уходит в собственный дом, за железную решетку (в клетку). Мрачное выражение его лица контрастирует с «карамельным» финалом – Агнессу и Эраста, как оказалось, давно собираются поженить их же родители. Сама мизансцена – обнявшаяся и нежно смотрящая в зрительный зал молодая пара – конечно, издевка постановщика спектакля, замаскированная под пресловутый хеппи-энд. Едкая ирония и мизантропия – все такие же неотъемлемые составляющие спектаклей Воронцова, как и раньше.

*Никита Деньгин  
Ярославль*





# РУССКАЯ КЛАССИКА В СЛАВЯНСКОМ ИСПОЛНЕНИИ

**П**роходящий в «нечетные» годы на сцене Театра на Перовской Международный фестиваль «Славянский венец» собирает постановки камерных театров и спектакли малых форм, которые ныне нередко предпочтительнее громоздких проектов. Да и зрители, подчиняясь пресловутому клиповому мышлению, легче воспринимают «спринтерские» версии.

Театры из **Болгарии, России, Беларуси, Молдовы, Украины и Эстонии** показали в начале июня 12 постановок русской классики или современных пьес по ее мотивам.

«Панночка» Нины Садур, две инсценировки «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Облом-off» Михаила Угарова, «Записки сумасшедшего», фантазмагория «Сны Гоголя» и его «Женитьба», два лермонтовских «Маскарада» и «Предложение» Чехова, версия «Пиковой дамы» и сцены из жизни Ф.Тютчева (пьеса Владимира Малягина «Ангел мой») – все так или иначе отражало нынешнее отношение к русской классике. Преобладание гоголевских сюжетов в год его юбилея тоже было естественно.

Все началось с «Панночки», которую Тверской ТЮЗ сохраняет в репертуаре более десяти лет. Для Нины Садур, весьма уверенно чувствующей мистицизм поэтики Гоголя, история о Панночке и Хоме Бруте – история всепоглощающей любви. Тут важна чувственная нега, пронизывающая всю эту сонную и пьяную жизнь. Волшебство рожда-



«Панночка». Тверской ТЮЗ



### «Маскарад». Театр на Перовской. Москва

ется из текста, общения героев, загадок их внутренней жизни.

Режиссер **Вячеслав Лымарев** и художник **Александр Евдокимов** создают среду простую и уютную, без нарочных «волшебных» механизмов. Лирическая стихия преобладает и в игре главных героев. Постепенно погружается в бездну чувств Хома, сыгранный **Михаилом Хомченко** с хорошим знанием того, как меняются уровни сознания его героя, как испуг перед неведомым преобразуется во вдохновение.

Полнокровный, смелый и по-своему цельный характер Хвеськи увлеченно создает **Татьяна Костельцева**. Она тоже

поэтична своей житейской внятностью, ясностью простых стремлений. Не менее обаятельны три казака-выпивохи в исполнении **Генриха Казарьяна, Александра Романова и Виктора Дегтярева**.

Напротив, странное своей непозитичностью зрелище привезли из **Новосибирска** артисты театра-студии «Струна». В инсценировке **Светланы Кремаренко** зрители увидели фантазмагорию «Сны Гоголя», основными героями которых стали Агафья Тихоновна и Подколесин, хотя возникали тут Тетушка и Сваха, а еще герои «Мертвых душ» именно как пер-

сонажи снов Агафьи Тихоновны. Вообще, точнее было бы назвать все это «Сны ПРО Гоголя».

Спит «вечная невеста», осененная почему-то российским триколором, супругов Маниловых играют две актрисы, вместо Собакевича появляется девица в милицеейской форме с «демократизатором» в руках под именем Собакевичихи. Внезапно возникающий капитан Копейкин, ползающий по сцене на коленях, тоже сыгран актрисой – Светланой Кремаренко. Все завершается... песней Игоря Талькова «Я вернусь в страну не дураков, а гениев».

Логико происходящего уловить сложно. И хотя сразу видно, что **Анастасия Лазуткина**, играющая Агафью, очень способная актриса тонкой душевной организации, делать ей на сцене почти нечего: она лишь изумленно тарачится на столпившихся персонажей, воплощаемых, увы, весьма приблизительно.

«Записки сумасшедшего» показал артист **Таллиннского театра «Глагол» Вячеслав Рыбников**. Его моноспектакль был трогательно традиционен по стилистике и внутренним смыслам, «вычитываемым» из сюжета. Красная лампочка над сценой, планшет, устланный старыми газетами, фронтальная сценка из таких же газет и многое другое сразу обнажили «клиническую картину». Играл актер тоже вполне предсказуемо, проявляя пиетет к шедевру.

Нейтральную позицию занял **Театр имени А.К.Толстого из Брянска**, сыграв на фестивале сцены из жизни Федора Тютчева – пьесе **Владимира Малягина «Ангел мой»**.

Режиссер **Рид Талипов** постарался создать изысканное зре-

лице салонного толка, где важно соблюдение стиля эпохи русского ампира и культуры чувств, ему присущей. Многочисленные персонажи, появляющиеся порой на несколько мгновений, много и весьма литературно говорят, стремясь в небольшом объеме создать ощущение значительности происходящего. На зрителя обрушивается масса информации о трудностях судьбы великого поэта, путаность и драматизм его связей и отношений, частные события и сложность исторического контекста – драматург пытается охватить слишком многое. По сути это попытка сыграть на сцене радиопьесу, жанр, вполне утвердившийся в истории культуры, но требующий иного подхода и других средств выразительности. Лучше прочих с весьма сложным материалом справилась артистка **Светлана Рязанцева** в роли жены Тютчева Эрнестины Федоровны. В ее характере есть строгость, благородство и несокрушимость.

Сильнейшее впечатление произвела работа **театра «Новая сцена»** из **Харькова**. Режиссер **Николай Осипов** поставил здесь пьесу **Михаила Угарова «Облом-off»**, создав спектакль остро современный, мудрый и страстный.

Критик Н.Малинина точно заметила в буклете к постановке, что после увиденного остается «чувство особой наполненности смыслом и вдумчивой печали». Но если смыслы обеспечены текстом и сюжетом, классически стройным, то «вдумчивая печаль» рождается из сегодняшних попыток остаться собой – «тотусом», целостным и цельным человеком. Этим прежде всего и озабочены талантливые и смелые актеры, виртуозно владеющие сложнейшей техни-



кой ироничных комментариев по поводу нынешней жизни, которая меньше всего способна стать классической.

Персонажи, одетые в стильные серые «спецовки» в духе Владимира Татлина, становятся героями на все времена, что и рождает неповторимую интонацию драматической иронии, на чем режиссер и актеры строят внутреннее действие. Постановщик умеет увлечься и увлечь сложностями внутреннего контрапункта.

Ярчайшими фигурами становятся здесь сам Обломов – **П.Никитин** и Захар – **В.Бондарев**, сыгранные остроумно и драматично.

Пересказанную **Николаем Коллядой «Пиковую даму»** показали артисты **Театра с улицы Роз** из **Кишинева**.

Режиссер **Ю.Хармелин** и художник **С.Зограбян** поместили героев вечного сюжета в подвижную систему зеркальных ширм, перемешали эпохи и стили, благо, по логике автора версии пушкинский герой явно выключен из общества. Это почти не владеющий русским языком не-



#### «Маскарад». Театр на Перовской. Москва

мец, наивный и незащитный, замкнутый и уязвимый. Молодой актер **В.Павленко** ярко играет потерянное существо, запутавшееся в собственных комплексах.

А вокруг Германна сплошь персонажи маскарада, пленники ритуала игры, давно переставшей быть искусством.

Лермонтовский «Маскарад» показала другая кишиневская труппа – знаменитый театр «**Лу-чафэрул**». Спектакль режиссера



### «Повесть о том, как поссорились...». Самара

**Бориса Фокши**, произведение страстное и живое, исполнено глубоких и мощных поэтических метафор. В нем концентрируется неуправляемая и могущественная сила, чреватая высоким отчаянием.

Черно-белая гамма среды и костюмов, живой огонь свечей, мягкие размалеванные клобуки вместо масок, экспрессивность пластики героев, толпа игроков, к финалу превращающаяся в жуткого спрута, своими щупальцами душася обезумевшего Арбенина, – все делает персонажей драмы героями радикального театрального романтизма

20-х годов. Впечатление остается сильное и цельное.

Другой «**Маскарад**» показали хозяева. В **Театре На Перовской** режиссер **Кирилл Панченко** и художник **Георгий Белкин** вместе с хореографом **Владимиром Игнатьюком** и композитором **Владимиром Гусевым** сочинили спектакль сугубо академический, ампирно пышный и мрачный. Тут черные зеркала и мерцание свечей, безликие существа с «посмертными масками» вместо лиц так же страшны, как гости маскарада с их наглой красотой и тайной недоброжелательностью.

На фоне подобных постановок, полных ассоциативных смещений и загадок, «**Женитьба**» **Мозырского театра им. Ивана Мележа** из **Беларуси** почти классична. Хотя в ней есть явный перебор эксцентрики. Так, сваха является в дом к Подколесину... с топором в сапоге, отчего необратимо теряет обаяние.

Специфическое обаяние присуще здесь Подколесину. Артист **Вадим Дубов** точно играет предтечу Обломова – характер классический. То есть – понятный. Рядом с ним **Степан Григория Давтяна** – человек ироничный, полный скепсиса по поводу своего хозяина, с неподражаемым унынием наблюдающий его странности.

Чеховское «**Предложение**» разыграли в остро эксцентрической манере артисты **болгарского театра «Сава Доброплодни»** (город **Силистра**) в постановке режиссера **Первели Николова Вили** и сценографы **Елены Александровой**. Получилась история людей, давно перезрелых и несколько очумевших от одиночества. Реакции их почти инфантильны, ожидания наивны, поведение вообще не очень адекватное. Порой все похоже на клоуновское антре, но виртуозность актерской техники помогает оправдать многие несуразности в поведении людей, явно заждавшихся своего счастья.

«История одной тжбжы» – подзаголовок спектакля «**Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем**» **Вышневолоцкого театра**. Тот же сюжет привезли на фестиваль артисты **Самарского театра «Камерная сцена»**. Режиссер **Владимир Коломак** в **Вышнем Волочке** поставил зрелище вполне историческое, хотя не преминул ввести в действие «Чорта в разных об-

личиях». Но все же сыгран сюжет человечно и сочно (хороши здесь Иван Иванович **Сергея Кисса** и Агафья Федосеевна **Татьяны Тарасовой**).

Самарская версия более иронична и сориентирована на нынешние реалии. Режиссер **Софья Рубина** и художник **Ирина Митрофанова** придумали подетски наивный рай на земле – обстановку сугубо курортную, блаженную, из банального курортного реквизита сооруженную. Солнце и луна – цветные спасательные круги из глянцевой резины – светят одновременно. Забор из ненужных на знойном юге разноцветных лыж. Персонажи – люди, привыкшие жить «от туризма», из-

нежившееся племя обаятельных бездельников. И все бы ничего – живи да радуйся, но необъяснимо стремительно все переворачивается с ног на голову. И все делаются «на голову» больными тоже почти ментально. Агрессия, чреватая «военным положением», границами и прочей немислимой дурью, застит свет и коверкает души. А происходит все на фоне по-прежнему блаженной природы, курортной неги, под музыке фольклорного ансамбля, который, даже разделившись, пытается играть вместе...

Не сбиваясь на вульгарную социологию, сохраняя ироничность и здравомыслие, самарцы, пусть не первыми, но

вполне самостоятельно открыли в гоголевском тексте пророческие глубины, которых ни выдумать, ни навязать классике нельзя. Яркая характерность актерами тоже не забыта. Занятен Иван Никифорович **Алексея Елхинова**, старается быть «над схваткой» Судья **Павла Новикова**, обаятельные, каждый по-своему, Секретарь и Микола, сыгранные молодым **Евгением Клюевым**, смешна в своей тупой сосредоточенности Бурая свинья, избраженная **Юлией Романович**... После подобных спектаклей, умных и глубоких, в самом деле хочется жить да радоваться...

*Александр Иняхин*

## ЮБИЛЕЙ

29 октября отметил **80-летие** и **60-летие** творческой деятельности солист **Новосибирского театра музыкальной комедии**, народный артист РСФСР **Иван Андреевич Ромашко**.

Иван Ромашко – один из самых популярных артистов сибирской сцены. Он – сама история Новосибирского театра музыкальной комедии, старейшина, один из тех, чьи творческие устремления закладывали основу всего коллектива.

Начав работу с первого дня существования театра, Иван Андреевич все эти годы искренне служил великому театральному делу, всей своей жизнью доказывая верность единственной для него сцене. Более ста ролей сыграно Иваном Андреевичем за эти годы, нет ни одной классической оперетты или музыкальной комедии так называемого советского периода, где бы не блистал артист.

Наиболее значимые роли: Василий Теркин в одноименной героической комедии А.Новикова (1975), дед Захар в музыкальной комедии Е.Птичкина «Бабий бунт» (1977), Куделька в оперетте И.Кальмана «Марица» (1984), Ничипор в музыкальной комедии Б.Александрова «Свадьба в Малиновке» (1987), сеньор Мендосо в «Дне чудесных обманов» Т.Хренникова (1989), Пеликан в «Мистере Иксе» И.Кальмана (1995), Муромский в мюзикле А.Колкера «Свадьба Кречинского» (1998), Арье Лейб в мюзикле А.Журбина «Биндюжник и Король» (1995), князь Воляпук в «Сильве» (1998) и многие другие.

Высочайшее мастерство, завораживающее обаяние дают возможность И.А.Ромашко быть постоянно востребованным актером. В последние годы он, так же как и в начале своей карьеры, постоянно занят в репертуаре. Широко признан и литературный дар артиста. Много лет в репертуаре нашего и других театров страны шли спектакли Г.Иванова «У моря Обского», «Рябина красная», «Ветры весенние», «Необыкновенный день», либретто которых написаны Иваном Ромашко. Множество стихов, эпилграмм, текстов песен вошли в книгу «Улыбки актера» И.Ромашко, изданную в 1996 году.

Новосибирский театр музыкальной комедии поздравляет юбиляра!



**И.Ромашко**



# МОСКВА

**В** Москве, по адресу Большая Бронная улица, дом 29, установлена мемориальная доска (автор – академик, заслуженный художник России Андрей Балашов), сделанная из гранита и бронзы. На заднем плане изображен бордовый занавес Вахтанговского театра, на фоне которого располагается бронзовый бюст **Михаила Александровича Ульянова**. Под бюстом расположена бронзовая кинолента,

на которой написано, что в этом доме с 1972 по 2007 годы жил народный артист СССР Михаил Ульянов.

10 лет он возглавлял Союз театральных деятелей России. Это были тяжелые годы в истории нашей страны, истории нашего Союза, но благодаря Михаилу Александровичу Союз сохранил свое единство. И после избрания в 1996 году Александра Калягина на пост Председателя СТД РФ Михаил Александрович

не оставлял своим вниманием Союз. До самой своей смерти Михаил Ульянов оставался Почетным председателем СТД РФ.

На торжественной церемонии открытия присутствовали старейшие сотрудники Центрального аппарата Союза, долгие годы работавшие с Михаилом Александровичем.

*Анастасия Ефремова*

*Фото Евгении Раздировой*



# МЕЧТА О НАРОДНОМ ТЕАТРЕ

Фестивалю «ЛИК» – пять лет

**В** России сегодня проходит превеликое множество театральных фестивалей, и уследить за всеми побегами, которые вырастают и вянут на этом древе, почти невозможно. Про театральный праздник, о котором здесь пойдет речь, можно без всякого преувеличения сказать, что он вырос как гриб, и грибница оказалась живучей. Ведь фестиваль «ЛИК» вот уже пятый август возрождается под елками и березами лесного массива **Пушкиногорского музея-заповедника**, недалеко от въездной аллеи усадьбы **Михайловское**, на берегу Бугровского озера.

Много лет назад территория знаменитого музея охранялась силами трех кордонов, расположенных на тогдашних границах заповедника. Границы раздвинулись, техника охраны изменилась, а кордонные домики сохранились. На территории Кордона-2 и поселился театральный фестиваль «ЛИК».

Легендарный создатель заповедника **Семен Степанович Гейченко** до своей кончины успел передать второй кордон на 50 лет в безвозмездную аренду художнику **Петру Нилевичу Быстрову**, который и стал инициатором создания некоммерческого товарищества «**Лаборатории Искусств Кордон-2» (ЛИК)**. Охранный домик превратился в уникальную творческую площадку. Внутри избы уютный выставочный зал, внутренняя сцена, маленький музей знаменитых хранителей пушкинского заповедника. Снаружи – большой зрительный зал под открытым небом и внешняя



Орггруппа фестиваля на фоне скульптуры С.Гейченко (работа П.Быстрова)

сцена, выставка деревянной скульптуры, лавка лесного художника, чайная беседка. Каждая постройка, каждый интерьер затейливо придуманы и искусно оформлены руками хозяина. Еженедельно на Кордоне-2 устраиваются литературные вечера, нередко проходят выставки народных художников, совместно с творческими вузами Санкт-Петербурга организуются кинопроекты, особые

праздники искусств проходят в памятные пушкинские дни. Но самый масштабный творческий праздник, который в нынешнем году справил свой пятилетний юбилей, – театральный фестиваль.

Несколько любопытных театральных идей движут его создателями: художником Петром Быстровым (село Косохново) и режиссером **Григорием Кофманом (Берлин)**. Одна из них –

возрождение идеи усадебного театра в новых условиях. Усадебный театр понимается в данном случае довольно широко: как театральное искусство, вписанное в естественный природный ландшафт; как культурная инициатива образованной части провинциальной России, обращенная к самым широким кругам зрителей; как частное, неформальное дело, позволяющее объединить в своем пространстве плодотворные усилия профессионалов и любителей.

Другая важная идея фестиваля – эксперимент в области создания камерного театрального про-



**В обеденной беседке**



**«Розанов против Гоголя». GOFF-Company. Петербург–Берлин**

странства. Интересно, как могут размещаться спектакли в пространстве избы, на лесной поляне, прямо между деревьев в лесу, на опушке у ржаного поля. Какой энергетикой обладает каждое из пространств? Как влияет на стиль актерской игры? Каждый участник фестиваля волен выбрать наиболее приглянувшееся ему пространство и организовать общение со зрителем своим, особенным способом.

Третья идея – создание территории «русского – театрального за-

рубежья» на северной границе России. В своих программных документах организаторы фестиваля пишут, что его участниками должны стать «отечественные группы художников и театральных деятелей, ведущие поиск путей развития типических форм русской культуры, решающие проблемы межъязыковой интеграции, оставаясь в традиции специфического «русского текста», зарубежные деятели культуры, профессионально занимающиеся проблемой влияния русского искусства на культуру других стран». Тема каждого фе-



**«Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Содружество «Галерея». Пушкинские горы**



### «О чем кричала иволга». СПБГАТИ

стиваля – отражение и развитие мотивов русской литературы и драматургии в литературе и драматургии других стран. Первый фестиваль «ЛИК», проходивший в 2005 году, был посвящен пушкинским мотивам, пятый фестиваль 2009 года – гоголевским. Спектакли играют здесь на русском, немецком, французском, литовском и других языках.

Некоммерческое партнерство «ЛИК» практически не имеет финансовой поддержки, и, тем не менее, год от года фестиваль развивается, становясь масштабнее

и интереснее. В юбилейном сезоне на фестиваль собрались 14 театральных коллективов из разных городов России: **Москвы, Санкт-Петербурга, Гатчины, Пскова, Орла**, а также из **Германии, Латвии и Литвы**. Некоторые из них привезли по две работы, а самое интересное, что во время фестиваля родились театральные миниатюры, созданные прямо здесь в результате творческого сотрудничества нескольких театров.

Участники фестиваля живут в спартанских условиях – в палатках на территории Кордона-2.



### «Плот». Псков

Жизнь у них напряженная и интенсивная: утром мастер-классы, днем репетиции и экскурсии, вечером 2-3 спектакля, ночью – обсуждения прошедшего дня.

Атмосфера фестивальных просмотров удивительна сочетанием открытости и интеллигентности. Вход на фестивальную поляну свободный и бесплатный. Поэтому на спектакли собираются самые разные люди: местные жители и столичные дачники; дети, взрослые и старики; люди искусства и науки, крестьяне и рабочие заповедника. Все вместе они составляют, вероятно, ту целостную публику «народного театра», о которой мечтал **Александр Сергеевич Пушкин**. Перед каждым спектаклем организаторы обращаются к залу с традиционной просьбой отключить мобильные телефоны, и с менее традиционными просьбами – не отвлекаться на дождь и комаров; позаботиться о том, чтобы маленькие дети, для которых просмотр окажется сложным, были присмотрены и переместились из театральной зоны в жилую. Тут, на лесной поляне, все эти просьбы зал встречает с единодушным пониманием. На спектаклях – идеальная тишина. Общее доброжелательное внимание. В разговорах с опытной театральной публикой обнаружился удивительный факт: все понимают и чувствуют всё. Люди, впервые попавшие на спектакль, легко схватывают изощренную эстетику театра абсурда, дошкольники соперничают герою спектакля, который играет на чужом языке. У главного зрителя есть даже свое объяснение феномену: *«Кажется, если бы актеры были далеко, кругом слишком много народу, свет, бархат и все такое, не было бы так интересно, что на сцене, я бы не принимал все так близко к*



сердцу»; «Когда смотришь спектакль на экране, все кажется гладким, не очень задевает, а тут тебя как будто втягивает внутрь». Словом – живой обмен энергией актера и зрителя здесь очень ощутим и помогает преодолеть языковые барьеры самого разного уровня.

Наиболее радикальными экспериментальными работами на фестивале 2009 года были спектакли, представленные Григорием Кофманом и его GOFF-Сompany (Петербург-Берлин) «Розанов против Гоголя» по Виктору Ерофееву; «Оглашенная» Театр группы «Заветная тележка» (Москва) и «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Содружества «Галерея» (Пушкинские горы).

В работе «Розанов против Гоголя» участвует необычное трио: голос Гоголя представлен партией саксофона (Николай Рубанов), голос Розанова – барабанами (Алексей Иванов), а человеческая речь целиком отдана Виктору Ерофееву, роль которого в спектакле исполняет Григорий Кофман. Джазовая импровизация на философские темы – самый трудный для понимания жанр, представленный на фестивале.

«Оглашенная (читая Гоголя)» – монолог актрисы. Так значилась в афише работа автора и исполнителя Марии Бородиной и ее коллег-художников Татьяны Спасоломской и Виктора Дёлога. Четыре фестивальных дня эта группа пряталась в лесу за Кордоном: участники проекта перетаскивали с места на место невероятной величины валуны и расписывали их, тянули между сосен веревки и провода, носили ведрами яблоки и охапками сено. И на пятый день в невероятных



«Дьявольски одинок». Театр «Ребус». Литва



Й.Бузиляускас

естественных декорациях, слегка подправленных рукой опытных театральных сценографов, они рассказали историю о том, как «...где-то на Балканах уволенная актриса, ставшая турагентом, в текстах Гоголя проживает коллизии своего неудавшегося романа с театром...».

Участники содружества «Галерея» показали любительскую импровизацию на темы знаменитой повести. В спектакле участвовали художник Петр Быстров, школьник Павел Муратов и филолог Вера Хализева. Николай Васильевич Гоголь, представший перед

зрителями в виде гипсового бюста, стал непосредственным участником представления. Сначала он смотрел на происходящее из окошка, затем «прислуга» водрузила его на стол между водочкой и закуской, а после закружили Гоголя в хороводе им же написанного скандала. Работа «Галерея» была забавна и провокативна, ее создатели ярко продемонстрировали зрителю, что все описанное Гоголем до сих пор является частью нашей общей жизни, что все мы актеры этого спектакля и постоянно проживаем в его декорациях.





«Ведьма». Театр «Ребус». Литва

С особой теплотой зрители приняли спектакли студентов **Колледжа театрально-музыкального искусства № 61** из Москвы, **театральной академии из Петербурга**, **театр-студии «Млечный путь»** из Орла, **студии «Гротеск» Псковского государственного педагогического университета им С.М.Кирова**. Но безусловными лидерами фестиваля стали **театр «Ребус» из Литвы** и **Городской театр Валки из Латвии**.

Молодые московские актеры показали моноспектакли: один по прозе **Л.Енгигарова**, другой – по прозе **Т.Толстой**. Два совершенно разных «прорастания» гоголевской темы: печальное одиночество художника в новеллах клоуна, воплощенное **Сергеем Батовым**, и беспощадный комизм «**Кыси**», вскрытый **Викторией Печерниковой**. Студенты из Петербурга сыграли маленькую пьесу **Х.Бергера «О чем кричала иволга»** из цикла «**Злые пьесы**». Сюжет близок повести «О том, как поссорились» – сельская склока соседей, перерастающая в чудовищную фантазмагорию. И если москвичи продемонстрировали лирический и драматический темперамент, пе-

тербуржцы – виртуозное владение техникой трагифарса.

**Орловский студенческий театр** привез работу, сделанную в жанре литературно-пластической композиции. Такими средствами молодые актеры стремились перенести на сцену притчевое звучание избранного материала. «**Железная юга**» **А.Раденского** – притча о мастере, выковавшем гвозди для распятия. В программке читаем: «...*Кали Юга – Черный или Железный век, последняя из эпох, на которые разделен процесс*

*развития человечества. Это философская притча о Человеке, о нашем безумном стремлении к сверхчеловеку*». Трагическое напряжение борьбы божественного и дьявольского начал в человеке роднит пьесу с гоголевскими текстами. И, наконец, **псковские студенты** темпераментно сыграли «**Плот**» **Славомира Мрожека**, в очередной раз заставив зрителя задуматься о том, где черта, переступив которую человек перестает быть человеком.

Литовцы и латыши привезли очень зрелые работы, которые могли бы украсить любой масштабный фестиваль. Латышский режиссер **Айварс Икшелс** поставил современную пьесу **Агиты Драгуны «Мать»**. Это монолог молодого человека, который ждет суда за то, что поднял руку на свою мать. Мистический, жуткий, непреодолимый страх был главным чувством, которое он испытывал всю свою жизнь. В еврейском местечке, где он вырос, культивировалась идея изначальной греховности человека и неизбежности жестокого на-



казания за каждый проступок. Начетническая религиозность не позволяла развиваться любви. Именно любовь оказалась роковым рубежом, изменившим жизнь героя. Любовь пробудила чувство достоинства и толкнула на преступление. Но она же наградила чувством личной ответственности и пониманием свободы выбора. И потому герой не бежит из открытой тюремной клетки и, осудив себя сам, готов к суду людей. Бездны и взлеты человеческой души тут, скорее, не гоголевские, а античные. А актерская игра удивительна постоянным напряжением мысли. **Саша Примакс** заставляет зрителя проделать путь самопознания вместе с героем пьесы. В страшной истории героя каждый находит отражение собственной истории борьбы с детскими страхами и обидами, которые завладевают человеком навсегда, оставляя его пленником ненависти, или преодолеваются, что позволяет стать взрослым и позволить себе бесстрашно любить.

Литовцы сыграли два спектакля: «**Дьявольски одинок**» по стихотворениям **Паулюса Ширвиса** на литовском языке и «**Ведьму**» **А.П.Чехова** на русском. Режиссер и исполнитель главных ролей в обоих спектаклях – **Йонас Бузиляускас**. Этот немолодой, мешковатый, невысокий человек заворожил зрителя. Трагический актер – огромная редкость для нашего времени. **Йонас Бузиляускас** – настоящий трагический актер. Как и положено литовцу, он чужд нажиму и актерской истерике, он сдержан, почти холоден. А зритель, который смотрит на его игру, преисполняется глубочайшим сочувствием к героям, хотя они далеки от пред-



**Г.Кофман с подарками**

ставления об идеале. Они мелки, слабы, озлоблены, но «дьявольски одиноки», в них живет огромная мощь нереализованного, чему уже никогда не дано будет состояться. Героев Ширвиса и Чехова **Йонас Бузиляускас** играет так, как можно, наверное, сыграть **Акакия Акакиевича** из второй части «Шинели».

Небольшое пространство Кордона-2 за неделю от 1 до 8 августа вместило огромное количество людей, идей, текстов, переживаний, эстетических поисков. Опыт фестиваля «ЛИК» в Пушкиногорском музее-заповеднике представляется уни-

кальным, потому что здесь явлена возможность существования сегодня сложного искусства в предельно простом антураже. Фестиваль «ЛИК» – это территория свободы творчества и свободы восприятия, это сбывшаяся мечта о народном театре, о возрождении российской провинции, о театре без границ.

Никто не знает, сколько лет еще отпущено этому бескорыстному и наивному проекту. Пять – это уже немалый возраст, заслуживающий уважения.

*Александра Никитина*

*Фото Иосифа Будылина*

# МАРШРУТЫ РЕАЛЬНОГО

**Р**еальный театр существует в Екатеринбурге уже 20 лет. И двадцать лет его бесменный руководитель и директор **Олег Лоевский** колесит по стране, отбирая все, если не самое лучшее, то яркое и любопытное, что народилось за год в театрах от Калининграда до Сахалина. Странное дело, но Лоевскому, отцу-основателю и демиургу фестиваля, на коем целиком лежит ответственность за программу, как правило, удается избежать «вкусовщины».

В этом году, как и во всех прочих, на Реальном не только играли спектакли. Так, бонусом к премьере **Екатеринбургского ТЮЗа «Мы, герои»** по пьесе **Ж.-Л.Лагарса** стала лекция **Жан-Пьера Тибода**, посвященная творчеству этого infant terrible современной французской драматургии, чьи пьесы медленно, но верно входят в обиход российских театров. Также в рамках фестиваля состоялась презентация мультимедийного справочника **«Приглашение в театр»**, подготовленного **Мариной Дмитриевской**, главным редактором Петербургского театрального журнала, и ориентированного на широкий круг пользователей.

Были и знаменитые ежевечерние обсуждения спектаклей. Малая сцена ТЮЗа, где, как правило, проходили эти встречи, была набита под завязку. И не только актерами. На этих обсуждениях, так упорно культивируемых Лоевским, лучше всего ощущается неформальный дух Реального. Право голоса здесь есть не только у критиков, но и у любого из зрителей, довольно часто поднимающихся на защиту любимого спектакля. Эти



## «Галка Моталко». С.-Петербург

встречи, традиции которых Лоевский не дает угаснуть, в который раз подтверждают очевидную, но ставшую невероятной в обеих столицах вещь: театры регионов нуждаются в том чтобы быть услышанными и услышать профессиональное мнение о своих работах. Правда, в этом году обсуждения больше походили на учебные семинары. Профессиональной оценке подверглись не столько театры, сколько сами «специалисты» – студенты театроведческого факультета СПбГАТИ (курс М.Ю.Дмитревской).

Лоевский славен еще и тем, что на лету подхватывает то, что едва-едва вылупилось. В этом году двумя такими «птенцами» стали работы молодых петербургских режиссеров, обнаруженные им на первой в Петербурге Лаборатории молодых режиссеров «ОН.Театр». Ученица Григория Козлова **Мария Романова** показала **«Галку Моталко»** по пьесе **Натальи Ворожбит**, а **Андрей Корионов**, выпускник мастерской Юрия Красовского, – **«Записки про-**

**винциального врача»** **Евгения Исаева**.

Итак, девять фестивальных дней и 18 спектаклей из **Ярославля, Омска, Перми, Саратова, Тюмени, Петербурга** и, конечно, из **Екатеринбурга**, где около десятка профессиональных театров, – в фестивале приняли участие три: **ТЮЗ, «Коляда-театр»** и **«Волхонка»** (имеющая репутацию оплота интеллектуального театра). Правда, география 10-го Реального оказалась не так широка, как обычно. И бесспорных открытий фестиваль не принес (то ли сказался пресловутый «кризис», то ли год был неурожайный). С другой стороны, чем не открытия – работы актрис **Розы Хайруллиной, Ирины Ермоловой, Ольги Лисенко**, несущих на своих плечах несовершенные конструкции спектаклей **Галины Бызгу, Николая Коляды, Дмитрия Егорова**.

Сорвался и приезд **«Короля Лири»**, поставленного **Владимиром Золотарем** в **Нижегородском ТЮЗе**. Для многих этот спектакль стал символом театрального возрождения Нижнего

Новгорода. Но, как уже всем известно, на момент открытия Реального в Нижнем только-только закончилась голодовка актеров, расколовшая театр на две практически независимые труппы, одну из которых и возглавил Золотарь.

Были на фестивале свои интриги, свои мини-сюжеты. Например, несчетное количество сугубо женских сюжетов. Судьба девочки из физкультурного интерната – в «Галке Моталко» **Марии Романовой**. Нежная работа **Ольги Лисенко**, обнаружившей и в наивной гопнице-детдомовке, и в отличнице-карьеристке, цепляющую беззащитность (моноспектакль по пьесе **Ярославы Пулинович** «Наташина мечта» сделан **Дмитрием Егоровым** в эстетике «новой естественности» и производит на подростков действительно терапевтический эффект). Еще одно из сильных «женских» впечатлений – «Я скачаю по тебе», спектакль, составленный из отрывков пьес, женских монологов, написанных **Александром Володиным**. Груз этой хрупкой, импрессионистичной композиции, где встретились и перекликаются не только володинские Тамара из «Пяти вечеров», Офелия и Агафья Тихоновна, но и сам Володин из исповедальных «Записок нетрезвого человека», полтора часа держится на плечах замечательной **Розы Хайруллиной**. Актриса, в которой как будто соединились Чаплин и Джульетта Мазина, несет его потрясающе легко, перемежая эксцентриаду с исповедальностью. И все это вместе дает эффект какой-то обнаженной женской души, ранимой, нелепой, странно сильной, экстаично замирающей в ожидании чуда. Не портит спектакль даже очевидный мелодраматизм – ре-



### «Записки провинциального врача». С.–Петербург

жиссер **Галина Бызгу** посчитала нужным привести в финале изболевшуюся героиню к встрече с любимым (деликатная работа **Сергея Бызгу**).

Другая интрига – два «Трамвая «Желание»», один из которых поставлен **Олегем Рыбкиным** в **Красноярском театре им. А.С.Пушкина**, другой – **Николаем Колядой** в «**Коляда-театре**».

В спектакле Рыбкина, нарядном и довольно традиционном по «картинке», главное – Бланш Дюбуа **Л.Каевицер**. Эта хрупкая, очень красивая брюнетка на фоне других действующих лиц, включая простушку Стеллу и рабочего Стенли, кажется вредоносным вирусом, внесшим хаос

и разруху в их в общем-то мирный обывательский быт. Ее туалеты вызывающи и вульгарны. И вообще вся она, с ее хриплым голосом, сухими, отрывистыми движениями, горячечным блеском глаз и нелепыми претензиями на благородство манер – вызывает не только жгучее раздражение, но и, в отдельные моменты, щемящую жалость.

Аристократическое прошлое героини кажется иллюзией, сном, бредом измученного, воспаленного алкоголем воображения. Реальность – это ночной танец смертельно пьяной, полуголой Бланш, подтверждающий, что трамвай «Желание» привез ее на «Елисейские поля» напрямик из ночного стрип-клуба. А если и была



«Наташина мечта». О. Лисенко



«Я скачаю по тебе». Р. Хайруллина



«Трамвай "Желание"». Красноярский театр им. А.С.Пушкина

другая, аристократическая Бланш, то явится она лишь однажды, в твердом, не терпящем возражений голосе бывшей учительницы.

Здесь нет конфликта культур, духовного и телесного, нет аристократки, но нет и воинствующего хама. Уравновешенный красавец Стенли (**Н.Аузин**) не таит в себе ровным счетом никакой угрозы. «Изнасилование» Бланш происходит как-то случайно, почти любовно. Все, что можно вычитать из сценического текста, это историю гибели, постепенного погружения в безумие красивого, нелепого и совершенно беспомощного существа. Но безумие для нее спасительно. В финале врач и медсестра сбросят свои белые халаты и преобразятся в фантастических блестящих существ, которые помогут Бланш взойти на фортепиано – белоснежную яхту. На ней героиня и отчалит с бокалом мартини в руках в свою «Мечту», глянцевоый и неоновый тропический рай.

И совсем другой «Трамвай» появился на свет в результате мощного, как всегда хулиганского произвола **Николая Коляды**. Но сперва – несколько слов о самом «**Коляда-театре**». Он занимает небольшой купеческий дом в центре Екатеринбургa, деревянный, с крыльцом, увитым, будто на дворе Новый год, разноцветной гирляндой лампочек, загорающих, когда наступает темнота. Изнутри же похож на музей провинциального быта, набитый «экспонатами», вроде самоваров, вязаных салфеток, ковриков с оленями и старых фотографий. Столь же тесен и цветист сам «**Трамвай "Желание"**». Как и в других спектаклях Коляды, в нем огромную роль играет массовка. Толпа карнавальных масок то и дело появляется в дверном про-





### «Трамвай "Желание"». «Коляда-театр». Екатеринбург

еме жилища Ковальских, приплясывая, будто зомби, в одном монотонном ритме и, подобно волне, выплескиваясь на сцену пестрым месивом. «Елисейские поля» здесь – настоящая клоака, где вместе с расхристанными проститутками отрывается банда фашиствующих молодчиков во главе со Стенли Ковальским. У **Олега Ягодина** он одновременно похож и на сутенера, и на Геббельса. В узорах татуировки, которой изукрашено его тщедушное тело, просматривается нацистская символика, а в монотонных взглядах массовой слышится отчетливое «хайль». Несмотря на демонстративную физиологичность Стенли, периодически почесывающего и вентилирующего свои мужские причиндалы, он – существо с холодной, рептильной кровью, которое интересует только власть.

«Трамвай "Желание"» в «Коляда-театре» идет совсем другим маршрутом, нежели тот, что проложен Уильямсом. Вместо бури подсознания – история подавления, уничтожения инакомыслия. Социальный подтекст истории, пожалуй, даже чрезмерно нарочит. Пупсы, в начале спектакля чинно рассажены на стульях, к финалу свалены в кучу в углу сцены и ассоциируются с горой детской обуви в Освенциме.

Героиня **Ирины Ермоловой** – одна из самых убедительных Бланш, которых мне доводилось видеть. И это ощущение, возникшее, едва на сцене, крадучись, будто скрываясь или спасаясь бегством, появляется героиня, не покидает до окончания спектакля. В этой роскошной блондинке, похожей и на Марлен Дитрих, и разом на всех див нуара, которую сопровождает едва слышный мо-

тив «Лили Марлен», есть порода, изящество и, главное, сила. И тем страшнее, что и ее удастся сломать.

Бланш бежит от чего-то страшного. Отчетливо понимая, куда ее занесло, она почти готова принять, перетерпеть мир Стенли – лишь бы дать себе короткую передышку, перевести дыхание. Ее битва за Стеллу (**Василина Маковцева**) проиграна еще до начала действия: колючая брюнетка в звездно-полосатых трусах уже давно стала органической частью агрессивного, марширующего мира. Вместо этого полем битвы становится душа Митча (**Олег Билик**). Магия женственности, гипноз медового, с хрипотцой голоса Бланш превращает одного из безликих молодчиков в зачарованного влюбленного мальчишку. Но и Бланш не использует Митча. Она готова откликнуться на при-



«Трамвай "Желание"». «Коляда-театр». Екатеринбург

зав любви, любить хотя бы из благодарности.

И ломает Бланш не изнасилование (тем более, что оно не явлено воочию – Бланш уносит толпа звездно-полосатых молодчиков), а предательство Митча. Надо видеть, как эта большая, красивая женщина, будто ребенок, пытается спрятаться от Стенли в чемодане. И как доверчиво раскрывается ее было омертвевшее лицо навстречу доктору, в глазах которого она угадывает простое человеческое участие.

«Калека с Инишмана» – уже четвертая постановка «главного русского драматурга» наших дней в Пермском театре «У моста». И, похоже, театр не собирается останавливаться на достигнутом. Может быть, поэтому на истории калеки Билли и его путешествия за океан, интерпретированной Сергеем Федотовым в чуть мелодраматическом ключе, чувствовалась печать режиссерской усталости.

С одной стороны, налицо фирменные признаки федотовского стиля – сгущенный быт, фактура потемневшего от времени дерева, ювелирные, как обычно, актерские работы. С другой – непривычное ощущение, будто на

жизнь ирландской глубинки режиссер смотрит с легким ироническим прищуром, издалека, откуда персонажи кажутся сказочными, слегка стилизованными оригиналами. Таковы сестры Кэт и Эйлин (Ирина Ушакова и Ирина Молянова), два медлительных «монолита» с глухими утробными голосами, похожие на древних языческих идолов. Или сам калека Билли (Василий Сканданов) – с жалким телом уродца и лицом умного не по годам ребенка, лукавым и нежным одновременно. Из гротескного сплава физического убожества и авантюризма рождается герой мифический, удалой молодец – гордость Запада, который и за море сплавал, и первую красотку в финале заполучил. Столь же объем, едва ли не эпичен Джоннипатинмайк, элегантно сыгранный Иваном Маленьких. И в этой двойственности героев, чья тусклая жизнь вдруг окрашивается отблесками героизма, – очень верное ощущение природы Макдонаха.

Кажется, будто Федотов, раньше использовавший пьесы Макдонаха, как испытательный полигон для проверки, до каких ультранатуралистических край-

ностей может дойти театр, теперь разоблачает его театральную природу. Поэтому в ткань спектакля имплантированы черно-белые кадры «Человека из Арана». Тексты кинематографический и театральный будто вступают в спор, кому принадлежит пальма первенства в «документализме». И театр без сожаления уступает.

Были на Реальном и труднообъяснимые сюжеты. Например, полусамодетельный «Человек-подушка», поставленный Алексеем Янковским в театре «Волхонка». Или «Честный авантюрист» Геннадия Тростянецкого из Пермского академического «Театр-театра», помпезный, неповоротливый, с громоздкой, архитектурной, почти невозможной на драматической сцене сценографией. С одной стороны, правильно, что фестиваль должен закрываться сугубо зрительским спектаклем, с которого каждый унесет в себе особое ощущение театра-праздника, театра-зрелища. Зрелищного в спектакле Тростянецкого, сделанного с привычной для мастера оглядкой на эстетику комедии дель арте, действительно много. Но, с другой стороны, очевидно, что его роман с пермскими актерами не сложился. И потому, несмотря на их старания, в «Авантюристе» не было ни легкости, ни техничности, ни ансамблевости, ни игры масок.

Но подобные примеры еще раз доказывают, что Реальный – это не коллекция перфекциониста, не дубликат «Золотой Маски», а скорее мозаичная картина нашего противоречивого, далекого от совершенства театрального бытия.

Татьяна Джурова  
Санкт-Петербург

# НЕДЕЛЯ С ВАМПИЛОВЫМ

С 8 по 15 сентября в Иркутске прошел очередной **Всероссийский театральный фестиваль современной драматургии им. А. Вампилова**. В нем участвовали 15 театров России и других стран. Прошли круглые столы, пресс-конференции, семинары молодых драматургов и режиссеров. Среди почетных гостей была и вдова писателя Ольга Вампилова.

Все мы помним разговор Бусыгина и Сарафанова о музыке. О том, что «музыка нужна людям, когда они веселятся и тоскуют... на танцах и похоронах». Фестиваль Вампилова с его неповторимой иркутско-байкальско-кутуликской атмосферой, несомненно, относится к веселым, радостным, «танцевальным» событиям российского театрального бытия, где музыка очень уместна. Гармонично звучит прекрасная, живая музыка в исполнении «сарафановского» духового оркестра в дни торжественного открытия и закрытия иркутских театральных праздников. И бронзовый памятник драматурга, отлично передающий простоту и величие вечно молодого сибиряка, кажется, весьма благосклонно слушает и эту музыку, и приветственные речи организаторов, и веселый шум сотен почитателей драматургии Вампилова. От памятника до **Театра им. Н.П.Охлопкова** всего-то сотня метров, лучшего места для старта праздника не придумаешь.

Фестиваль имеет уже двадцатидвухлетнюю историю. Назывался за это время по-разному. Сначала «Вампиловские дни», потом «Байкальские встречи у



Вампилова». А с 2001 года утвердилось современное наименование. Есть некоторая путаница. Если считать все минувшие праздники, то этот был уже девятым. Если же считать только фестивали с 2001 года – пятым. Почему-то организаторы назвали нынешний сбор седьмым. Дело, конечно, не в арифметике, но остается важный вопрос: через два года будет уже юбилейный десятый праздник или очередной восьмой фестиваль?

В эти же дни в Иркутске проводился IV Международный фестиваль классической музыки «Звезды на Байкале», на который приехали музыканты экстра-класса, включая и Владимира Спивакова. К сожалению, театралы практически не имели возможности ходить к смежной музе, спектакли шли каждый вечер на трех площадках. Зато, когда часам к десяти вечера мы подтягивались из драматических театров к залу областной филармонии на посиделки-капустники, в освещенных окнах первого этажа

неизменно маячила высокая, спортивная фигура знаменитого местного добра-молодца **Дениса Мацуева**. Именно по зову этого иркутянина и пианиста мирового уровня и собираются теперь ежегодно «Звезды на Байкале».

Два года дается оргкомитету Вампиловского фестиваля для формирования афиши. Приглашение театров в Иркутск – огромная головная боль. И дело здесь не в финансах. Благодаря поддержке областных властей и Министерства культуры РФ эта проблема в нынешнем кризисном году не имела большой остроты. Но выбирать надо из доброй сотни российских и зарубежных театров, мечтающих попасть на фестиваль. Вроде бы ориентир, согласно названию фестиваля, следует держать на современную молодую драматургию, на открытие новых имен. Но где взять эти имена, эти пьесы, достойные внимания театров, зрителей и высокого звания – участника Вампиловского фестиваля?



На пресс-конференции, предшествовавшей открытию фестиваля, на вопросы журналистов отвечали министр культуры и архивов Иркутской области **Вера Кутищева**, непременный участник всех фестивалей **Валентин Распутин** и генеральный директор Вампиловского фестиваля с момента его основания, директор Иркутского академического драматического театра им. Н.П.Охлопкова **Анатолий Стрельцов**, который, как обычно, стал главным ответчиком на вопросы любознательных, милосердных «акул пера». Он объяснил, что «клипово-гламурная литература» не есть путь Вампиловского фестиваля. В поисках интересных современных пьес с

помощью критиков, профессуры, союзов писателей и театральных деятелей РФ был проведен конкурс молодых драматургов. Из 150 пьес, полученных оргкомитетом, к сожалению, не удалось выбрать ни одной, адекватно соответствующей духу Вампиловского фестиваля. Но жюри все же отобрало 10 пьес, пригласило двух московских режиссеров, и в рамках фестиваля состоялись показы и обсуждения экспериментальных постановок. Так что нацеленность на поиск современной драматургии фестиваль сохраняет. Есть надежда, что в следующий раз на его афише возникнет многообещающее новое имя, как это происходило уже на предыдущих вампиловских встречах, когда в

репертуаре появлялись Е.Гришковец, В.Сигарев и другие современные авторы. На первой, «застрельной» пресс-конференции и в других выступлениях А.А.Стрельцов много говорил о духе, глубинном смысле и предназначении вампиловских форумов. Иркутский фестиваль давно отказался от награждений по номинациям. Здесь важно философское, нравственное направление, а не формотворчество модных режиссеров по новаторской, эпатажной драматургии. Свою позицию Анатолий Андреевич подкрепляет словами Вольтера о том, что род человеческий не избрал ничего благороднее и полезнее театральных зрелищ, как для усовершенствования, так и для очищения нравов.

Главным событием нынешнего вампиловского сбора стал спектакль «**Братья и сестры**» по **Федору Абрамову**, поставленный **Львом Додины**м четверть века назад. С этим спектаклем **Санкт-Петербургский академический Малый драматический театр – Театр Европы** объездил много стран. Везде имел восторженный прием. В последние сезоны осуществляет акцию «Легендарные спектакли Льва Додина по городам России». Маршрут этой акции удачно совпал во времени и пространстве с нынешним Вампиловским фестивалем. В Иркутск приехали все 70 артистов, задействованных в масштабной постановке в двух вечерах. Классический спектакль по достоинству оценили иркутяне, устроив в финале второго вечера овацции. Закрывал фестиваль **Театр им. М.Н.Ермоловой**. Наверное, из здравствующих режиссеров **Владимир Андреев** по праву может считаться наиболее искусственным знатоком и интерпретатором драматургии Александра

Вампилова. В свое время молодой автор нашел самый доброжелательный отклик у завлеча ермоловского театра Елены Леонидовны Якушкиной, затем пьесами иркутского драматурга проникся и маститый худрук. Как оказалось, на всю жизнь. В Театре им. М.Н.Ермоловой ставились все пьесы Вампилова, сам Владимир Андреев своеобразно трактовал и играл Зилова. Не один раз Владимир Алексеевич приезжал в Иркутск. Мне увидеть «Исповедь начинающего» – новый спектакль ермоловцев по нескольким произведениям Вампилова – не довелось. Смотрел в этот вечер пронзительный «Последний срок» на камерной сцене, где в зале присутствовал и автор. Благодарные зрители наградили в тот вечер долгими аплодисментами и актеров, и постановщика **Г.Шапошникова**, и больше всех – Валентина Григорьевича.

Удалось посмотреть и два интересных спектакля по пьесам А.Вампилова. «Прошлым летом в Чулимске» (режиссер **Владимир Орел**) привез **Тюменский драматический театр**. Спектакль покоряет слаженностью ансамбля, глубинным постижением вампиловской истории, произошедшей в таежной глубинке. Сибирские актеры вживаются в характеры весьма органично. Пример подают мастера театра **Анатолий Бузинский** (Дергачев), **Елена Самохина** (Хороших), **Сергей Оленберг** (Шаманов). Энергично заражают зал искренностью одаренные молодые артисты **Ольга Зотина** (Валентина) и **Максим Шабалин** (Пашка).

«Утиную охоту» на камерной сцене показал **Государственный академический Русский театр для детей и юношества**

**им. Н.Сац (Алматы)**. Поставил спектакль и сыграл главную роль **Дмитрий Скирта**, который «заразился» Вампиловым, еще учась в Иркутском театральном училище в начале 90-х. Спектакль, на мой взгляд, получился не просто волнующим, а понастоящему будоражащим и при этом – трепетным и романтическим. Возможно, он не стал эпохальным событием, разгадкой главной вампиловской пьесы, о чем справедливо пишет в большой доброжелательной рецензии, опубликованной «Восточно-сибирской правдой», Александр Баталин, хорошо знавший в свое время Александра Вампилова и несомненный знаток его творчества. Но, думаю, на такую цель и не замахивались создатели спектакля. Дмитрий Скирта, творчески следуя за автором, четко и внятно выстроил сложную композицию пьесы. Своеобразна и зрелищна пластика всех персонажей. Неожиданна и образна сценография (художник **В.Пономарев**). Лежащая на сцене надувная резиновая лодка становится и ложем, и диваном, и стенкой, которая разделяет героев в ключевых сценах. С интересными работами хочется поздравить, кроме самого создателя спектакля, **Ольгу Бобрик** (Галина), **Е.Ефремова** (Кушак) и всех других исполнителей, представших слаженным актерским ансамблем.

Порадовал и своим уровнем, и полным соответствием нравственно-философскому кредо фестиваля **Театр драмы и комедии на Камчатке**, едва ли не самый верный и постоянный участник вампиловских сборов в Иркутске, который привез на этот раз известную драму «Вдовый пароход» **И.Грековой** и **П.Лунгина**. Неумолимо «капи-



тану» дальневосточной труппы **Валентину Зверовщикову** и его умелым «матросам» удалось внести в коммунальную послевоенную драму столько веселых, мажорных красок и прекрасных песен, что этот «пароход» оставил самое светлое послевкусие, несмотря на изначально тяжелый материал.

Тепло принимались в иркутских залах также спектакли **польского Театра Людовы из Кракова**, показавшего пьесу **Я.Гловацкого «Антигона в Нью-Йорке»**, **Новосибирского драматического театра «На левом берегу»** с пьесой **А.Слаповского «Не такой, как все»**, **московского театрального объединения «Провинция»**, сыгравшего «**Бабилей**» по рассказам **Ф.Абрамова**, **Кемерово театра для детей и молодежи** со спектаклем по **Ч.Айтматову «Пегий пес, бегущий краем моря»**. Звонкую ноту в многоголосый фестивальный хор внесла заводная театральная молодежь **Ярославского театрального института** со спектаклем «**Дульсинья Тобосская**» **А. Володина**. А выступление в



последний день омской «Галерки» с поэтическим спектаклем «Сергей Есенин» явилось прологом гастролей этого интересного коллектива, примыкающих к фестивалю. На этот раз театр привез в Иркутск (а затем в Улан-Удэ) сразу четыре пьесы **Степана Лобозерова** в постановке своего неизменного художника **Владимира Витько**.

Проведя счастливую неделю в Иркутске, наблюдая редкостное единение сотен и сотен людей – зрителей всех возрастов, актеров, режиссеров, опытных критиков и наивных студентов местного театрального училища, словом, всех, кто так или иначе участвовал в вампиловском сборе 2009 года, я все время искал ответ на простой вопрос: в чем секрет успеха этого театрального праздника?

Думаю, Иркутскому театру и Вампиловскому фестивалю повезло с таким директором. Повезло и Анатолию Андреевичу, которому есть куда вкладывать свой недюжинный организаторский талант. Таких театральных топ-менеджеров на российских просторах немного.

Успешному творчеству весьма способствовала и четкая, круглосуточная работа штаба фестиваля, возглавляемого правой рукой А.Стрельцова, энергичной и неутомимой **Ольгой Данилиной**. Свою «капустную» лепту в атмосферу праздника внесли практически все театральные коллективы, выступавшие со сцены ежевечерней «Чайной». Уже четырнадцать лет все вампиловские «Чайные» открывает и ведет сверкающая остроумием, импровизационной находчивостью, вокальным мастерством тройка заслуженных артистов – **Яков Воронов, Николай Дупаков, Владимир Орехов**. А дру-



гая тройка замечательных артистов Театра им. Н.П. Охлопкова – **Степан Догадин, Евгений Солонинкин, Игорь Чирва** – своими юмористическими номерами способна довести до слез самых непробиваемых зрителей. Это все слагаемые общего успеха. Но главный секрет, думаю, все же в другом. Иркутский театр им. Н.П. Охлопкова для Александра Вампилова – главный театр в его трагически короткой драматургической судьбе. Здесь он читал свои пьесы. Здесь помогал режиссеру В.Симановскому ставить своего «Старшего сына», здесь у него было много друзей и подруг. И присутствие вампиловской ауры, несомненно, ощущается в прекрасном здании иркутского театра. Ее хранят, поддерживают, оберегают и продолжают актеры, лично знавшие Сашу или Саню, как его многие звали в молодости. Это, в первую очередь, патриарх театра, народный артист России и Почетный гражданин Иркутска **Виталий Константинович Венгер**. Имен-

но его талантливой, прекрасно изданной книгой «Птицы небесные» награждали практически всех артистов и режиссеров – участников нынешнего фестиваля. Это и заслуженная артистка РФ **Елена Мазуренко**, первая исполнительница роли Тани в «Прощании в июне». Именно ей Саня Вампилов сказал как-то ночью на посиделках в общежитии «Коммерческого подворья»: «Когда я разбогатею, Ленка, я всем молодым актрисам нашего театра куплю лаковые сапоги. Ты какой цвет хочешь?»

Довелось увидеть и **Галину Мерецкую**, и **Тамару Олейник**, и **Тамару Панасюк**, и **Эмму Алексееву**, и **Валерия Жукова** (простите, кого не углядел и не назвал) – тех самых актеров-вампиловцев, которые провели немало счастливых и беззаботных часов с будущим классиком – «сибирским Чеховым», а тогда просто начинающим драматургом и компанейским парнем.

*Владимир Попов*

# КАЖДЫЙ ВЫБИРАЕТ ДЛЯ СЕБЯ

**У**вы, нечасто театральные впечатления надолго остаются в памяти. Но когда вдруг постановка затрагивает тайные струны души, тогда снова и снова хочется говорить о великой силе театра, как бы банально это ни звучало в наш жесткий прагматичный век.

Счастливая судьба привела на спектакль «**Последний срок**» **Валентина Распутина** в **Иркутский академический драматический театр им. Н.Охлопкова**.

Русская деревня. Настоящая. Настоящая настолько, насколько ее может представить себе городской житель. Эта иллюзия создается лаконичной и простой декорацией, созданной художником **Юрием Суракевичем**. Эта иллюзия – ведь театр, по своей сути, тоже иллюзия – создается игрой замечательного актерского ансамбля. На сцене живут, ссорятся и выясняют отношения настоящие люди, не испорченные рекламой, телевидением, тусовками и прочими атрибутами жизни мегаполиса. Кажется, что именно на сцене видишь настоящие чувства, настоящие эмоции. Сюжет прост: умирает старуха Анна. И перед ее смертью в дом сына, где она живет, съезжаются все ее дети, которых жизнь разбросала по разным городам и весям. Но только одной, самой младшей и любимой дочери Таньчоры нет. И именно это не отпускает Анну. Она ждет. Слушает. Наблюдает, словно заново узнавая своих детей. Вспоминает прожитые годы, те времена, когда дети были еще маленькими, те трудности, которые выпали на ее долю. Роль Анны в исполнении народной артистки РФ **Наталии Королевой** – огромная актерская удача. Ее героиня не



«**Последний срок**». Анна – **Н.Королева**, Мирониха – **Л.Слабунова**

жалуется, не грустит. Она счастлива, что дети, пусть и на исходе ее жизни, рядом с ней. И какая человеческая зависть, тоска звучит в словах старухи Миронихи (заслуженная артистка РФ **Людмила Слабунова**) – соседки и давней подруги Анны, когда она говорит о своих детях, которые давно уже ее не навещают. «Значит, хорошо живут», – оправдывая их беспамьятство, грустно говорит она.

Две старые женщины – Анна и Мирониха – центр всего спектакля. В их размышлениях, грустных шутках, диалогах, монологах – вся мудрость простых русских женщин, хозяек, матерей. Их глаза порой говорят красноречивее слов. Их невозможно забыть так же, как никто из нас, как бы порой ни хотелось, никогда не сможет забыть своих родителей. Неторопливое течение спектакля сначала хочется подстегнуть: чуть быстрее! Но постепенно оно подчиняет всех сидящих в зале своему ритму, заставляет как бы приостановиться в стремительном беге и, пусть на миг, задуматься о том, что составляет

саму основу, самую суть жизни, вспомнить о близких и дорогих людях, о своем отношении к ним. Помните социальную рекламу, которая некоторое время назад настойчиво призывала: «Позвоните родителям!»? Пренебрежительно отмахиваясь от назойливых плакатов, мы не придавали ей значения. А вот во время спектакля меня, например, не оставляла мысль о том, что я давно не звонила своей маме. И, уверена, такие мысли возникали у всех, кто был в зале.

Спектакль «**Последний срок**» – о том, как родные люди становятся чужими. Он о том, что все чаще и чаще нам проще просить помощи у чужих людей, о том, что, отрываясь от семейных корней, люди становятся более уязвимыми. Этот спектакль – о душевном одиночестве среди людей. Когда собравшиеся проститься с матерью дети – **Люся (Ольга Шмигаль)** и **Илья (Владимир Орехов)**, давно живущие в городе, **Варвара (Татьяна Двинская)**, приехавшая из другой деревни, сын Федор (**Степан Догадин**), в чьем доме доживает свой век Анна, – собираются

за общим столом, им оказываются не о чем говорить. У них уже давно нет ничего общего, кроме детских воспоминаний и... матери. Не станет ее, и прервется связывающая их нить.

Но пока они – все вместе. Братья пьют в бане, сначала с горя, а потом от радости, что мать пришла в себя и даже неплохо себя чувствует. Ставшая циничной, типично городской жительницей Люся пытается командовать, указывая семье брата на плохой уход за матерью. Однако желания забрать ее к себе у нее не возникает. Она даже не допускает такой мысли, ведь это дополнительная ответственность, которая нарушит привычный уклад жизни, не впишется в стремительный круговорот городского быта. Варвара по бабьей деревенской привычке вслипывает и причитает, готовая, как принято, завывать, как только будет необходимо.

Таньчора – единственная, кто держит Анну на этом свете – не придет. Мать и дочь разгова-

ривают друг с другом, но Таньчора в спектакле – образ (**Татьяна Буйлова**). И этот образ – загадка, ответ на которую каждый найдет свой. Она не придет, и поэтому останется для матери самой любимой, единственной, в ком мать не разочаровалась. Она и, наверное, Федор. Ведь он и его семья – жена (**Анастасия Пушилица**) и дочь (юная **Маша Кузнецова**) – те, кто, в конечном итоге, не оставил старую женщину одну, кто взял на себя заботу о ней. И именно Федор, видя нетерпеливое ожидание матери, говорит о том, что отправил телеграмму младшей сестре, чтобы та не приезжала. И эта ложь, произнесенная во спасение, лучше всего показывает доброту его сердца, скрытого под внешней грубоватостью.

Валентин Распутин вместе с создателями спектакля, постановщиком **Геннадием Шапошниковым** и режиссером **Александром Ищенко** через замечательную игру актеров

открывают нам тайные уголки наших душ, в которые мы не очень-то любим заглядывать. Ведь в этой жизни каждый сам за себя. Но эта боль есть в каждом из нас так же, как и чувство вины, которое вдруг остро и неприятно напоминает о себе.

И чем больше проходит времени с момента спектакля, тем важнее кажется тема, удачнее сценография, интереснее игра актеров.

Дети разъехались. Паром ходит раз в несколько дней, а у них нет времени больше ждать. И напрасно Федор просит их задержаться, словно предчувствуя скорый конец.

Пустая сцена. Анна встает, собирает постель и уходит. Все. Дети остались одни. И теперь только от них зависит, останутся ли они родными друг для друга или станут навсегда чужими. И кто будет рядом с ними, когда придет их последний срок. Каждый выбирает для себя свой путь.

*Наталья Исаева*

## ЮБИЛЕЙ

1 октября народный артист России **Игорь Белозеров** отметил **60-летие**.

Более тридцати лет Игорь Афанасьевич служит в Новосибирском академическом театре «Красный факел».

Мощный темперамент, неимоверная внутренняя свобода, высокое техническое мастерство, энергетика, изобретательность, ирония – у зрителей нет шанса остаться равнодушными. Когда на сцене Белозеров, сердце зрительного зала бьется чаще.

Каждый его герой больше, чем индивидуальный характер, это определенный тип человека – тип жестокости или одиночества, интеллигентности или безудержной страсти. Обнажая эту универсальную человеческую природу, актер предельно откровенен. И в то же время отправной точкой его творческого поиска становится боль и внутренняя трагедия конкретной личности.

Выплеск потаенного диалога человека с самим собой, со своей природой, с Богом.

Последняя его работа – Арбенин в «Маскараде» – стала откровением даже для его давних поклонников. Палач и жертва, существо пограничное и от этого страдающее – в его Арбенине есть тайна человека, то есть то, что делает театр событием.

Дорогой Игорь Афанасьевич, поздравляем Вас с юбилеем! Здоровья, счастья и любви!

*Коллектив театра «Красный факел»*

*Фото Игоря Игнатова*



**И.Белозеров – Арбенин**

# ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ АНЕКДОТЫ И ДРАМЫ



Л.Шатохин

**В** Новочеркасске Ростовской области завершился III Международный театральный фестиваль «Комплимент», организованный Министерством культуры России, Союзом театральных деятелей России и администрацией Новочеркаска

Взглянешь на афишу фестиваля – душа радуется: Софокл, Островский, Чехов, классика советских времен – Шукшин, Вампилов, Горин, Филатов. Дальше радость несколько потускнела. Если софоклова «Антигона» – редкое явление на российской сцене, и музыкальную новеллу по чеховской «Попрыгунье» придумали пока только в одном театре, и народная калмыцкая легенда мало кому известна (разве что в Барнауле и Улан-Удэ, где поставлена была раньше, чем в Элисте), то остальных названий кто же не слышал!

«Провинциальные анекдоты» А. Вампилова ставились и стави-

лись. И «До третьих петухов» В.Шукшина. И «Поминальная молитва» Г.Горина. И «Сказ про Федота-стрельца, удалого молодца» Л.Филатова. И «Дорогая Елена Сергеевна» Л.Разумовской, которая в свое время дорого обошлась театрам, получившим грозное внушение и запрет на прокат спектакля. Можно назвать спектакль по повести К.Сергиенко «Прощай, овраг!» «Стаей», но дело от этого не меняется – было!

Конечно, есть авторы на многие, а то и на все времена. Пока их сочинения волнуют зрителей, они неотменимы. Талантливые режиссеры, художники и артисты умеют извлечь из давно знакомых пьес неожиданный смысл, вступить с их авторами в такой равноправный диалог, точно нет между ними протяженного времени.

И все-таки хочется открытия новых имен, тем и героев. Вспомни, как когда-то поразило теа-

тральную публику явление Зилова, парикмахера Кинга, Чешкова. Вероятно, по уровню драматургического воплощения им не пристало стоять в одном ряду, но по степени новизны – наверняка. И особый мир – герои Петрушевской, на которых оскользнулись российские театры. Оскользнулись и отступились. Возможно, до лучших времен.

Ну а теперь постараемся понять, чем оправдан выбор пьес, по которым поставлены спектакли, привезенные на фестиваль.

«Странная миссис Сэвидж» Д. Патрика в режиссуре Г.Балабаева – по всей видимости, кассовостью. Зрительский верняк с актерскими работами разного профессионального достоинства. **Липецкий драматический театр**, далеко не последний в стране, вряд ли сам считает довольно посредственную пьесу лучшей в своем репертуаре. И тут возникает близко лежащий вопрос: какие названия театры считают возможным привезти на фестиваль, афиша которого не сужена ни определенной темой, ни торжественной датой?

Некогда нашумевшая ввиду остроты проблемы «Дорогая Елена Сергеевна» сегодня с очевидностью обнаруживает свою сконструированность. Актеры **Шахтинского драматического театра** уверяют, что у них дома к спектаклю проявляется серьезный зрительский интерес. Возможно, но показанное на фестивале не вполне внятно по решению, по разработке конфликта (режиссер **М.Изюмский**).



«Странная миссис Сэвидж». Липецкий драматический театр



«Антигона». Донской театр драмы и комедии им. В.Ф.Комиссаржевской



«Нет суда на дураков». Русский театр драмы Сухума

Неизвестный в наших краях Дуэтный театр «Улыбка Пьеро» (К.Фролов и В.Петровская) из Симферополя огорошил музыкальным спектаклем «Мой ангел Анна». Программка к спектаклю предлагает восторженную и довольно объемную для такого рода печатной продукции выдержку из московского журнала с перечислением головокружительных регалий этого «театра для двоих», как он тут рекомендуется. В частности, о сочинениях самого К.Фролова сказано, что в его «...песнях... чудится полное понимание автором того, что он пишет».

Вот чего не чудится в спектакле, так именно хоть какого-нибудь понимания относительно происходящего на сцене. Артисты пытаются рассказать историю любви адмирала Колчака и Анны Тимиревой, двух неординарных людей, судьба которых трагична. Перед нами же – два анемичных существа, абсолютно неинтересных и не вызывающих сопереживания. Монотонное, минующее законы драматургии, изложение событий перебивается более чем десятком романсов и песен. Прием вполне формальный. Не спасают и поэтические фрагменты из Лермонтова и Блока. Задача Дуэтного театра изначально была, надо полагать, благородная, но она не реализована. Скорее всего, это и не театральный жанр, а нечто вроде музыкальной гостиной для небольшого числа слушателей.

А вот зачем взял к постановке и показал на фестивале «Антигону» Софокла Донской театр драмы и комедии имени В.Ф.Комиссаржевской (Казачий драматический театр), непонятно. Постановка, правда, «несовременная»: ни в какую другую эпоху действие не перенесено,



ни даже в тоталитарную прошлого века – любимое времечко немалого числа нынешних режиссеров. Никто из персонажей не одет в джинсы и кроссовки, а в хитоны, пеплосы, гиматий, сандали. Все далеко от нас – античный хор, воины в доспехах и шлемах, высокая поэтическая речь... К ней, впрочем, быстро привыкаешь, потому что артисты не декламируют, а так говорят, ибо так чувствуют. Их герои мучаются, ищут выхода из нравственных тупиков и тем приближают к нам кипящую страстями историю, главный конфликт которой – пропасть между правдой отдельного человека и верховной истиной (режиссер **Л.Шатохин**).

Благодатный материал для так называемых вечных тем дают народные легенды. На основе одной из них **А.Балакаев** создал драматическую фантазию «**Сердце матери**», перенес ее на сцену режиссер **Калмыцкого республиканского театра юного зрителя «Джангар» Б.Манджиев**. Здесь пластика и музыка – равноправные партнеры слова, здесь оживают фигуры народного эпоса, по-человечески близкие и понятные в силе и слабостях своих.

Удачно использовал в своем спектакле разностильные элементы режиссер **А.Лебедев**. По собственной инсценировке он создал музыкальную новеллу по рассказу **А.П.Чехова «Попрыгунья»** на сцене **Ростовского музыкального театра** («СБ. 10» ее рецензировал). Два персонажа: Литератор и Другой литератор – на наших глазах сочиняют рассказ, спорят, ищут лучшие варианты, и рождается иронично-горькая история гибели гения, чужого на легкомысленном празднике жизни, текущей рядом...

На небольшой сцене в небольшом зале **Новошахтинского театра «Поминальная молитва» Г.Горина** воспринималась зрителями как живая, кровотокающая история. Чуть по-другому она смотрелась на объемной сцене фестивального Новочеркасска. Ну, это дело обычное: чужой зал вносит свои, зачастую неблагоприятные коррективы. Тем не менее, и новочеркасцы, в конце концов, прониклись печалью и иронией **Шолом-Алейхема**, по повести которого Горин написал пьесу, а поставил спектакль режиссер из Стерлитамака **И.Черкашин**.

Работа была у него вдвойне трудная: часть труппы – студенты театрального института, а есть и вообще новички, еще и азов профессии не постигшие. Но увлеченность артистов невероятная, и одаренные люди в труппе имеются, и сценография всегда на высоком уровне. Здесь все отдают себе отчет в том, что еще длится период ученичества – может быть, и слишком затянувшийся по причинам хронического безденежья и траты основных сил на элементарное выживание. Новошахтинцы благодарны любому профессиональному человеку, анализирующему их спектакли пусть даже в самых суровых выражениях.

Не все театры, однако, готовы их слушать. Комплекс полноценности – порок тяжелый. Предполагаю, как бы среагировал **Н.Сорокин**, постановщик спектакля «**На бойком месте**» по пьесе **А.Н.Островского (Ростовский академический театр драмы имени М.Горького)** на оценку профессоров РАТИ – членов жюри. Они посчитали замысел спектакля невнятным, а половину артистов – не владеющими ремеслом. А как парировали пре-

тензии к спектаклю «**Провинциальные анекдоты**» **А.Вампилова Русского драматического театра имени А.С.Пушкина Республики Адыгея**, мы слышали. Оказывается, постановщик «Анекдотов» **Н.Тхакумашев** – «любимый ученик Марии Осиповны Кнебель», а значит, надо полагать, имеет охранную грамоту и страховку на все случаи театральной жизни.

Кстати, основной разговор (я имею в виду обсуждения после каждого спектакля) предназначался для ушей режиссеров, которых, как правило, на фестивале не было. Возможно, одних – по вполне уважительной причине, а другим и так хорошо. В общем, из 14 режиссеров находившихся трое. И в диалогах, в частности, с артистами **Майкопского театра** в отсутствие постановщика, мягко говоря, было немного смысла. Если роль Калошина в «**Истории с метранпажем**» играет на фестивальной сцене впервые введенный в спектакль актер, то невооруженным глазом видно, что режиссер не успел с ним поработать. И смену состояний в этом Калошине не заметишь, и на прожитые годы он оглянуться не успеет, а любит ли молодую жену или просто задето его мужское самолюбие – уж не до таких «мелочей». Хотя актер явных потенциальных возможностей.

Что же касается артистов, занятых во втором анекдоте «**Двадцать минут с ангелом**» (половина из них – заслуженные, то есть профессионально оснащенные), то они просто неверно сориентированы: на живописную демонстрацию горестной алкогольной жизни, что делается любым человеком с годичным опытом работы в театре «на раз». За этими элементарными



игры пропадает непростой смысл истории, ничуть не постаревшей до сегодняшнего дня. Вкрадывается тяжелое подозрение: что ли театры – в малом числе своем – и не стремятся к масштабу и глубине, которые всегда были главным признаком нашего сценического искусства? Берется хорошая литература, оскопляется и делается продуктом поп-культуры, необременительной для души и ума. Уж честнее поступают те, кто ставит театрального стайера наших дней Куни.

Все агрессивнее становится еще одна прискорбная тенденция – не читать автора, а цеплять к его сочинению довески собственной конструкции.

В моем журналистском прошлом один автор еженедельно донимал редакцию пакетами с неизменной запиской: «Прошу опубликовать мои стихи в вашей уважаемой газете». И дальше шло:

*Поздняя осень. Грачи улетели.*

*Лес обнажился. Поля опустели.*

*Возможно, не сжата полоска одна.*

Уверена, что этот человек обиделся бы на слово «плагиат». Он искренне улучшал классика. Не-

редко этим улучшением классика балуются нынешние режиссеры и как-то уж слишком беззастенчиво. **А.Кове** поставил в **Мичуринском драматическом театре «До третьих петухов» В. Шукшина**. Фантазмагорию, как он определил. На сцене – «стеллаж» сцепленных между собой подушек. Не библиотека, а лежбище? Но вот и раз, и два возникают персонажи в облачении санитаров: стража, черти. И головы Горыныча (этот тип в цивильном костюме, при темных очках) – явно больничная обслуга. И в финале – извольте проглотить! Змей Горыныч надевает врачебный халат, тут же медсестра – с лекарственной коробочкой. Все персонажи выстраиваются в покорную очередь, а доктор подколодный вкладывает каждому пациенту психушки (не библиотека то была, а скорбный дом!) таблетку в рот. Иван-дурак лежит поверженный и бездыханный. Ни дать ни взять – Мак-Мерфи. Короче, привет от Кена Кизи. Казалось, обслуживший персонажей классической литературы Горыныч сейчас спустится в зал и начнет зрителям тоже раздавать таблетки.

Меньше всего хотелось бы ущемлять чью-то свободу творчества и право на интерпретацию. Никто нынче не ставит классику в стиле реставрации. Интерпретируйте на здоровье, но зачем же автору руки-ноги выкручивать? Ничего аномального в горах шукшинской сказки нет. Сочиненный постановщиком финал никак не вытекает из злоключений Ивана-дурака, ходившего за тридевять земель набираться ума-разума. Психушкой прикрыты оставшиеся без ответа незряшные и нешуточные шукшинские вопросы: что делать с нелегко добытой печатью и зачем было посылать человека в такую даль? И вообще – что дальше? Ничего об этом в спектакле нет – ни знака, ни намека.

А мы так ждали мичуринский театр, помня его спектакль «А чой-то ты во фраке?» на втором фестивале «Комплимент». Идеальное ощущение природы жанра, сочетание жесткого режиссерского расчета со стихийной гротескной актерской игрой, иронии и сочувствия к человеческим слабостям – все восхищало в этом спектакле. И нынче мы узнавали тех актеров и ... не узнавали их в необъяснимой фантазмагории...

Неожиданный жанровый вираж совершил и **В.Гришечкин (Волжский драматический театр)**, который ставил немудреную историю о брошенных существах, сентиментальную и добрую, – «**Стая**», но вдруг его потянуло на героический эпос. Взвисься за руки, персонажи медленно идут навстречу вивисекторам в белых халатах и полумасках, навстречу гибели. Потом поднимаются на возвышение и, эффектно сгруппировавшись, застывают в непримиримой гордой позе, как партизаны перед расстрелом.

Пример совсем другой фантазии – полной смысла, остроумной, с молодыми обаятельными артистами – являл собою спектакль «Нет суда на дураков» в постановке **Д.Жордания Русского театра драмы Сухума**. Это театральное название сказки **Л.Филатова «Про Федота-стрельца, удалого молодца»**.

Уже стало общим местом при очередной постановке подчеркивать, что сказка предназначалась для чтения, и это подтверждалось замечательным авторским исполнением. То есть сценичность «Федота» под большим вопросом. Вопрос пора снимать.

Сухумцы взяли не новый прием, но абсолютно оправданный – скоморошье представление. Его ведут молодцы и девушки в пестрых рубахах и сарафанах, с нарумяненными щеками, веселые и бесстрашные. Кому же еще крамольные речи вести, как не этому забубенному племени! Насмешники скоренько переодеваются или только головной убор сменяют – и вот они уже персонажи истории, столь же дурацкой, сколь и мудрой. Ерничают всюду, язвят над марионеточными фигурами царя и генерала. Недаром же и в центре расписная выгородка стоит, как в ширмочном кукольном спектакле. Типичное русское поселение с низенькими домиками, над которыми высятся церковные купола. Тит Кузьмич с Фролом Фомичом возникают на ширме, как из-под земли, кукольными фигурками. «Аглицкий посол» – тоже кукла. Ввиду чина, наверное, он покрупнее, из черного дикого племени, полуголый, при монистах и с серьгой в ухе. Ничего невероятного. Ну, дослужился афро-англичанин до высокого

поста – чай, не в средние века живем.

А суд на дураков, оказывается, возможен и даже до зарезу нужен, поскольку дурак на троне – стихийное бедствие, и вообще терпение кончилось. И Федот, который до той поры только и делал, что кручинился, а Маруся его неизменно выручала из беды, выбежал в зал с группой поддержки из сочувствующих персонажей. И пошел тут митинг, зрителям раздали флажки, чтобы тоже участвовали в протестной акции, а не сидели, как на концерте. Демонстранты призывали к ответу царя, генерала и бабу Ягу, а те на расправу жидкими оказались. Вот что значит социальный оптимизм и умение за себя постоять.

Итак, третий фестиваль «Комплимент» позади, и можно подвести предварительные итоги, извлечь первые уроки.

**– Вас не обескураживает половина неудачных спектаклей на фестивале?** – с этим вопросом я обратилась к инициатору фестивальной идеи, художественному руководителю новочеркасского театра **Л.Шатохину**.

*– Я вижу причины этого, довольно тяжелые, но преодолимые. Даже в невыгодных своих проявлениях театры-участники обнаруживают мощный потенциал. Беда в том, что они запущены, многие не имеют постоянных режиссеров, нормального режима работы.*

*Теперь заметьте, что, как и в прошлый раз, почти в те же сроки, следом за нами проходит такой же фестиваль в Махачкале. Театры Северного Кавказа снова вынуждены были выбирать, куда ехать. И снова из-за финансовых трудностей не все желающие участвовать в «Комплименте»*

*смогли приехать. А проявляли инициативу сами, значит фестиваль уже на слуху. Если театры будут поддержаны, у нас появится возможность выбора при формировании фестивальной афиши.*

Кстати, новочеркасцы куда больше претензий предъявляют к столичным антрепризам, чем к нынешним спектаклям «Комплимента».

**– Задает ли вас равнодушные областных организаций к фестивалю? Его ни разу не посетил представитель областного министерства культуры. Не откликнулись средства массовой информации (за исключением областного радио).**

*– Задает. Если игнорировать международный фестиваль, в третий раз проходящий в Новочеркасске, то я не понимаю, в чем заключается культурная политика областных властей.*

Вписывает кто-то новочеркасский фестиваль в культурную политику области или не вписывает, он, хоть и не без трудностей, продолжает жить. Не всем театрам дано проторить дорожку на «Золотую Маску», и фестиваль театров малых городов России в силах принять лишь небольшое их число. Поэтому фестивали в российской провинции имеют свой вес.

Да, приходится мириться с тем, что, вопреки надежде, сюда не всегда привозят самое лучшее. Зачастую это единственная возможность показать себя, увидеть другие театры, услышать анализ своей работы от столичных специалистов или элементарная проба сил. Не будем снобами: признаем, что и это имеет свою цену. Потому устроители фестиваля не отказали в участии и любительским

коллективам: **Таганрогскому молодежному** со спектаклем «Посвящение» **Э.Шмитта** и **Волжскому**, который хоть и именуется драматическим театром, в нем, по словам руководителя, играют десятиклассники.

А где же им еще искать общения с коллегами, с критикой, с новой публикой? У каждого театра немерено собственных хронических болезней: финансовые дыры, кадровые проблемы, подчас нелегкие отношения с местной властью. Фестивали их не решат, но наверняка прибавят

сил от чувства родства с другими театрами, от ощущения единого культурного пространства, в существовании которого так хочется убедиться еще раз.

Лучшим спектаклем фестиваля признан абхазский – «**Нет суда на дураков**» и лучшим режиссером – его создатель **Джамбул Жордания**.

Отмечены наградами актерские работы: **Александра Коляхина** (Креонт) и **Ольги Ситниковой** (Эвридика) – «**Антигона**», **Новочеркасска; Гилян Бембеевой** (Шарка) – «**Сердце матери**»,

**Элиста; Николая Ханжарова** (Дымов) – «**Попрыгунья**», **Ростов-на-Дону; Анны Гурегян** (баба Яга) – «**Нет суда на дураков**», **Сухум; Тамары Фирсовой** (миссис Педди) – «**Странная миссис Сэвидж**», **Липецк**; а также сценография **Юрия Сопова** – «**Поминальная молитва**», **Новошахтинск**.

Юри посчитало возможным отметить театры из Мичуринска и Майкопа за обращение к творчеству Шукшина и Вампилова.

*Людмила Фрейдлин,  
Ростов-на-Дону*

*Фото Михаила Мартынова*

## ЮБИЛЕЙ

Дважды в 2009 году актриса **Белгородского государственного театра кукол Ольга Авилова** появлялась на сцене родного театра в роли юбиляра: на закрытии 43-го сезона в связи с **35-летием творческой деятельности**, а на открытии 44-го – отмечая свое **55-летие**. В эти дни о ней было написано и сказано немало добрых и восторженных слов. Особо отмечалось, что всю свою творческую энергию, весь талант актера-кукловода она отдала одному театру, снискав заслуженную любовь, уважение и восхищение нескольких поколений зрителей и всех без исключения коллег.

Она влюбилась в кукольный театр с первого увиденного спектакля – постановки Харьковского театра кукол «Дымка», после которого собрала соседских ребятишек и разыграла собственное представление с простыми игрушками, наделяя их разнообразными характерами и голосами. Став актрисой Белгородского театра кукол, Ольга придерживалась одного принципа: главное, чтобы было весело и интересно – и тебе и зрителю.

Умеет актриса не только с куклой управляться, одна из ее ролей в живом плане – нянюшка Арина в спектакле «Аленький цветочек» – так пленила юных зрителей, что они принесли в подарок актрисе плюшевую игрушку (мало ли почему ей куклы не досталось...). Зато в спектакле «Приключения рыцаря Лионеля» Ольге приходится брать в руки поочередно пять кукол, исполняя пять совершенно разных ролей, что раскрывает особый импровизационный дар актрисы, превращающей второстепенных по сути героев в ярких, запоминающихся персонажей. Вспоминая спектакли и роли, Ольга Авилова признается: «Я счастливая – не просто хожу на работу, а живу работой. Она больше чем дом, у меня даже дети здесь выросли. Трое...» Для большинства ее героев и для самой актрисы уже почти тридцать шесть лет формула счастья одна – добиться исполнения своей мечты. Да так, чтобы это было в радость всем-всем-всем вокруг. Оттого так много поздравляющих было в юбилейные дни в Большом зале Белгородского государственного театра кукол, и потому юбиляру желали не только долгих, но непременно **творческих** лет и немало новых ролей, веселых и интересных. А то, что так и будет, доказал главный подарок юбиляру – премьера спектакля «Огниво», поставленного как бенефис Ольги Авиловой.

*Юрий Литвинов, Белгород*



# ДНЕВНИК КРИТИКА

12 сентября

Знаменитому международному фестивалю театров кукол «Рязанские смотрины» – 20 лет. Можно полистать архивные буклеты и увидеть, сколько событий произошло за эти годы. В театре, в России, в мире. Менялись высокие чиновники, приветствующие гостей с первых страниц, каждый раз удивляла новая эмблема фестиваля. Нет уже одного из основателей – **Аскара Тагера**. Но фестиваль жив, благодаря **Валерию Шадскому**, режиссеру, президенту, чуткому хозяину. Жив, потому что в **Рязанском театре кукол** появился молодой директор новой формации **Константин Кириллов**.

Когда-нибудь отдельно стоит поговорить о театральных директорах и организаторах фестивалей. Не случайным людям, брошенных на культуру, которым все равно, чем руководить, а настоящих, болеющих за свое дело, любящих своих артистов, не сбивающихся с верного пути в запутанной ситуации современного законодательства, держащихся на плаву в море безумно меняющихся параграфов. Журналисты любят спрашивать про уровень очередного фестиваля: лучше или хуже, чем два года назад, обстоит дело с творчеством? «Рязанские смотрины» в двенадцатый раз снимают верную кардиограмму жизни театра кукол, естественно, с необходимой погрешностью. Интересно, что будет в этом году.

13 сентября

Конечно же, у подобных мероприятий непременно появляются свои традиции, талис-

маны, герои. Например, **Олег Жюгжда** всегда приезжает в Рязань в свой день рождения, сегодня ему 48. Кажется, что организаторы решили устроить на фестивале его бенефис, включив в афишу два спектакля белорусского режиссера, и поступили они замечательно. Один из родного **Гродно** – «**Волшебное кольцо**» по сказке **Бориса Шергина** – идет сегодня, другой – **Чеховский «Вишневый сад»**, поставленный по приглашению в **Мытищинском театре кукол «Огниво»**, сыграют перед самым закрытием, однако вспомнить



его стоит именно сейчас, благо критики часто видят постановки не по одному разу.

«Волшебное кольцо» – очень смешной спектакль. Знаменитую историю про добросердечного Ивана и благодарную змею-скарабею разыгрывают три бомжа на городских задворках. У каждого свой характер, судьба читается при первом же их появлении. Хмельной мужик в вязаной шапке, бой-баба в платке и интеллигентная дама, обладающая творческой нату-



«Зимы не будет!». Рязань





### «Почему стареют люди?». Минск

рой, возможно, когда-то работали в театре кукол, так уверенно они берут в руки героев Шергина. «Декорации» же выстраиваются из бесчисленных никому не нужных ящиков и контейнеров. Аплодисменты срывает большой хрустальный мост, составленный из пустых пластиковых бутылок, обыкновенных, двухлитровых. Конечно, это капуста, конечно, обычный репертуарный утренник может отличаться от фестивального показа. Но! Ни в одной сцене гродненцы не жертвуют сюжетом ради шутки, не увлекаются бессмысленным комикова-

нием на радость исключительно взрослому зрителю.

Последнюю чеховскую комедию актеры из «Огнива» играют без антракта 1 час 45 минут, и кажется, ничего не упускают. Актеры в живом плане выступают в ролях Лопехина, Яши, Дуняши, Шарлотты. Высоких кукол Раневской и Гаева достают из дорожных кофров-гробов, чтобы в финале снова в надежной упаковке отправить в Париж. Аня и Петя – словно пупсы, увлеченные детскими играми, удивляющиеся и радующиеся при первой возможности. Фирс – существо отдельное. Не только потому,

что его глубоко играет **Станислав Железкин**, но еще и потому что он – марионетка. Вся мебель в доме сделана под него, довольно миниатюрного. Фирс – единственный хранитель традиций, от которого все, как от домового, отмахиваются, не хотят замечать под ногами его сущностного присутствия.

Режиссер Олег Жюжда и художник **Валерий Рачковский** играют масштабами, точно следуя законам им самими придуманным. Играют отношениями людей и нелюдей. Вместо сада – одно небольшое дерево, напоминающее бонсай, пунктуально меняющее облик в зависимости от времени года. В первой сцене оно закрыто стеклянным колпаком, под который Лопехин выдыхает сигаретный дым. Иллюстрируя морозный утренник, он одновременно впервые вмешивается в жизнь сада, и этот его первый опыт пока аккуратный и робкий. Зато став полноправным хозяином, он уже позволяет себе дотронуться до плодов хваткими руками. Не рассчитал силы, глядь, а там – вишневый сок – кровь.

Интересно, что «Рязанские смотрины» уверенно и последовательно доказывают год за годом, что Чехов – идеальный автор для театра кукол. В разное время «афиши на заборах гласили», что сюда уже дважды прилетали чайки и здесь прекрасная почва для плодовых деревьев.

### 14 сентября

Белоруссия уже в который раз становится страной-хедлайнером «Рязанских смотрин». Актеры **Алексея Лелявского** сыграли на фестивале премьеру с интригующим названием «Почему стареют люди?». На первой же секунде

спектакля зал восхищенно ахнул. Кукла, лежавшая на авансцене камерного зала, встала и поежилась.

Вечный вопрос об адресате искусства играющих кукол Лелявский решает убедительно и просто. Сюжет сказки точно выдержан, при этом мироощущение постановщика спектакля глубоко трагично. Странные куклы, похожие на бескрылых птиц, рассказывают о жизни людей, уверенных в своем получении льготных билетов в рай и в ожидании скорого счастья цинично изводящих свих близких. Больничный антураж только подчеркивает безысходность происходящего и позволяет постановщику продемонстрировать отличную сцену, где кукловоды в белых халатах управляют персонажем с помощью медицинских кровоостанавливающих зажимов.

Лелявский придает сказке ужасающий социальный колорит. Актер, играющий главного положительного героя Егорку, носит пилотку с красной звездой, а его отрицательный оппонент Змей, представляющий в своем лице все мировое зло, носит вытянутые тренировочные штаны, стоптанные тапочки, полинявший галстук на майку и потертый пиджак. Играющий его **Владимир Громович** два года назад на «Рязанских смотринах» не случайно выступил в роли всех градоначальников города Глухова в инсценировке прозы Салтыкова-Щедрина. И понятно, что никогда в жизни никому не удастся победить этого вездесущего заслуженного пенсионера.

Изначально афиша интриговала. **Александр Борок** поста-



### «Почему стареют люди?». Минск

вил двухчасовой концерт в **Вологе, Анатолий Тучков** и **Елена Луценко** в **Новом театре кукол в Краснодаре** взяли за **«Горячее сердце» Островского, Дмитрий Лохов** в **Архангельске** сочинил балаганное представление **«Дон Жуан в Венеции»**. Обиднее всего писать о неудачах мастеров, поэтому этот дневник не сохранит грустных впечатлений. Критическую ложку дегтя завтра разбавят несколькими ложками меда коллективы-участники фестиваля. Спектакль архангелогородцев в упорной борьбе на последней минуте голосования станет победителем в единственной номинации фестиваля – признания коллег.

#### 15 сентября

Впервые на «Рязанских смотринах» хозяева представили три своих спектакля. Фантазию по мотивам **«Сказки о глупом мышонке» С.Я.Маршака**, трогательную современную историю **Виктора Ольшанского «Зимы не будет!»** и сказки **Льва Толстого**, представленные с хармсовской точки зрения.

«Зимы не будет!» стоит в афише особняком. История бездомных кошек и их самоотверженной спасительницы бабы Паши идет на большой сцене, но с камерным составом зрителей. Рязанские актеры играют своих кинутых и брошенных созданий, демонстрируя хорошее кукловождение и точное партнерство. Современная история – редкий гость на сцене театра кукол. Я имею в виду не недавно написанный текст, что тоже было бы справедливо, но пьесу о сегодняшнем дне. Шадский поставил лирическую комедию, не боясь одних персонажей окарикатурить, других наделить склонностью к философии.

Художник **Захар Давыдов** вслед за режиссером не пошел простым путем: людей играют актеры, антропоморфных существ – куклы. Человек тут только один – это страдальца тетя Паша. Остальные – куклы, и непутевый сын героини с толстой золотой цепью на бычьей шее, и верный одноглазый кот-философ. Человеческий облик можно легко потерять, но никак нельзя приобрести.

*Алексей Гончаренко*

# РАДОСТИ ТЕАТРА, ДОСТУПНЫЕ ДЕТЯМ

**О**ткрытый традиционный фестиваль детских, юношеских, семейных, молодежных театров, театров-студий и драматических коллективов «Веснушки»-2009 прошел в основном на камерной сцене молодежного центра «Галактика», в Западном АО столицы. Здесь собрались одержимые театром дети и их вдохновенные руководители из детских и юношеских центров и школ **Москвы, Обнинска, Иванова, Томска, Мытищ, Северодвинска.**

Жанровое и тематическое разнообразие было на высоте: военная публицистика и музыкальная сказка, куклы и классический водевиль, мюзикл, притча и драма – от Андерсена, Островского и Уильямса до В.Соллогуба и Э.Успенского.

Будучи фестивалем всех форм театрального искусства, «Веснушки» по сути фестиваль педагогический. Его задача не только выявить творческие возможности юных артистов, но и увлечь искусством сцены зрителей, ориентированных нынче на иные, вовсе не сценические формы и жанры. Тем ценнее суверенная театральность «Веснушек».

Педагогичность как принцип взаимодействия с искусством и творящими его детьми проявляется на фестивале весьма своеобразно.

**Театральная мастерская «Майя» ГОУ ДЮЦ «Пресня» (Москва)** открыла смотр публицистическим представлением «Парад Побед», где вперемежку детьми читались воен-



ные стихи, фрагменты репортажей, иногда высоко трагические, но чаще поверхностно-пафосные. Песни Окуджавы, например, перемежались требованиями запретить... телепрограмму «Дом-2» с однообразной детской настырностью.

Подобная «драматургия» на уровень притчи юных артистов не выводит. Насытить скороспелую публицистику органикой им тоже трудно: в противоречие вступает сам материал и прожитое, точнее, – непрожитое детьми.

Зато классическая притча детским сознанием усваивается и воплощается куда плодотворнее. Трагическую поэму Г.Х. Андерсена «История одной матери» юные артисты студии «Зеркало» из Томска сыграли прочувствованно и напряженно, хотя и не без ошибок (режиссер **Ольга Горбачева**).

Убитой горем матери, потерявшей сына, дана возможность вернуть погибшее дитя, но за счет горя другой матери, чей ребенок мог бы стать новым гением, но даже если диктатором – он, во младенчестве, дорог ей не меньше. Двойственность нравственной коллизии провокативна, но в спектакле побеждает лирико-драматическая стихия материнской жертвенности.

Не менее проникновенно прозвучала и драма **Теннесси Уильямса «Предназначено на слом»**. Режиссер **Татьяна Раздорожная** и артисты детского коллектива «Страна чудес» (**Мытищи**) воплотили драму одинокой юной души, пронизанную парадоксальным лиризмом. Детское одиночество как объект художественного анализа в центре двух версий сказки **А.Линдгрена**



«**Пеппи Длинный чулок**», разыгранной **Театром Кирилла Королева (Москва)** под названием «**Да здравствует Кукарямба**», и **Детским передвижным театром «Соффит» ГОУ ДЮЦ «Пресня»** (режиссер **Наталья Логвинова** назвала свой спектакль «**Пеппи в стране веселья**»).

В первом все построено по законам хэппенинга, в чем известный коллектив явно преуспел. Второй спектакль получился более интимным и потому оказался более содержательным. Удивительно уместны были тут и мудрые стихи Юнны Мориц.

Столь же драматична и неоднозначна пьеса **И.Тунина «Я всех вас люблю»**, поставленная режиссером **Денисом Ломаки-**

**ным в музыкальном театре «Freestyle» СОШ ЦО № 1296** под названием «**Я это ты...**».

Девочка, истерзанная презрением завистливых одноклассниц из детского дома, скрывается от них в каком-то убежище, где общается со своим вторым «Я», но позже все-таки возвращается. Девицы, в свою очередь, испугавшись, что та наложила на себя руки, пытаются оправдаться и «очиститься», но, когда героиня возвращается, снова доводят ее то ли до нервного срыва, то ли до самоубийства.

Пластически одаренные юные актрисы точно передают специфику общения внутри девичьеского сообщества, полного взаимной неприязни. Это напряжение передается с пуга-

юще искренней драматической иронией.

Но сложных сюжетов в афише было немного. Куда больше – поводов для развлечения.

Святочная сказка **Льва Проталина «Рождественские чудеса»** в постановке **Юрия Органова (Шоу-театр «Сенсация», Москва)**, пожалуй, слишком прямолинейно стилизовала «народный дух» игры в сказку и сам сюжет, где Дед Мороз, Снегурочка и Баба-Яга оказались соседями, разыгрывающими друг друга. Получилось как-то невесело и формально, хотя актерские дарования **Веры Шелаевой** (Снегурочка) и **Дмитрия Думчева** (Леший) увлекли и порадовали.

Блестательный водевиль **В.Соллогуба «Беда от нежного сердца»** студия **«Звезда» ЦО № 1420** разыграла не без остроумия, но, пожалуй, слишком осторожно. Вообще, школьная старательность многих исполнителей часто мешает правде переживания – и тут не спасает даже юношеское простодушие. Когда для детей берутся играть взрослые артисты – искренностью тоже не отделаешься, тем более, что нередко ей и взяты-то неоткуда.

**Театр детского праздника «Рыжик и К» (Москва)** заявил себя дважды: **«Новыми приключениями Бременских музыкантов»** и **«Котом Леопольдом»** (худрук **С.Шульгин**).

Одинаково культовые мультфильмы выглядят на сцене поразному.

Первый показался более убедительным, нежели попытка интерактивной игры со зрителями про то, как кот Леопольд со своими заклятыми друзьями-мышками летал на Луну. Театр кукол предстал на «Веснушках» тоже дважды.





Студия «Интересно» Ирины Некрасовой (Москва) показала сказку «Большой Добрый Великан», а театр кукол «Гном» из Северодвинска – «Клочки по закоулочкам» Г.Остера (режиссер Надежда Ловчикова).

Москвичам их довольно путаная пьеса явно не задалась. Они и сами запутались в жанровых поисках и стилевых задачах: живой артист тут плохо соотносился с куклой. Зато северодвинцы, не мудрствуя лукаво, разыграли сказку про лубяную и ледяную избушки в приемах домашнего театра. Просто и искренне.

Иронией по поводу развлекательных программ нынешнего ТВ был пронизан «НЕ последний герой» студии «Гармония» из Иванова (сценарий и постановка Ирины Першиной).

Претендующую на столь же ироничное осмысление сюжета сказку «Там, на неведомых дорожках» по мотивам повести Э.Успенского показала студия «Пластилин» ГОУ СОШ №1308 (Москва). Замкнула «трилогию» пьеса Арсения Дежурова «Царевна-лягушка» студии «Золушка» (режиссер Виктор Упоров, Обнинск).

Все три зрелища были одинаково пестры, очень длинные и не слишком внятные.

А вот музыкальный спектакль «Аладдин и волшебная лампа» студии «Арт-зрелище XXI» в постановке Евгения Вильтовского оказался изящным, остроумным и легким.

Самым ярким впечатлением стало неожиданное решение «Грозы» А.Н.Островского молодым режиссером Иваном Карпенко в Лаборатории студенческого театра МИЭМ.



Краткий трагический эскиз «Гроза. Биомеханика. Опыт» сконцентрировал узловые события драмы, пластическая аранжировка которой была попыткой обнажить притчевую ее основу и показать, как подавленный гнетущей обыденностью дух пытается вырваться из спящей тьмы. Изысканный и смелый спектакль по праву удостоен «Гран-При» XVI фестиваля «Веснушки».

*Александр Иняхин*



2 октября отметила юбилей директор **Новосибирского академического молодежного театра «Глобус»** Татьяна Людмила. Пышных торжеств она не планировала, однако весь день – от рассвета до заката – принимала поздравления. Первым в театр приехал ее поздравить губернатор Виктор Толоконский, открывший нескончаемую череду официальных чествований – от областного и городского Советов, до мэрии и многочисленных общественных и коммерческих организаций.

– Самый дорогим и трогательным для меня явилось поздравление труппы, – призналась Татьяна Николаевна. – Артисты устроили капустник, используя цитаты из спектаклей, прежде всего премьерного репертуара. Сейчас я могу признаться, что ни одна из премьер не досталась легко. Наоборот, каждый спектакль стал частью моей личной жизни, очень волнующей и дорогой.

В капустнике использовались сцены из «Вредных советов» Григория Остера, мюзикла «НЭП» по А.Макаренко и других, а резюме следовало однозначное, как у школьников перед мудрым педагогом: как бы мы ни нашалили, Татьяна Николаевна нас простит, поддержит и спасет. О разных гранях характера юбиляриши размышлял перед микрофоном и питерский режиссер Владимир Гурфинкель, ныне работающий над постановкой своей композиции по рассказам Шукшина:

– Единственный недостаток Людмилиной – необходимость говорить «нет» в силу должности. Она обязана быть сильной и жесткой, практически быть стервой, хотя по натуре была и остается лиричной, тонкой, чувствительной. Я очень рад, что с возрастом Татьяна не теряет как внешней красоты, так и лучших свойств своей нежной натуры, иначе в «Глобусе» не случилось бы столь ярких событий и открытий.

Татьяна Людмила, имевшая серьезный опыт театрального менеджмента на посту главного администратора новосибирского оперного театра, возглавила «Глобус» в 2000 году, приняв эстафету от Марии Ревякиной (ныне директора «Золотой Маски»), а также возглавила дирекцию Международного Рождественского фестиваля искусств, который вскоре – в декабре – состоится в Новосибирске уже в девятый раз. Более того, она создала при театре симфонический оркестр и впервые в Сибири применила практику кастингов, отбирая артистов на роли в мюзиклах – принципиально новом для драмтеатров жанре. Недаром ей и удалось сформировать репертуар, где над названиями спектаклей очень часто значится пометка: «Первая постановка в России» или «Мировая премьера».

Между тем, юбилей директор «Глобуса» праздновала, действительно, в узком кругу – без именитых персон, чьи имена значатся в афишах. Ограничилась коллективом и самыми близкими людьми, ближайшим из которых является супруг, выдающийся дирижер Алексей Людмилин, народный артист и обладатель «Золотой Маски».



*Ирина Ульянина, Новосибирск*

*Фото Ирины Гавва*

# КАЧЕСТВО И КОЛИЧЕСТВО

**В** этом году фестиваль-встреча «Пусть будет так!..» проводился содружеством любительских театров «Град Китеж» восьмой раз и был посвящен светлой памяти **Галины Сорокиной**. Впервые в 2002 году идея фестиваля любительских театров была поддержана Председателем Нижегородского отделения СТД Галиной Сорокиной, трагически погибшей в марте нынешнего года. В разные годы фестиваль носил разные названия: «Осенний марафон», «Декабрьские встречи», «Остров спасения». «Пусть будет так!..» звучит как обещание сохранить и продолжить непростое, но необходимое дело. Фестиваль имеет также поддержку городского Дома актера, на сцене которого и проходит.

Почти все представленные коллективы – завидные долгожители (средний возраст – 30 лет), воспитавшие на своих сценах и в залах не одно поколение актеров и зрителей, проживают не только в городе, но и в местах неподалеку.

**Театр «Стремление»** из города **Бор** имеет богатую историю и обширный репертуар, который указывает на очевидную склонность к отечественной драматургии, как современной, так и классической. Однако на этот раз нам предложили «**Антигону**» **Ануя**, написанную в 1942 году в оккупированном Париже. Однозначно – трагедия. Отдавая дань уважения постановщику **Льву Гершковичу** за обращение к непростому жанру, не могу все же констатировать удачного воплощения. Антигона (**Л.Кулизина**) готова на все – и



## Открытие фестиваля

на неминуемую смерть, – чтобы похоронить брата. И хотя совершенно очевидно, что этого ей все равно не удастся, остановить ее ничто не в силах. Доказать, что эта смерть за идею необходима и благородна, мне не смогли. Очень убедителен был скорее **Креон (В.Смирнов)**, доказывая неправоту и бессмысленность этой затеи. А девушкой, вероятно, двигали скверный с детства характер и элементарная гордыня. **Креон** обращается к молодежи с монологом, призывающим беречь и любить жизнь, но **Антигона** делает вывод, что жизнь все равно будет ужасна (априори), надо будет лгать и продаваться (что ж – не без этого) и лучше она все равно пойдет хоронить брата, то есть – умирать. Если речь в спектакле о выборе, то его не было ни у кого. Но рассудительного тирана **Креона** было гораздо жалче, чем несгибаемую упряmicу.

**Пластический театр «Дыхание»** показал лирическую клоунаду «**Дорога к себе**» – совершенно очаровательное, мудрое

и трогательное действо. Автор идеи и режиссер **Л.Панькина** и четыре замечательные актрисы за сорок минут успели познакомиться нас с яркими и очень разными персонажами и рассказать их истории, используя музыку, пластику и прекрасную «говорящую» бутафорию и костюмы. Тут и зонтик, превращающийся в птицу, и конфета – смысл всей жизни, и «лапша на ушах», и особенно пленивший меня символ – надувной якорь, розовый в цветочек: он то тянет свою хозяйку на дно, то вырывается из рук, то становится почти что крестом – «неси свой крест и веруй». (Признаюсь, мне подарили дубликат этого якоря, он висит у меня дома и вселяет надежду.) Было виртуозно искреннее общение с залом, а в целом ощущение свежести и таланта.

**Театр-студия «Листопад»** тоже порадовал – буффонадой по рассказам **Тэффи** и **Аверченко «Эти смешные люди»** в постановке **Ирины Шварц**. Удачная сценография основана на расписных ширмах, яркие

привлекательные костюмы, родная и приятная музыка из «Бумбараша», симпатичные артисты и хороший текст. Поскольку в спектакле много танцев, следовало бы над ними еще поработать, но это – вопрос репетиций.

Вне заявленной программы был показан спектакль-пантомима **учебного театра школы № 2 «Перекресток семи дорог»**. Возможно, спектакль не был готов к показу, но даже и по неподготовленной работе мне стало ясно, что мое понимание пантомимы резко не совпадает с пониманием

**В.Перова**, так что не буду на этом останавливаться. В **Народном театре ДК ГАЗ Зоя Куликовская** поставила «**Золушку**» **Е.Шварца** – настоящий, большой детский спектакль. Знакомая с детства история изобилует хорошими звонкими голосами, интересными находками. Здесь привратники – шуты, ожившие метелка и кочерга – золушкины слуги, мачеха с дочками узнаваемо растопыривают пальцы – сохнет лак на ногтях. Здесь Король (**В.Неумоин**) еще по правде добр, но уже вспоминаешь, чем эта королевская добротка обернется в «Обыкновенном чуде». Прекрасна и сказочна **Фея (Е.Куликова)**. Лаконично и забавно повседневные костюмы превращаются в бальные при помощи шляпок, пелеринок, передничков. Хороша разноцветная танцевальная сумятица на балу. Возникает некое ощущение тесноты, однако вполне объяснимое тем, что у театра «дома» очень большая сцена и рассчитано было на нее.

Уже писала о пьесах **Степана Лобозерова**, что испортить их практически невозможно. Вот и



«Дорога к себе». Пластический театр «Дыхание»

не испортил «**Семейный портрет с посторонним**» **народный театр ДК им. А.С.Пушкина (с.Б.Болдино)** в постановке **В. Королева**. Добротный и добрый получился спектакль. Солидная декорация – много дерева, милый коврик с оленями, узнаваемая рамка с множеством фотографий. Хорошо работают артисты. Приятно (редко бывает), что Мишка по-настоящему играет на гармошке и очень здорово поет частушки. Вот только внимательней надо быть к тексту. Бабка говорит Тимохе: «Пойду, костюм твой поищу». Что это за поиски? Разумеется, у него единственный выходной костюм, и все прекрасно знают, где он находится. Конечно, не «поищу», а «принесу». Мелочь, но...

**Театр «В мастерских»** из **поселка Доскино** престранную, на мой взгляд, показал постановку. В пьесе драматурга **Михаила Першина «Сказка о непролитой слезинке»** (режиссер **В.Власова**), названная «лирическая сказка», лирика была заявлена в начале посредством очень хорошего

пения а капелла. То, что происходило потом, разуму моему доступно не было. Чтобы добиться по указу черта хотя бы одной слезинки от своей соседки, другая соседка убивает сначала ее дочь, потом собачку, потом, по-моему, любимую мышку. А та все равно не плачет. Не плачет, и все тут! Вот молодец-то! Что за дикая мораль? И все эти убийства – так, влегкую. А ведь девочка живая ходила по сцене. И собачку так хорошо играла **Ксения Саматова**. Убили дочь, а у матери ни слезинки – вот как правильно жить. По-моему, неправильно. Все равно надо отметить, что злодейку-убивицу очень хорошо играла **Юлия Некрасова**. Как видите, фестиваль был достаточно разноцветный. Очень надеюсь, что организаторы справятся с трудностями и не прервут эту замечательную традицию.

Едва вернувшись в Москву с фестиваля «Пусть будет так!..», я снова отправилась в Нижний Новгород в уже знакомый **театр «Вера»** на детский фести-



«Поллианна». Группа «Семейный театр»

валь, которого ждала весь год, – II Российский фестиваль спектаклей для детей «Вперед за синей птицей». Прямо с корабля, то есть с поезда, не выезжая в гостиницу, отправилась на благотворительный марафон спектаклей любительских студий «Дети – не будущее, а наше настоящее», открывающий фестиваль.

Спектакль «Поллианна» группы «Семейный театр» (режиссер-педагог Н.Пьянова) очень остроумно представил новую исполнительницу Поллианны в каждой картине. Каждая была по-своему прелестна, каждую зритель ждал с большим нетерпением. И так девочки были хороши и убедительны, что уж ничего больше от постановки и не требовалось. Дети любят петь, и режиссер насытил действие разнообразными песнями, но позитивного результата это не принесло. Все-таки для пения нужны и

слух, и вокальные данные, и репетиции. Одно умиления поющим ребенком явно недостаточно, да и не слышно их было практически.

**Театр «Балаганчик»** поставил пьесу **Владимира Синакевича «Дикий»**, очень удачно написанную по мотивам «Гадкого утенка» Андерсена. А ведь это опасно – по мотивам. Автор привел в историю множество разнообразных и очень выразительных

персонажей. Высветилась утка-мама (**Татьяна Кочеткова**), которая, конечно же, очень любит своего странного птенца. И готова защищать его от всего мира. Появились хлопотунья-тетушка, резвые, вполне миро-

любивые братья и сестры, правящая чета Испанской утки с Индюком со своими непростыми отношениями, и заяц, и наставники-лебеди, и Возлюбленная. Спектакль наполнен разнообразными проявлениями нежности и любви, чего всегда недостает классическим сказкам и Андерсену особенно.

А вот «Путешествие в Нарнию» (**Театральная студия будущего Детского театра «Вера» Ю.Витковской** в постановке режиссера-педагога **В.Ганина** ничем особенно не запомнилось, кроме заявленной режиссером позиции, что, мол, профессиональный театр – для зрителя, а любительский – для себя. Возможно, не для критика, согласна, но какой театр без зрителя? Абсолютно непонятно. Как раз без режиссера еще когда-то было можно. Но связку актер-зритель разве можно отменить?

На следующий день театр «Вера» показал свой спектакль «Золотой ключик» **А.Толстого** в постановке **Веры Горшко-**



«Золотой ключик». Детский театр «Вера»



вой. Было весело, красочно, красиво одето. Вот только показалось, что персонажи не общаются друг с другом, не слышат. Что особенно невозможно у Кота Базилио и Лисы Алисы, которые – жулики, работающие в тандеме и должны понимать друг друга с полуслова, полувзгляда. Говорят все громко и внятно, а внимание зала ощущаемо утекает. Есть ощущение какого-то почти математического режиссерского просчета, ставки «не на то». Канонические песни, исполненные на другой мотив, проигрывают, не став современнее. Неверные реакции, тупиковые мизансцены, немотивированные поступки. И лишили Буратино полосатого колпачка. А мне он с детства дорог. Почему ж сегодняшним детям его не надо? Нет, все было вовсе неплохо, но в финале мне уж совсем серьезно взгрустнулось. Да и то сказать: воплощение мечты всегда меньше того, что ожидалось. Конечно, имеется в виду театр-мечта, добытый золотым ключиком.

**Православное творческое объединение «МiP»** показало спектакль **Романа Сванидзе «Дом свободы»** по «письмам царственных страстотерпцев» в постановке **Ирины Семенчук**. Спектакль неожиданный, прекрасный, очень волнующий. Письма семьи Романовых из ссылки читаются артистами слегка отстраненно, без погружения в персонажей, но ситуации проигрываются и жизнь на сцене идет трепетная и светлая. И танцуют, и занимаются, и играют, и с горки катаются. И тоскуют, и грустят, и веселятся. Очень деликатно, не давя на жалость. Да, мы знаем, что ждет этих милых людей, но не жало-



**«Хозяйка горы». Детский театр «Вера»**

сти и горечи ждет от нас театр, а возможно, светлой печали, возможно, восхищения, главное же – памяти. Очень тонкая постановочная и актерская работа. Также работа сценографа, также точная и образная буталфория и прекрасное музыкальное оформление. Очевидно, что актеры вокально серьезно подготовлены. Этот спектакль я назвала бы совершенным.

Следующий спектакль хозяев фестиваля **«Хозяйка горы»** по мотивам произведений **П.Бажова Виктора Ольшанского** в постановке **Ирины Лаптиева** понравился мне тоже чрезвычайно. Прежде всего, драматург и режиссер сохранили ни с чем не сравнимую мелодику бажовских сказов. Именно сказов, а не сказок или вовсе детских сказочек. Здесь сохранилась неразгаданная загадка, нераскрытая тайна, от которой холодок бежит по спине. Что за прелестное существо эта хозяйка горы в исполнении **Анастасии Дудолодовой!** Женщина ли, змейка ли? И была ли? Не приснилась?

Она гибкая, невесомая, неуловимая. Артистка так мастерски использует модуляции голоса, что иногда он кажется эхом, отраженным от каменных стен. И остальные артисты замечательны: Катя-Памятка – **Александра Трушкина** – антипод Хозяйки. Земная, резвая, кудрявая, любящая навсегда, в чем нет никаких сомнений. Колоритна и темпераментна **Машер (Галина Быкова)**, несущая свою несокрушимую циничную правду, но и трагедию. Сильные мужские образы барина **Турчанинова (Сергей Малафеев)** и особенно управляющего **Пароти (Сергей Гольшев)** – неожиданный, очень интересный характер. Вроде и отрицательный поведенчески, но и душевный, и страдающий. Несчастливый конец у этого сказа, но очень надеюсь на счастливую судьбу спектакля, которой он, безусловно, заслуживает.

Дальше вообще все было хорошо. Еще одна **«Золушка»**, но не Шварца, а **Тамары Габбе** в постановке **Александра Ря-**

писова (театр «Вера»). Эта драматическая вариация была просто подарком. Шварц прекрасен, но уже клиширован и растащен на афоризмы. Здесь мне понравилось все. И масса нового свежего юмора, и отсутствие аморфного папаша, позволяющего тиранить дочь, и наличие совсем новой комической феи, и королевской супружеской четы вместо мармеладного короля, намертво сросшегося с образом Эраста Гарина. А главное – совершенно восхитительный Принц (Дмитрий Суханов) – красивый, надежный, нежный – тако-го только в раннем Голливуде увидишь или во сне. Или на сцене театра «Вера».

На сладкое, вне заявленной программы, театр предложил в небольшой комнате дома-музея Михаила Щепкина спектакль по переписке актера и его окружения в инсценировке, постановке и сценографии уже знакомой мне Ирины Лаптие-вой. Этот камерный негромкий спектакль стал для меня мощным аккордом. Любимый, полузабытый жанр литературного театра, но, впрочем, не совсем. Была тончайшая и изобретательная актрская игра – на расстоянии вытянутой руки. Юность, зрелость, старость. Первые восторги любви, муки творчества, триумф и угаса-ние. Мне подарили интересней-шего человека. Что я знала о

Щепкине из институтской про-граммы? Много чего, а оказы-вается, не знала совсем. Обжи-гает его современная боль за судьбу отечественного театра. Вряд ли кто-нибудь из столь же успешных сегодня так казнится собственным несовершен-ством.

Думаю, эта боль, тревога и за-бота о жизни детей в театре – главная черта Веры Горшковой – капитана театра «Вера». Сколько сложностей! Сколько проблем! Но сколько и позитива! На нее можно надеяться, ей можно верить, но ей надо и помогать. Дети ведь, действи-тельно, не туманное будущее, а – настоящее.

*Анастасия Ефремова*

## ЮБИЛЕЙ

7 октября отметила юбилей режиссер Нижегородского «Дет-ского театра «Вера» Ирина Владимировна Лаптиева. После окончания Нижегородского театрального училища (курс народ-ного артиста России С.Лермана), она работала актрисой театра «Комедия», исподволь осваивая основы режиссуры мастера. За-тем – работа в родном театральном училище педагогом по речи и актерскому мастерству, учеба в Ярославском государственном театральном институте на курсе В.Шалимова, дипломный спек-такль по сказкам С.Писахова «Ветряная гулянка» в Детском теа-тре «Вера» под руководством Веры Горшковой, лаборатория режиссеров-женщин под руководством Камы Гинкаса в Москве и Ялте и... каждый год по премьере: «Будь здоров, школяр» по во-енной прозе Б.Окуджавы, «Каштанка» А.Чехова, «На мое сча-стье...» по письмам М. и Е.Щепкиных, «Винни-Пух и все-все-все» А.Милна, «Баллада о Бедном Рыцаре» П.Хакса, «Хозяйка горы» В.Ольшанского, «Я могу быть полезен Отчизне!» по письмам и стихам Н.Добролюбова.

В детстве она грезила о балете, но ее судьбой стала драма. Она мечтала впронуть на сцену и станцевать Жизель. Однако Ирина Лаптиева стала режиссером: «На создание сценической метафоры могут натолкнуть самые неожиданные вещи. Драпируясь в павлово-посадский платок, я нашла решение «Ветряной гулянки», черный цвет и легкие деревянные стулья стали метафорой внутреннего мира Щепкина, железо – военной прозы Окуджавы. Когда погружаешься в работу над спектаклем, меняется восприятие привычных предметов: они начинают «звучать» по-другому. Детский театр «Вера» – место воплощения моих фантазий. Здесь люди, с которыми хочу быть рядом. Парадоксально, но я и режиссер, и женщина. Говорят, что существует поня-тие «актер несыгранной роли». К счастью, я режиссер «поставленных» спектаклей, о которых меч-тала. У меня есть прекрасное качество – я человек влюбчивый. Влюбляюсь в новый материал – значит, будет новый спектакль!»



*В.Шлыко, А.Дудолодова, Нижний Новгород*

# КУКОЛЬНЫЙ ПАРАД

Следующий Международный театральный фестиваль «КукАрт» станет юбилейным, десятым. Предыдущая девятая кукольная биеннале показала, что следующим летом на этот форум кукольников всего света в Петербург стоит приехать даже специально.

В течение девяти дней свои спектакли городу на Неве показали театры из России, Беларуси, Болгарии, Польши, Австрии, Германии, Армении, Израиля, Финляндии, Венгрии, Украины, Норвегии и даже диковинной для нашего театрального пространства Турции.

Сложно поделить все эти постановки тематически или жанрово. Это был парад кукольного театра во всем его многообразии. Обширная программа фестиваля создавалась с двумя основными целями: первая – это показ спектаклей театров кукол по произведениям А.П.Чехова в рамках подготовки празднования 150-летия со дня рождения; вторая – проведение Фестиваля марионеток КукАрт-IX, посвященного 90-летию юбилею первого в мире репертуарного Санкт-Петербургского театра марионеток им. Евгения Деммени. Помимо основной программы были организованы несколько дополнительных: проведение заседания комиссии UNIMA по образованию под председательством президента Марека Вашкеля, а также мастер-класс режиссера, профессора, вице-президента Международного фестиваля КукАрт Виктора Шраймана. Самым первым показанным спектаклем стал «Гулливер в стране лилипутов» театра марионеток им.



«Вишневый сад». Мытищинский театр «Огниво»

Е.С.Деммени. Он был сыгран в рамках специальной программы. Это один из лучших спектаклей театра, воссозданный в наше время благодаря Николаю Боровкову. В нем действуют современные актеры, новые, яркие декорации, а куклы – родом из 1930-х годов.

Официально открыла фестиваль небольшая зарисовка уникального театра Hand made под руководством Андрея Князькова, актеры которого – руки, кисти и пальцы, прыгающие, гнущиеся, разбегающиеся и складывающиеся не просто в фигуры, но в любую историю. Далее Белостокский театр кукол показал спектакль «Коричные магазины» – лирическую историю-воспоминание о детстве одного мальчика, его отце, семье. Любой фестиваль – это что-то вроде демонстрации достижений театрального хозяйства. Возможность людей посмотреть и себя показать. Иногда случается и кон-

курсная программа. На КукАрте ее принципиально нет. Каждый везет на этот форум в Петербург то, что считает необходимым явить миру. Иногда это интересные явления, иногда – проходные, ничем особенно не примечательные. Не желая останавливаться на последних, хотела бы обратить внимание на несколько постановок, заслуживающих его.

Центральной болевой точкой стал, безусловно, спектакль «Вишневый сад» Мытищинского театра кукол «Огниво». «Страстной бульвар, 10» уже писал об этом спектакле подробно. Мне остается только признать в нем абсолютную гармонию во взаимодействии актеров и руководимых ими кукол. Хотя, сказать, что именно актеры руководят куклами, в этом спектакле было бы неправильно. В нем нет ведущих и ведомых. Куклы не менее одухотворены, чем люди-актеры. Они взаимодействуют, вступают в конфликт, слияются от-



«Черная курица». Витебский театр кукол «Лялька»

ыскать общий язык. В силу пресловутой усталости чеховской (как и любой другой классической) драматургии редкий «Вишневым сад», слова которого уже невольно выучены наизусть, может удивить или тронуть. Финал «Вишневого сада» театра «Огниво» вызывает сильнейшие эмоции. Всему приходит свой конец. Нелепые недотепы, персонажи Чехова потеряли свой родовой сад и имение. Им остается одно: уезжать или умирать. Подают лошадей, на маленькую сцену выносятся чемоданы, те в одночасье превращаются в гробы для кукольных персонажей, которых пытаются в них уложить люди. Куклы вырываются. Не хотят умирать, уезжать, заканчивать свое сценическое существование. И душераздира-

ющий крик куклы Раневской: «Дайте же хоть последний раз взглянуть!» еще долго звучит в ушах зрителей.

«Черная курица» **Антония Погорельского**, пожалуй, самая страшная детская сказка. Страшная и сложная, способная без труда вызвать в ребенке комплекс вины на всю жизнь. И вместе с тем это очень волнующая детское воображение своими призрачными подземными мирами история. Сложно было представить, как можно в театре показать царство, в котором оказывается главный герой Алеша и его спутник – курица Чернушка. Однако в **Витебском театре кукол «Лялька»** нашли восхитительный сценический эквивалент этой поучительной страшилке. Маленький вруниш-

ка-мальчик – кукла. Почти все остальные: учителя, классные дамы, придворные подземелья – актеры, работающие в живом плане. На сцене стояла выгородка с несколькими оконцами со шторками. Поднимались шторки, и сцена превращалась в торжественный зал школы. Опускались и подсвечивались радужными софитами – герои вместе с маленькими зрителями оказывались в волшебном подземном царстве. Казалось бы, очень простые приемы, но в этом спектакле они создали именно ту лаконичность и одновременно красноречивость, которая позволила создателям, имея в распоряжении малюсенькое игровое пространство, все же отправиться вместе со зрителями в волшебное путешествие. Пространство, которое уместило в несколько квадратных метров сцены несколько огромных невиданных миров.

Интересным, похожим на камерное домашнее представление получился немецкий спектакль «История о братике» **кукольного театра Архангела Михаила**. Действие его происходило в рамках игровой картонной коробки, в которой существовали вырезанные из картона члены небольшого и очень дружного семейства. Это единственный спектакль прошедшего КукАRTa, который был адресован самым маленьким детям, буквально до 3-4-летнего возраста. В финале же всем малышам были розданы коричные пряники. «История о братике» была яркой демонстрацией того, что четвертой стены в хорошем театре нет. В прямом смысле слова. Театр – это то, что происходит здесь, сейчас, среди нас, и создается такими же людьми, как те, что сидят в зале. Слово противовесом оказался

спектакль «Мы», поставленный по одноименному роману **Евгения Замятина** петербургским режиссером **Русланом Кудашовым**, известным своими работами в театре «Потудань». Его «Мы» похож на страшный сон, в котором танцуют и вопят одинаковые монстры – людиномера, придуманные Замятиным. «Живой» среди них только один – их Повелитель, остальная серая масса – безликие и бесполое куколки, походящие на скелетики, которые бодро в такт маршируют, копают, занимаются любовью, обещают. «Одинаковость» героев Кудашов вызывает впрямую. Такая прямолинейность и точное попадание возможны, конечно, только в кукольном театре. Это понимаешь на спектакле **Большого театра кукол**. Кроме того, в рамках фестиваля был показан «**Маленький принц**» того же **Руслана Кудашова**. Добрый и ясный спектакль для любого возраста. Как, впрочем, и сама история Антуана де Сент-Экзюпери. Помимо этих столпов КукАRTа зрители могли увидеть моноспектакль **Игоря Ларина** «**Ленинградская симфония**», темой которого стала жизнь маленькой девочки в блокадном Ленинграде. Составленный из документальной хроники и стихов, он был взят в программу по достаточно условным причинам. Та самая девочка – это была кукла, которую баюкал, укутывал и кормил с ложки рассказ-



«Мы». Большой театр кукол. Санкт-Петербург

чик – актер **Игорь Ларин**. Этим отношением «Ленинградской симфонии» к кукольному театру исчерпывается.

**Сергей Хомченков**, молодой петербургский режиссер-экспериментатор, показал довольно невнятный спектакль-искание «**Учение донна Хуана**», основанный на книгах **Карлоса Кастанеды**. Оценивать его можно только с точки зрения эксперимента, на который у любого художника всегда есть право. Но не более того.

Детский автор **Женя Глюк** представила свою изящную дебютную работу – кукольный мюзикл «**Прекрасная Вампука**», а театр им. **Е. Демени** – одну из последних премьер «**Муха-Цокотуха**». Новый спектакль «**Подарок Морского царя**» представил один из наиболее интересных

петербургских негосударственных кукольных театров, существующих, к сожалению, на вольных хлебах – «**Кукольный формат**». Самарский театр кукол привез скучный и невнятный (ни для детей, ни для взрослых) спектакль «**Каштанка**». А гости из Турции показали новый для нашего города теневой спектакль.

Закрылся фестиваль постановкой **Харьковского государственного академического театра кукол имени В. А. Афанасьева** «**Простые истории Антона Чехова**» режиссера **Оксаны Дмитриевой**. В ее основе чеховские истории о

жизни и любви. Истории эти на сцене воплотились в три действия. Это был изумительно поэтический спектакль, в своей светлой печали порой достигавший высот античной трагедии. Без преувеличения. Это был не спектакль, а белые стихи в драме. Конечно же, его адресатами стали исключительно взрослые. Детям время неведомо. Оно для них не имеет конца. Только скучные взрослые понимают, что жизнь имеет исход. Оксана Дмитриева ставила «своего» Чехова об этом. В тонком символизме спектакля можно было разглядеть и ее грусть по поводу уходящих минут, и ее радость от того, что эти минуты были.

*Катерина Павлюченко  
Санкт-Петербург*



# ...СТАРАЮСЬ НЕ РАЗМЕНИВАТЬСЯ!

«Вообще-то, если в России пытаться найти столичную оперетту, то надо ехать в Екатеринбург. Благодаря безупречному мастерству Кирилла СТРЕЖНЕВА «Княгиня чардаша» Имре Кальмана (в просторечии – «Сильва») превратилась в изящный образчик стиля модерн с его орнаментальной четкостью и холодноватой претенциозностью».

«Музыкальная жизнь»

Новый 77-й театралный сезон главный режиссер Свердловского театра музыкальной комедии, народный артист России Кирилл Стрежнев начал круглым отличником. В июне ему исполнилось 55 лет, а 23 из них он руководит одним из успешных и по-творчески непредсказуемых музыкальных театров страны. Свердловская музкомедия чуть ли не единственная в стране, в которой за всю историю поменялось всего три главных режиссера. И можно быть уверенным, что в театре с такими традициями точно знают ответ на вопрос: «Что такое музыкальный театр?»

– Для чего сегодня нужен театр, и музыкальный – в частности?

– Любое искусство, и музыкальное в том числе, – это попытка создать рядом с реальным миром другой, более человечный. Я убежден, театр необходим именно как живое искусство, которое оперирует не формулами, а чувствами. Причем музыкальный театр необходим вдвойне, ведь музыка, «не упоминая ни о чем, может сказать все», а соединение слова и музыки создает еще более сильный эмоциональный фон восприятия.

– Как сегодня развивается музыкальный театр? Наблюдается спад или подъем?

– Музыкальный театр многообразен. А термин «спад», на мой взгляд, к искусству неприменим, вернее говорить о периодах «остановки» и «накопления». В музыкальном театре последнего десятилетия появилось и продол-

жает появляться большое количество интересных произведений. Такое оживление связано с приходом в театр новых молодых авторов – драматургов и композиторов. Я вообще думаю, что именно авторские (если хотите – эксклюзивные!) постановки для музыкального театра – это выход на новый виток развития, прорыв в современную эстетику, отвечающую культурным запросам зрителей XXI века.

– Какие сложности сегодня подстерегают музыкальные театры, где на одной сцене встречаются мюзикл, оперетта и опера?

– Безусловно, такие театры находятся в очень сложном положении. Уже сама по себе опера как жанр многообразна, так же многообразны мюзикл и оперетта. И первое, и второе, и третье требует качественного воплощения и специфических исполнительских навыков. Но где же взять такое количество



универсальных актеров? Как правило, в современных музыкальных театрах труппы насчитывают 50-60 артистов: одни поют только классику, другие – только мюзикл, и лишь очень немногие являются «универсалами». Если добиваться качества, то в идеале необходимы три разные труппы, которые будут заниматься каждая своим жанром. Но – не всякому театру это под силу. К счастью, в Свердловской музкомедии сегодня есть и сильные вокалисты, и прекрасные мюзикловые исполнители, немало уникальных универсальных актеров, поэтому с такой труппой можно создать практически любой спектакль.

– Мюзикл на российской сцене все активнее теснит «старую добрую оперетту». Как вам кажется, нужна ли сегодня оперетта и как ее нужно «подавать», чтобы она была интересна современному зрителю?

– Во-первых, я надеюсь, что и сегодня существует слой зрителей, любящих оперетту вполне ис-



### «Силиконовая дуга»

кренне. Они получают от нее большое удовольствие, их не смущает, а умиляет наивная сентиментальность сюжетных коллизий. В советские времена опереточная классика нещадно переписывалась – ее насыщали социологизмами, пытались привести в соответствие с идеологией того периода. К счастью, сегодня оперетту можно ставить по-честному, освободив от поздних наслоений – так, как она задумывалась авторами. Кстати, моя принципиальная позиция по отношению к классике оперетты – обращение к первоисточнику. Так я ставил «Летучую мышь» в 1991 году (без «собаки Эммы» – гениальной выдумки советских драматургов Эрдмана и Вольпина), «Княгиню чардаша» в 1997-м, «Веселую вдову» в 1999-м и т.д. Мне кажется, что с аутентичным материалом работать и интереснее, и сложнее. Интереснее – потому что здесь режиссер вступает в прямой диалог с авторами, так сказать, без посредников. А сложнее – так как приходится преодолевать зрительскую «привычку» (ну, очень привязан был наш зритель к той же самой собаке Эмме!) и заново открывать публике ту или

иную оперетту. Еще один способ сделать этот жанр интересным публике – осовременивание на уровне режиссерского решения. Но есть опасность – примитивный перенос действия в наши дни может обернуться насилием над произведением. А между тем, я уверен: в каждой оперетте можно найти то, что будет созвучно времени, и донести эту «созвучность» до зрителя без всякого «насилия» над классикой. Тонко, и умно, и хорошо. Да, сегодня интерес молодого зрителя обращен в сторону современной музыки, более жесткой проблематики, более радикального постановочного решения – молодой публике мюзикл ближе. Но я давно оперетту ставлю как мюзикл. Наверное, это выход. Ведь между этими двумя жанрами есть абсолютное родство. Конечно, в смысле проблематики мюзикл гораздо шире, ему – детищу драматического театра – подвластно все. Но и в хорошей оперетте всегда есть музыкальная драматургия (не просто «куплетники», а сквозные темы, система лейтмотивов), значит – всегда есть за что «зацепиться» режиссеру. Любую хорошую оперетту можно поставить, напри-

мер, как оперу. А можно – по принципу мюзикла: когда нет «швов» между разговорными сценами и вокальными номерами, между пением, танцем и собственно действием. А дальше музыка сделает свое дело: пронизав все «поры» спектакля, создаст настроение и атмосферу.

**– В режиссерской профессии вы 32 года. Как считаете, режиссерами рождаются или становятся?**

– Режиссура – профессия, требующая конкуренции. У режиссера должны «зубы отрасти» в борьбе. Когда я в 77-м году пришел в Свердловскую музкомедию, Владимир Акимович Курочкин окружил меня такой заботой и вниманием! Для первого, дипломного спектакля он предложил мне лучших актеров труппы: Вика, Энгель-Утину, Духовного, Жердера... За четыре года в Свердловске я поставил пять спектаклей! А потом понял: режиссер рождается только в ситуации сопротивления. И уехал в Ленинград, к Владимиру Воробьеву. Четыре года в Ленинградском театре музыкальной комедии – постоянная борьба за выживание, за сохранения себя как личности. И все же мне удалось поставить три спектакля. Я до сих пор благодарен Владимиру Егоровичу: его жесткость дала мне возможность «заматереть» как режиссеру. А потом поступило предложение стать главным режиссером Свердловской музкомедии. Я понял – оно из разряда тех, которые дважды не повторяют. И переехал в Свердловск.

**– Каква, на ваш взгляд, роль режиссера в музыкальной постановке?**

– В музыкальном театре режиссер может реализоваться двумя разными путями. Первый – интерпретация уже написанного произведения. В нашем случае это касается классики – оперетты, в

первую очередь. Например, я на заре своей театральной биографии на протяжении двух лет трижды в разных театрах ставил «**Фиалку Монмартра**» **Кальмана**. И это были три абсолютно разных спектакля. «**Фиалка**» была первой опереттой для меня как режиссера, и в каждой следующей постановке я открывал в этом произведении что-то новое, что, в свою очередь, рождало иные режиссерские идеи. Мне как художнику был интересен этот момент поиска, поэтому и спектакли получались не похожими друг на друга. Я познавал оперетту эмпирическим путем, и этот путь занял целое десятилетие. А в 1989 году меня постигла удача – постановка «**Принцессы цирка**». Кстати, спектакль не сходит с наших афиш 18 лет. Два года он не шел, но отказаться от этой блистательной оперетты Кальмана нет возможности, поэтому уже в январе 2010 года «**Принцесса**» вернется к зрителям. Причем – в той же постановке, только с «помолодевшим» и частично обновленным составом исполнителей. Я не буду по-новому интерпретировать этот материал. Это в равной степени относится и к моим постановкам «**Летучей мыши**» или «**Княгини чардаша**». Я несу ответственность за каждую мизансцену, каждое слово, в этих постановках все мною уже просчитано и прочувствовано. Если бы сегодня я вновь обратился к этим названиям, то у меня не было бы для них новых режиссерских решений. Для меня ключи к этим опереттам найдены. Зачем искать другие?

Второй путь режиссерской реализации – коллективное создание совершенно нового спектакля вместе с авторами. Этот путь ведет к рождению эксклюзивных проектов, но при условии, что

есть команда одаренных людей, творческих единомышленников. На мое счастье, у меня лично и у Свердловского театра музыкальной комедии большой опыт работы по созданию «авторских» спектаклей, и на этом пути нас еще ни разу не постигло разочарование. Первой работой такого рода был «**Беспечный гражданин**», которого мы делали с композитором **Анатолем Затиным** и драматургом **Валерием Семеновским** еще в Ленинграде. Именно этот спектакль стал для меня как режиссера «программным», когда я пришел главным в Свердловскую музкомедию. За ним последовали «**Кошмарные сновидения Херсонской губернии**» с теми же авторами и нашим в то время постоянным творческим партнером хореографом **Эдвальдом Смирновым...** Спектакли последних лет – «**Ночь открытых дверей**», «**Храни меня, любимая**», «**Силиконовая дура**» – успешные примеры совместного творчества театра и композиторов **Евгения Кармазина**, **Александра Пантыкина**, поэта **Кости Рубинского**. Непосредственно сейчас в театре рождается новый мюзикл «**Мертвые души**» – тоже на музыку **Пантыкина**, либретто **Рубинского**. Рождается, как и предыдущие работы, в тесном контакте не только с режиссером, но и с дирижером **Борисом Нодельманом**, хореографом **Сергеем Смирновым**, художником **Сергеем Александровым**. Во время постановочной работы нашими



**После премьеры спектакля «Храни меня, любимая». Композитор А.Пантыкин, режиссер К.Стрежнев, драматург К.Рубинский**

невольными соавторами становятся и артисты. «За столом» спектакль не придумает, живой исполнитель приносит на площадку собственные идеи, свежий взгляд, очень интересные мысли, интонацию, которую ни авторы, ни режиссер не подразумевали. Вот почему мне кажется важным, чтобы в «авторских» спектаклях существовал один состав исполнителей. В этом случае артист как нормальный эгоист считает: это мое, моя роль и только моя. И относится к ней как собственник – бережно и внимательно. Есть мнение, что спектакль с одним составом приходится часто заменять из-за болезни исполнителей. Ничего подобного! Это опасения ложные. Гораздо чаще возникают проблемы со спектаклями, где два, а то и три состава. Парадоксально, но факт: единственные исполнители роли болеют гораздо реже – берегут себя, готовятся к спектаклю, мобилизуются, относятся более ответственно...

**– Как работаете в родном театре и других театрах страны?**

– Я стараюсь не разминиваться – не ставить случайных, проходных спектаклей. И отказываюсь от предложений, когда не лежит душа. Наверное, поэтому геогра-

фия моих постановок не слишком широка: работал в **Москве, Ростове, Краснодаре, Омске**, других городах. Выпал случай осуществить постановку **«Веселой вдовы»** в **Чикаго**... В каждом театре, где довелось поработать, есть хорошие артисты – где-то их больше, где-то меньше. Как правило, у меня есть одна неделя, чтобы найти контакт с труппой, иначе ничего хорошего не получится. Правда, был в моей практике единственный случай, когда не удалось достичь понимания с актерами. Спектакль, тем не менее, получился успешным, просто пришлось потратить для достижения желаемого результата гораздо больше сил...

«Дома» работаете, что называется, «с закрытыми глазами»: труппа своя, родная. К счастью, я не потерял способность удивляться актерам, которых знаю почти 30 лет. Я рад удивляться, это так здорово! Есть команда артистов, которым не нужно час объяснять задачу, с которыми разговариваешь взглядом. Они понимают меня по выражению лица, по тому, как я молчу. В этом поле доверия и понимания легче создать нужную атмосферу. От хороших артистов я, как вампир, и сам получаю «подпитку», люблюсь мастерством, с каким они выполняют задачи, и всячески подогреваю их творческий «запас»... Я стараюсь, чтобы даже те «фишки», которые я им подкидываю, они принимали за собственные находки, ощущали себя сотворцами спектакля. Словом, если работа идет весело, увлеченно, то и спектакль будет таким же. А если во время постановки мучиться, то и зрителю потом радости не будет...

**– Как бы режиссер ни любил артистов, ему неизбежно когда-то приходится**

**быть с ними жестким – таковы «правила игры»?**

– Товстоногов говорил, что театр строится по принципу «добровольной диктатуры». Если у актера есть внутренняя установка – «этому человеку, который называет себя режиссером, я верю, я позволяю ему делать свое дело и совершать надо мной насилие», – работа складывается комфортно для всех. Конечно, режиссер «ломает» индивидуальность артиста, но ради того, чтобы «вылепить» из него в итоге новую индивидуальность. Насилие ли это? Да. Но задача хорошего режиссера сделать так, чтобы актер насилия над своей личностью не чувствовал! Профессия наша во многом строится на хитрости, на обмане. Режиссура в переводе с греческого означает «дать верное направление». Иногда, чтобы достичь цели, не ранив актерское самолюбие, приходится идти долгим, кружным путем...

**– Творческая неволеванность – частая причина конфликтов актера с режиссером. Как вы решаете эту проблему в своем театре?**

– В нашем театре давным-давно заведена система творческих заявок. Право актера прийти и сказать: я хочу попробовать сделать эту роль. Еще ни одному артисту за 23 года, что занимаю пост главного режиссера, я не отказал. Иногда, действительно, бывает, что режиссер «не видит» актера в той или иной роли. А артист пробует – и выигрывает! Тогда нужно снять шляпу, низко поклониться и извиниться. У меня такое тоже было. В мой самый первый спектакль **«Поздняя серенада»** по **Арбузову** Владимир Акимович Курочкин предложил взять Марию Густавовну Викс. Она в то время была уже немолода, очень далека от

строинности, к тому же болезнь ног мешала ей свободно ходить... Я был в ужасе – что она сможет делать на сцене? И вот – первая читка. Мария Густавовна заговорила, и вокруг установилась завораживающая тишина. Я слушал ее голос и... придумал ей роль! Весь спектакль она не ходила – ее возили в инвалидной коляске. А в финале, в момент наивысшего эмоционального напряжения неожиданно для всех поднималась и начинала танцевать. Танцевать руками. У нее были такие замечательные руки – очень выразительные, трепетные и страстные. И никто не замечал, что актриса не двигается с места... Еще пример. У нас в труппе есть актриса Элла Прийменко. Она пришла ко мне и сказала: я так мало занята в театре, что мне делать? Тогда я ставил оперетту «Княгиня чардаша» и изначально не планировал занимать ее в спектакле. Но стал думать. И родился персонаж – Кракотка кабаре. В роли не было ни единого слова, но Элла в результате не только создала блистательный образ, но и натолкнула меня на какие-то очень точные мысли. Ее безмолвный персонаж стал ключевым для спектакля, создал атмосферу, тайну. Как она это сделала? Только глаза, пластика, скрипка и изумительный грим...

**– В то время как театры драматические все больше ставят мюзиклы, в спектаклях Свердловской музкомедии все яснее проступает интонация драмы. Новый, 77-й сезон объявлен «сезоном большой литературы», театр обращается к серьезным авторам – Гоголю, Булгакову...**

– Время идет, наверное, мы мудреем. Хочется раздвинуть рамки привычного. Мюзикл дает такую возможность, ведь мюзикл – это всегда первоклассная

литература. Диккенс – это «Оливер!», Шекспир – «Целуй меня, Кэт!», Сервантес – «Человек из Ламанчи». Гоголь? Сам Бог велел! Его прозу читаешь как поэзию, и музыка рождается сама собой. Гоголь в музыкальном театре – органично и вовсе не ново: «Сорочинская ярмарка» Мусоргского, те же «Мертвые души» Щедрина...

**– Как вы же Гоголь и его поэма в вашей интерпретации?**

– Задачи сделать инсценировку поэмы не стояло изначально. Более того, композитор Александр Пантыкин и поэт Константин Рубинский соединили мотивы поэмы и собственные фантазии, получился – «гоголь-моголь». И не случайно в нашем мюзикле «слышны» отголоски многих произведений Николая Васильевича – нас больше интересует мир этого великого писателя, его философия, нежели сам сюжет «Мертвых душ». Автор либретто Костя Рубинский очень трепетно отнесся к гоголевскому тексту – постарался сохранить его аромат, интонацию, во многих местах текст поэмы остался неприкосновенным. Мы вообще от себя ничего не придумывали – просто в одних случаях развили то, о чем Гоголь упоминает лишь вскользь, в других – дали больше «воли» персонажам, проходившим у Гоголя как эпизодические... Словом, никакого насилия над Николаем Васильевичем.

**– Так о чем будет ваш спектакль?**

– Собственно говоря, о мертвых душах. Но не о тех, которые скупает Чичиков. О других – что еще живут, да только живут как-то «не по-божески»...

**– А что же Чичиков? Судя по всему, он будет, вопреки традиции, непозволительно молод?**

– У Гоголя нет точного указания на возраст его героя. Наш Чичиков – не злодей. Он – кстати, как и Хлестаков, который тоже присутствует в нашем «гоголь-моголе», – довольно симпатичный персонаж. Наша история начинается не с «мертвых душ», а с того именно города N, где, скажем, год назад побывал Хлестаков. Как известно, «Ревизор» заканчивается немой сценой – «чиновник, прибывший из Петербурга, требует вас сей же час к себе»... Все, занавес. А мы захотели продолжить историю. И представилось: приехавший чиновник всю верхушку этой губернии посылал, и назначили на их место новую команду с новым, молодым губернатором во главе. Это уже другие люди – циничные, жесткие. Это к ним приезжает наш Чичиков. И это уже совсем другая история...

**– Ваши режиссерские планы на этот сезон связаны только с родным театром?**

– Да, сразу после «Мертвых душ» я начинаю готовить следующую постановку. В прошлом сезоне мы получили грант СТД РФ на создание музыкального спектакля для детей и выбрали новый мюзикл **Владимира Баскина «Кошка, которая гуляла сама по себе»** по мотивам знаменитой сказки **Кипплинга** и пьесы **Нонны Слепаковой**. Это будет не «детский пустячок», а большой настоящий спектакль для семейного просмотра. Премьера назначена на март. А в конце сезона начну постановку мюзикла по роману **«Белая гвардия» М.Булгакова** с замечательной музыкой **Марка Минкова**. Премьеру сыграем уже в новом сезоне, осенью 2010 года. Вот такие планы. Плюс обновление моей «Принцессы цирка» зимой. И параллельно –



### «Мертвые души»

создание репертуара для будущей камерной сцены. Но это пока из разряда планов – о них еще и говорить рано...

**– Как кризис скорректировал планы Свердловской музкомедии?**

– Наш театр переживал и не такие тяжелые времена. Этот корабль и разворачивать-то сложно, а остановить невозможно – он слишком большой. Мы пережили 90-е – в театре не выплачивали зарплату, а коллектив сохранился. Более того, те несчастные годы послужили творческим трамплином для того, что мы делаем сейчас. Конечно, некоторые планы в финансовом отношении сегодня нам пришлось скорректировать – например, откладывается открытие малой сцены, немного сдвинулся график выпуска новых спектаклей. Задача руководства театра – чтобы кризис никак не отразился на творчестве. Но я почему-то оптимистично верю, что и на этот раз наш театральный Дом выстоит без особых потерь.

*Беседовала Мария Милова  
Екатеринбург  
Фото предоставлены театром*



В театре издавна бытовало мнение, что дать определение профессии Театрального Художника невозможно. Равно как и определить весь спектр знаний и умений Того Самого Человека, который способен материализовать замысел и воплотить его на сцене, – иначе просто не произойдет театра. Но сами Художники на свете, слава Богу, существуют. И один из них, благодаря которому и театр у нас случается, и действие в нем происходит, – отмечает свой юбилей.

Юбилей человеческого у **Елены Наполовой**, главного художника **Кемеровского областного театра кукол им. А.Гайдара** состоится 26 ноября. А вот творческий мы все как-то «проморгали», ведь в этом году с того дня, как Елена Наполова впервые переступила порог театрального поделочного цеха, минул уже тридцать один год!

Когда Елена Григорьевна была девочкой Леночкой, то ни о каком театре даже и не думала. Однажды побывала там на годовом празднике. В костюме Золушки. Но не той, которая уже в хрустальных башмачках, а прежней еще – в щепе и платье с большими разноцветными заплатками. Вот эти заплатки и ввели в расстройство, заставили спрятаться за елку. И в театр больше не хотелось...

Правда, будучи в гостях у бабушки в Киргизии, сама сделала для себя куклу (покупных игрушек не было). И кукла эта стала потихоньку меняться, как бы расти. Сначала научилась – при помощи Леночки – сгибать негнущиеся до того ручки и ножки. А потом обнаружила, что у нее появились настоящие человеческие ладошки...

Еще позже (по совпадению – в гостях у другой бабушки) Лена вместе с сестрой смастерила маленькую сцену, маленькую мебель и таких же маленьких кукол. Хотели сыграть спектакль. Не сыграли почему-то. Но сделали...

И ни про какой театр Лена не думала. Совсем.

Потому, имея за плечами десятилетку, художественную школу и страстное желание немедленно овладеть (как минимум) техникой палеха, хохломы, городецкой росписи и дымковской игрушки, помчалась поступать в Иркутское художественное училище. Неудача вернула в родной Кемерово, где целый год пришлось заниматься тем, что ныне гордо именуется наружной рекламой. И только после этого возник театр. В котором, как это внезапно выяснилось, можно работать. Для начала, к примеру, бутафором.

А потом постоянная непрерывная учеба – у коллег по цеху, у опытных театральных художников, у самих спектаклей, которые удалось увидеть и «пощупать», путешествуя по многочисленным фестивалям. И, конечно же, у режиссеров, вместе с которыми Елена Григорьевна от начала и до конца создает новые спектакли. Раиса Мищенко, Надежда Леонтьева, Дмитрий Вихрецкий, Борис Саламчев, Юрий Фридман, Игорь Шишкин, Елена Качалина в разное время стали «своими» для художника-постановщика Елены Наполовой.

Именно Кемеровский театр кукол стал для нее тем уникальным домом, в котором ей так интересно работало и жилось. И ни короткие перерывы на воспитание детей, ни параллельное увлечение фотографией и профессиональная работа в роли фотохудожника не сумели изменить убеждение в том, что театр – всегда главное.

Со скромностью той самой Золушки (которая еще в заплатках) Елена Григорьевна повторяет, что на самом деле в своей профессии ничего толком не знает. Да и не умеет. А берется за новое и новое исключительно из-за присущего ей во всем авантюризма...

Но слушать эти ее речи вряд ли стоит. Ведь Елена Наполова – Художник. И на дело ее рук следует смотреть. Смотреть на сцену и наблюдать за тем, как в умелых актерских руках оживают и преобразуются созданные не менее искусными руками куклы. И как человеческое тепло и любовь превращают их в героев сказок и былей. Всех без разбора. И тех Золушек, которые в хрустальных башмачках, и тех, которые в столь же прекрасных разноцветных заплатках.

Спасибо вам, Елена Григорьевна, за это чудесное искусство! С юбилеем вас!

*Коллектив Кемеровского областного театра кукол им. Аркадия Гайдара*



# ТРАГЕДИЯ ВЕРТЕРА



«Вертер». Фото Олега Черноуса

Поклонник оперного творчества **Жюля Массне**, Музыкальный театр им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, открыл новый сезон четвертой в своей истории оперной постановкой этого композитора – его лирическим «**Вертером**», навеянным впечатлениями от романтических «Страданий юного Вертера» В.Гете. К этой опере обращался еще К.С.Станиславский на заре существования театра, поставив ее в 1923 году в своей Оперной студии. Успешная, но недолгая ее сценическая жизнь прервалась нападками критики. С тех пор опера, популярная на мировых подмостках, не шла в театре. Но полвека спустя на его сцене появились другие сочинения композитора в этом жанре – «Манон» в постановке Л.Михайлова (1973) и «Таис» в постановке Б.Покровского (1998). Нынешняя постановка «Вертера» – это творение **Феликса**

**Коробова** (музыкальная постановка), **Михаила Бычкова** (режиссура), **Эмиля Капелюша** (сценография), **Сары Райан Шмидт** (свет).

Спектакль, вызвавший аншлаг и бурные приветствия публики, вышел очень удачным. И причина тому – простота и естественность, которой руководствовались постановщики. Не мудрствуя лукаво, они построили свой целостный замысел, выбрав отправной точкой прекрасную музыку Жюля Массне, полноправно царящую в этом спектакле. Блистательная трактовка Феликсом Коробовым романтической оперы и одухотворенный ансамбль солистов и оркестрантов, ожививший щемящую лирику авторской партитуры, вызвал закономерный отклик у слушателей, среди которых нашлось немало меломанов, смахивавших слезу в момент трагедийной развязки.

Типично романтическая исто-

рия юного Вертера, не нашедшего в себе сил бороться со своей безответной любовью к замужней Шарлотте, верной долгу, а потому увидевшего один выход – покончить с собой, в музыке Массне рассказана языком прекрасных широкораспевных мелодий и красочных гармоний. Контрастирующая со здоровым народным юмором и незатейливыми бытовыми сценами, народными мотивами, детскими рождественскими песнями и хоральными звучаниями, служащими ей фоном, личная история Вертера воспринимается тем острее. И тем больше вызывает сострадания, чем ярче удается исполнителям передать тонкость и полноту этих контрастов. Чарующий «аромат» мелодий струнных вступления и первого акта, повествующих о зарождающейся юношеской любви, с развитием личной драмы и

страданий героя сменяется более мрачными вздохами оркестра и завершается шквалом «кричащих» о душевной боли ниспадающих пассажей заключительного четвертого акта. Ничто не мешает в этой постановке вникать в основной замысел композитора, чутко воспринятый исполнителями, передавшими тончайшие душевные движения музыкального повествования. Режиссура Михаила Бычкова органично дополняет его естественностью мизансцен, исторической пластикой персонажей. Визуальный ряд Эмиля Капелюша, решенный минималистическими средствами, ни на миг не отвлекает от музыки. Насыщенный символами, он лишь усиливает ее воздействие. Одинок расположившиеся в центре пустой сцены деревянные подмостки со стилизованными фонарями, дубовыми скамьями, старинными часами, потертым клавиесином – единственная декорация спектакля. Лишь надпись «Vežlar» на подмостках да исторические костюмы напоминают о месте и времени действия.

Главная же идея сценографии – это раскрытие динамики внутреннего мира главного героя при помощи внешних эффектов. Свет, продуманный Сарой Райан Шмидт, сгущается, и мрак охватывает сцену вместе с нарастанием душевной боли Вертера и приближением его к трагическому исходу. Деревянные подмостки, наклоняясь, от акта к акту движутся против часовой стрелки, пространство же вокруг них заполняется летящим грозным ритмом хаотично сгущающихся металлических прутьев. Перед зрителем мелькает видеоблик, слышен закулисный шум уходящего по-



**Вертер – А.Иванов, Шарлотта – Е.Максимова.**

*Фото Вадима Лапина*

езда, уносящего непонятого на земле странника в мир иной... Ужас и боль одинокой души, не увидевшей выхода, находит отклик в душах сотен слушателей, впечатленных единством художественно-музыкального решения этой красивой французской оперы.

А искусство исполнителей главных ролей глубоко трогает своей проникновенностью: пластичные и выразительные интонации **Елены Максимовой** в роли Шарлотты, кристально-ясный и вдохновенный тембр тенора **Антоня Иванова**, как

нельзя лучше соответствующий роли Вертера, характерный игривый бас **Дмитрия Степановича** в роли отца Шарлотты, сочувствующее и красивое сопрано **Евгении Афанасьевой** в роли сестры Шарлотты Софии. Новый спектакль можно считать безусловным приобретением театра: целостный по замыслу, качественный по исполнению, он являет собой образец достойного современного прочтения великой классики и способен оставить яркое впечатление у поклонников французской оперы.

*Евгения Артемова*

# ПОРАЖЕНИЕ ГЕРОЯ



Карлсон – Э.Радзюкевич, Малыш – Д.Митяев

**Р**оскошная мысль – музыкальный Карлсон! С театральной точки зрения тоже привлекательна: после Спартака Мишулина трудно представить другого драматического обитателя домика на крыше, а в ином жанре возможны варианты. (Забегая вперед: ожидания оправдались.) Словом, **Фонд Герарда Васильева** и молодая **Академия детского мюзикла** молодцы, что отважились на представление. А имя композитора – **Андрей Семенов** – достойно уважения.

Однако, когда на сцене была явлена плоская панорама домов со шпильями, радостный настрой был: гамма серая. И почти через весь спектакль бредут унылость и неизобретательность: мебель неподходящая; разнородный реквизит; театральные фокусы – убоги. В самом начале заглавный герой пролетает через всю сцену, но канаты слишком заметны, а процедура слишком

продолжительна, чтобы их не разглядеть. Еще трюк с банкой варенья, которое опускается до доньшка в руках Карлсона, и... все.

История начинается с прихода Малыша из школы: удачны куплеты родичей, где каждый считает долгом сделать ему выговор, – сразу внятно его одиночество. Но аудиовпечатление подпорчено визуальным: трудно представить компанию одним семейством, их шевелюры, не говоря уже о лицах, на диво разномастны. И ведут они себя странно – брат разгуливает дома в кепке, сестра в шляпке, Мама швыряет фартук на обеденный стол...

Сам Малыш, судя по куплетам, из обычного мальчика (скорее, скромника, чем проказника) превратился в нечто среднее между Томом и Геком. Мама упрекает за три двойки, брат за взятый мяч, отец за развязанные шнурки... Как столь бесшабашного хули-

гана сможет увлечь безрассудный человечек с мотором? К счастью, Малыш на сцене ближе к оригиналу, что подтверждает его сольная ария, в которой он отчаянно тоскует по другу-щенку. Но навеянные пением чувства вновь истаивают от увиденного: из кулисы в кулису проходит девочка, держа на жесткой палке муляж лохматого пса. Излишняя иллюстративность, в то время как музыки и пения юного артиста (детские роли исполняют воспитанники Академии) достаточно; сомневаешься, что постановщик **Жанна Жердер** понимает юную публику. Впрочем, режиссер говорила, что спектакль «наполнину ориентирован на взрослого зрителя»: вероятно, поэтому на роль мечтающей о ТВ фрекен Бок приглашена **Людмила Артемьева**. Режиссер устраивает «таксистке» сольный номер, выкатывая громадный экран, сквозь серебряные ленты которого та выпрыгивает в чем-то розовом и

блестящем – «Хочу публично-сти!» – на руки поглаживающего ее по бедрам кордебалета. Концентрация пошлости зашкаливает.

Неточность адреса проявилась уже в либретто. Оно написано постановщиком по трем книгам, воры появляются трижды, привидения дважды, а сколько раз пляшут трубочисты, они же горожане и уголовники, сосчитать не удалось. Добавив эпизоды со взрывом паровой машины, плюшками фрекен Бок, дядей Юлиусом (у которого завязывается и завершается роман с фрекен Бок: «Пойдем, мой персональный летательный аппарат!») и т.д., получим – комикс. В котором о многом говорится поется («Не плюй в чашку – пригодится кофейку напиток»), почти все обозначается и где самое главное – перескочить от одного эпизода к другому, не задумываясь, зачем это нужно. Мюзикл – самый опасный жанр в смысле его близости к шоу-бизнесу (вот почему трудно прививается на отечественной, искренностью и сердечностью знаменитой почве). Ориентация на стандартные образцы приво-

дит к поверхностности, агрессивным штампам, а то и кривлянию. В спектакле для детей, где малейшая фальшь – неуважение к доверчивой аудитории, такой крен режет глаз и ухо до физической боли. Очень хочется обратиться к создателям спектакля: Уважаемые взрослые! Пожалуйста, не навязывайте детям ваши вкусы и представления, не подменяйте их мечты собственными! То, что увлекает вас, им не всегда по сердцу.

От призыва удерживает его утопичность. Остается лишь отметить неудачу – если бы не **Эдуард Радзюкевич**, который дает понять, каким могло быть зрелище, если бы оно хотя бы пыталось достигнуть уровня главного героя. В такого Карлсона нельзя не поверить, ему немислимо не сочувствовать. Театральное чудо.

Внешне он не похож на габаритного шалуна, не молод, скорее художав, отчего и знаменитая фраза о в меру упитанном убрана. Чудный костюм – что-то вроде джинсового фрака, цилиндр, яркие разноцветные носки. Досадная ошибка: пропеллер закреплен на лямках

рюкзачком – выходит не таинственное создание с мотором, а дядька с аппаратом. Интерес с личности переходит на технику. Едва не переходит. Личность перетягивает.

Голос с легкой хрипотцой, больше проговаривает слова речитативом, поет мало. Грустен. В проказы включается мгновенно, но словно с усилием отбрасывая постоянные заботы. Малыш этому Карлсону не товарищ по играм, скорее – братишка.

Два одиночества. Разнополюсных, почему и напряжение. Младший не знает безнадежности, ему кажется: будь у него щенок, он станет самым счастливым на свете. А Карлсону известна призрачность мечтаний, оттого так хочет оградить Малыша от печали.

Карлсону Радзюкевича не дано радости. Сегодняшний лузер. Имеющий мужество жить. И одолеть тоску, брать под защиту слабейших.

Поверх зеленых арочек в руках ангелочков с белыми крылышками дети слышат драму.

И – надо верить – становятся более чуткими к чужой боли.

*Геннадий Демин*



Рулле – В.Кирюхин, Филле – Д.Лебедев и балет Академии детского мюзикла



# ДОБРО ПОБЕЖДАЕТ ЗЛО

**Ж**анровое разнообразие музыкальных сказок для детей нынче свелось, в основном, к среднестатистическим мюзиклам, точнее, сказкам с куплетами, пронизанным напускной иронией. Взрослым кажется, будто таким образом они находят общий с детьми язык. Но дети зачастую воспринимают эти усилия снисходительно.

Произведений чисто лирических в детском репертуаре совсем немного. Новой интересной попыткой в подобном направлении стал спектакль **Музыкального театра под руководством Геннадия Чихачева «Как Соловей-разбойник Ивану-солдату помог»**, созданный на музыку **Евгения Птичкина** самим худруком и дирижером **Владимиром Янковским** на либретто **Елены Богдановой**.

Авторы спектакля использовали многие мотивы из произведений замечательного композитора, в частности, «Дедушкиных сказок» и «Ивана да Марьи». Включены сюда и несколько шлягеров из легендарного «Бабьего бунта». Весь музыкальный материал обработан в единой стилистике. При этом учтены особенности музыки для детей. Уникальный мелодический дар композитора заиграл новыми красками. Его теплый лиризм и «славянский дух» не только не пострадали, но раскрылись по-новому – душевно и свежо.

Интересно и то, что спектакль, оставаясь типично русской сказкой, где есть чудеса, интриги, опасности и соблазны, пронизан лирической энергией. Сюжет про нешуточную борьбу за любовь отвечает природе жанра



**Как Соловей-разбойник Ивану-солдату помог**

оперетты, где преобладают чувства интимные.

Сказочность атмосферы здесь тоже незыблема. Художник **Юрий Доломанов** создает среду неимоверно красочную, полную загадок и удивительно уютную.

Царский трон тут ложе, заваленное подушками, сам дворец похож на граненую шкатулку, а лесная чаща красива обилием ажурной зелени и деревьев, многие из которых – живые люди. То, что все явлено на крохотной сцене, лишь добавляет обстоятельствам убедительности.

Нравы в этом царстве-государстве тоже вполне сказочные, равно как и набор персонажей. Царь Еремей (**Вячеслав Амосов**) – вдохновенный лентяй, чьей безответственностью нагло пользуется отпетый мошенник Думный дьяк (**Олег Зимин**).

Нянька Марфуша и повариха Груша (**Татьяна Петрова** и **Ирина Химина**) взяли моду своевольничать и, из лучших побуждений, плетут интригу, чтобы насквозь лирическая царевна Дарья (**Евгения Янковская**) стала женой Ивана-солдата, который в исполнении молодого артиста **Сергея Смолина** воплощает наивное простодушие. Новость в том, что Соловей-разбойник, обычно вызывающий всеобщий и безотчетный ужас, в этой истории вовсе не страшен, а напротив, полон обаяния и весь устремлен к добру. Артист **Евгений Бодяков** находит для своего героя теплые лирические краски, оставаясь, однако, персонажем вполне комедийным. Зато Лесная царица, часть сюжета остающаяся заколдованной лягушкой, в исполнении **Людмилы Городецкой** героиня сугубо лирическая, для которой главное, кроме

обретения человеческого облика, – выйти замуж за Соловья-разбойника, чего они оба вполне заслуживают. Но до этого счастливого события именно Соловей-разбойник, вопреки привычным представлениям, действительно помогает Ивану-солдату и царевне Дарье обрести друг друга. Героям предстоит множество чи-

сто сказочных испытаний. Но страхи и страсти тут оказываются жанрово оправданы и полны лирических переливов. Характеры героев объяснимы теми же законами. Зрители воспринимают все очень проникновенно, поскольку актерская чуткость и интуиция делают каждого героя обаятельным и понятным. Но главная радость – музыка

Евгения Птичкина, легкая, свежая и живая. Она, сегодняшняя по темам, остается именно сказочной: светится добром и любовью, которыми пронизан сказочный лес, и чего всей душой жаждет каждый герой этой лукавой, но светлой сказки.

*Александр Иняхин*

*Фото Алексея Андропова*

## ЮБИЛЕЙ

В октябре – юбилеи двух замечательных артистов **Новосибирского театра музыкальной комедии**, солистов, заслуженных артистов РФ – **Михаилу Михайлову** исполнилось **60 лет**, **Сергею Плашкову** – **50**. Оба артиста отметили юбилеи 18 октября, сыграв в музыкальной комедии Г.Канчели «Ханума»: М.Михайлов – князя Пантиашвили, Сергей Плашков – Микича.

М.М.Михайлов начал свою творческую деятельность в Новосибирском театре музкомедии в 1977-м, сразу после окончания отделения музыкального училища при Ленинградской государственной консер-



**М.Михайлов**



**С.Плашков**

ватории им. Н.Римского-Корсакова. Яркая внешность, обаяние, музыкальность, артистизм сделали его кумиром зрителей в амплуа героя. Им сыграно множество ведущих разноплановых ролей: граф Данило («Веселая вдова»), Генрих и Фалк («Летучая мышь»), Владек («Нищий студент»), Пауль («Голландочка»), Эдвин и Ферри («Сильва»), Раджами («Баядера»), а также Сапрыкин («Необыкновенный Сапрыкин»), Микаэль («Страсти святого Микаэля»), Яшка-артиллерист («Свадьба в Малиновке»), Мэкки-нож («Хэлло, Мэкки!») и многие другие. При этом все роли артист играл как-то особенно, не копируя старших коллег, а внося свои интонации и детали. Первым, кто заметил режиссерские данные М.Михайлова, был режиссер В.Гранат, который стал привлекать актера к ассистентской работе, а затем была первая собственная постановка музыкальной сказки П.Саблина «Змей Горыныч». За эти годы более 20 постановок осуществлены М.Михайловым-режиссером. С возрастом ему стали блестяще удаваться характерные роли.

**Сергей Плашков**, ведущий мастер сцены, актер разноплановый, работает в театре уже 25 лет, в его репертуаре около 60 ролей, ему блестяще удаются роли характерные и комические: Наполеон, Филипп («Баядера»), Гастон («Цыган-премьер»), Петр («Свадьба в Малиновке»), Генка Бессмертный («Севастопольский вальс»). Роли Наполеона («Сердце корсиканки») И.Штрауса, 1988) и Гликеринга («Моя прекрасная леди» Ф.Лоу) были отмечены премией «Парадиз» Новосибирского отделения СТД РФ. А роль Бека (мюзикл «Свадьба Кречинского» А.Колкера) на международном фестивале им. И.Кальмана в Екатеринбурге (2000) была признана самой яркой и запоминающейся ролью фестиваля.

Артист неоднократно выступал на Национальном театральном фестивале «Золотая Маска» – в 2006 году в роли Бартоло («Фигаро здесь!»), в 2008-м исполнил партию Ферри в «Сильве», в 2009-м сыграл Морша-спекулянта в мюзикле А.Колкера «Гадюка».

Новосибирский театр музыкальной комедии поздравляет юбиляров!

# РАСКАЖИТЕ НАМ О НАС

## Юбилейные гастроли БДТ им. Г.А.Товстоногова

Они ехали к друзьям. Не просто показать себя московской публике, которая действительно во многом отличается от питерской. Они ехали к тем, кто их ждет, кто будет им искренне рад. То есть к людям, которые считают **Большой драматический** своим театром. Они не собирались никого «покорять» или доказывать «несогласным» право на существование такого театра, хотя, зная отношение к БДТ в его нынешнем состоянии значительной части московской критики, такая цель для больших гастролей (шесть спектаклей в афише!) была бы более чем оправданной. Кто-нибудь другой на месте **Темура Чхеидзе** мог бы поставить перед собой такую задачу, но не он. И дело тут вовсе не в том, что как человек мудрый, он прекрасно отдает себе отчет: любой театр, каким бы замечательным он ни был, по определению не может (или все-таки не должен?) нравиться всем поголовно. Это как раз, с большей или меньшей неохотой, признают даже те, кто стремление понравиться во что бы то ни стало – всем, каждому и при любых обстоятельствах – сделал главным принципом своего существования. В Чхеидзе, похоже, напрочь отсутствует само это стремление – нравиться, в значении «соответствовать чьим бы то ни было ожиданиям в ущерб ожиданиям собственным». Он больше полагается не на конфронтацию (против его собственной воли человека ни в чем убедить нельзя), а на естественный отбор: совпали мы с вами по энер-

гетике – вот и хорошо, не совпали – значит, не судьба.

«**Дядюшкин сон**», вызвавший бурю эмоций на минувшей «Золотой Маске», я отправилась пересматривать намеренно. Не

столько для того, чтобы перепроверить собственные ощущения (занятие для театрального критика столь же полезное, сколь и нечасто, к сожалению, осуществляемое), сколько для того, чтобы заглянуть в глаза зрителей. Ведь на этот раз публика была не фестивальной, следовательно, по преимуществу не «профессиональной». Не секрет же, что кроме собственно критиков, освещающих ход фестиваля, большинство зрителей в зале составляют, с одной стороны, конкуренты, с другой – болельщики соискателей. Случайной публики, сиречь



«**Власть тьмы**»

снотов, пришедших, так сказать, отметить, тоже было немного, ибо у московского бомонда БДТ в числе модных театров не числится. Так что выборка была вполне репрезентативной – в полномном до отказа зале находились те, кто пришел на спектакль, потому что им это нужно. Зачем? Вот на этот вопрос мне и хотелось получить ответ.

Посмотреть на **Алису Фрейдлих** и **Олега Басилашвили**? Безусловно. Но не только. Ока-



«**Квартет**»

залось – в поисках сочувствия. И в антракте, и при разъезде обсуждали не игру актеров, не режиссерские и сценографические находки, а судьбу персонажей применительно к собственным житейским ситуациям. Жалели их. Жалели самих себя. Ну какая женщина не согласится наизнанку вывернуться, лишь бы удачно выдать дочь замуж? Какая молодая девушка не стремится всеми доступными ей способами отстоять свое право на любовь?



«Квартет»

Какой мужчина не мечтает о том, чтобы его любили? Просто любили. Независимо от возраста и наличия необходимых достоинств, в том числе финансовых. Что можно и чего нельзя делать, чтобы добиться желаемого? Вот о чем спорили покидавшие театр люди. И какая разница, насколько «современны» методы, с помощью которых режиссер этого добился?

Аналогичный «перенос» обстоятельств сценических на личные происходит и на «Власти тьмы». Пусть по-иному, но происходит. И даже рьяное морализаторство Льва Николаевича для большинства препятствием не становится. Правда, надо учесть, что на этот спектакль идут, видимо, самые стойкие – пьесу к театральным бестселлерам уж никак не причислишь. А между тем...

Наемный работник, влюбленный в жену хозяина. Жена, ищущая способ избавиться от постылого мужа. Юная девица, соблазненная не по великой любви, а от скуки. Новорожденный, лишенный жизни исключительно по

причине нежеланности. Включите любой канал, загляните в интернетовские новости – таких сюжетов по нынешним временам пруд пруди. Вот только праведники, без которых земля не стоит, по-прежнему в большом дефиците. Да и грешники привселюдно каяться не торопятся. Особо, если точно знают, что им их покаяние только перед Богом зачтется, а перед людьми все равно придется отвечать полной мерой.

Тяжела пьеса, спору нет. И длинна. И как-то по-особому неповоротлива. И неминуемость трагедии сползает со сцены в зал, как волна удушливого газа. Неуютно становится в мягком кресле. Даже страшно. Могу Чхейдзе облегчить зрителю работу? Теоретически – мог. Там поджать, тут сократить, устаревшие слова повыкидывать, а то и вообще переложить на современный русский. Да и драйва сюжету можно было бы прибавить, благо оснований для этого более, чем достаточно. А еще лучше вообще переодеть героев да и перенести

действие в какой-нибудь фешенебельный офис. А то весь этот крестьянский быт, все эти овины да амбары, люльки, прялки да телеги – тоска зеленая. А заодно и назывнице попикантнее придумать – все равно же все, как в жизни. Чистая «новая драма» получилась бы. Глядишь, публика и шибче бы пошла на душераздирающую историю. Так нет же. Опять режиссер во главу угла «естественный» отбор поставил – прорежьешь сквозь тьму, доберешься до

сути – глядишь и про себя, любимого, чего-нибудь поймешь. То, что трудом дается, дорогого стоит. Ну а нет – так и нет. Может, в другой раз.

Самый большой разброс мнений у публики, пожалуй, вызвал «Квартет» по пьесе **Рональда Харвуда**. Потому что зритель любит мелодраму. Но не всегда готов в этом признаться даже самому себе. Неловко как-то по нынешним временам над вымыслом слезами обливаться. Хотя это самый безопасный и, возможно, самый сладостный способ сбросить накопившееся эмоциональное напряжение, вызванное безрезультатными попытками разрешить извечные вопросы бытия. Эта мука лучше всего смывается именно слезами. Элитный дом престарелых для подавляющего большинства наших соотечественников не есть способ тихо скоротать старость. Да и мировая слава, аналогичная той, с которой так тяжело расставаться вышедшим в тираж оперным дивам и премьерам, мало кому дается в удел. Но

мысль о том, что твое существование в этом пускай и не лучшем из миров отнюдь не беспредельно, рано или поздно приходит к каждому. И от того, готов ли ты к этой встрече, зависит, каким будет твой закат. Но мы с маниакальным упорством гоним от себя эту мысль, живем так, словно бессмертны, и когда иллюзия развеивается, платим за прозрение слишком дорогой ценой.

Ах, как просто все свести к антрепризе, изначально выстроенной на звездах первой величины. Спектакль живет уже почти пять лет, исколесил пол-России и почти все театрально доступное ближее зарубежье, но имена **Фрейндлих, Шарко, Басилашвили и Ивченко** (он вошел в спектакль, когда не стало Кириллы Лаврова) слишком сильный магнит для зрителя, чтобы можно было устоять. Такие «зубры» даже довольно поверхностный, рассчитанный на внешний эффект текст сыграют как античную трагедию. Все так. И режиссер-постановщик **Николай Пинигин** мог позволить себе роскошь быть экзистенциальным по минимуму. И все не так. Потому что, независимо от изначального замысла, спектакль превратился в катапульти, в стенобитную машину, стремящуюся пробить хоть небольшую брешь в том бастионе молчания, который окружает тему смертности человека в нашем обществе. В данном случае я не о России и даже не о постсоветском пространстве, а о пространстве нашей цивилизации, выстраивающей мир так, словно людей старше пятидесяти (а если по большому счету, то старше тридцати пяти) в этом мире просто не существует. Не потому ли одни, выходя из зала, жеманно пожи-



### «Мария Стюарт»

мают плечами: «Ах, как трогательно! А все лишь для того, чтобы выжать из зрителя слезу в обмен на деньги!» А другие украдкой смахивают слезы задолго до финальных аплодисментов и крепче прижимаются к своим спутникам. Папа, сидевшая рядом со мной (обоим чуть за сорок, и жизнь, судя по всему, пока не собирается выбрасывать их из седла), сцепила руки в начале второго акта и уже не снимала до самого финала. Со Смертью страшно оставаться один на один.

Зато в оценке **«Марии Стюарт»** и **«Дона Карлоса»** царило завидное единодушие. Те, кто мог сравнивать оба спектакля, столь же искренне восхищались первым, сколь и недоумевали по поводу второго: автор один и тот же, да и тема по сути одна – границы власти и свободы для тех, кто властью облечен, а результат прямо противоположный.

Когда в узкую прорезь черной стены не мигая смотрит уже обезглавленная Мария, бросая вызов не сопернице, победа которой все равно окажется пирровой, а каждому, кто притаился в тишине наэлектризован-

ного зрительного зала, по спине бегут мурашки. Кажется, она видит тебя насквозь и знает, чего ты стоишь на самом деле. За моей спиной молодой человек, чей театральный опыт исчерпывается в лучшем случае десятком спектаклей за всю сознательную жизнь, на свистящем вибрато произнес: «Чего это она на меня так смотрит!» – с таким ужасом, какой в нем и Спилберг, наверное, не вызвал бы. А страданиям принцессы Эболи, отвергнутой злополучным доном Карлосом, верить отказываешься сразу и бесповоротно. Почему?

Ломя голову над этим вопросом, я испытывала на прочность разные аргументы, начиная с возраста Шиллера (как-никак «Дон Карлоса» он сочинял, будучи юношей нежным со взором горящим) и заканчивая «датскостью» постановки как таковой (решение дать в юбилейном сезоне пьесу, с которой 90 лет назад началась история театра, вполне могло превратиться для Чхеидзе в своего рода дамклов меч). Мысль, пришедшая мне в голову, сначала показалась абсурдной, а потом неожиданно



получила подтверждение извне: в антракте какая-то девушка, стараясь произвести впечатление на своего кавалера, произнесла: «Эх, если бы все это она сказала стихами...». И тут все встало на свои места.

Чхеидзе – логик. Методично препарируя человеческие чувства, он стремится выстроить обоснование – почему персонаж поступает именно так, а не иначе. Потому и спектакли его, при пристальном рассмотрении, чем-то напоминают сеансы игровой психотерапии: посмотри на себя со стороны, как бы ты сам поступил в аналогичной ситуации, если бы оказался на месте персонажа? И актеры, примеряя на себя чужую жизнь, по всей видимости, рассуждают так же. А в поступках большинства донкарлосовских героев логики нет. Ими движет страсть. Не то чтобы совсем уж слепая, но логике никак не подчиняющаяся. Препарировать приходится не столько поступки, сколько эмоции, обоснованием которых и сам автор не слишком был озабочен. Оставь режиссер персонажам возможность изъясняться так, как это задумывал автор, в эту бурлящую стихию нелогичности актерам вжиться было бы легче. В поэзии гармонии все-таки больше, чем алгебры. Не то, что в жизни.

На «**Копенгагене**» в антракте кое-кто потянулся к гардеробу. Причем не исключительно молодежь, которой от фундаментального советского образования достались только рожки да ножки, но и публика, которую изотопы урана, по идее, испугать не должны были. Драма непонимания, клокочущая на сцене, странным образом перелестнула в зал. Впрочем, почему странным? Действия



«Дон Карлос»

мало, разговоры изобилуют физическими и математическими терминами, да и речь идет о Второй мировой, которую мы привыкли воспринимать сквозь призму историй о боевых действиях, храбрых бойцах и командирах и героических разведчиках. То, что война шла в сфере научных гипотез и высоких технологий, ушло в сознании среднестатистического гражданина даже не на второй, а на пятый-десятый план. И нужно обладать немалой смелостью, чтобы поставить пьесу **Майкла Фрейна**, гораздо больше подходящую для радио, чем для сцены. Но Чхеидзе ведь легких путей не ищет. И то, что у каждого из героев – гениального ученого с почти безупречной репутацией, его супруги и его талантливого ученика, репутация которого была безвозвратно загублена сотрудничеством с нацистами, – своя правда, вероятно, только подхлестнуло его.

Со мной в ложе сидело целое семейство: мама, папа и мальчик лет пятнадцати. Симпатии мамы были на стороне Маргрет

Бор (женщина женщину всегда поймет, если речь идет о любви к мужу), папа то и дело отключался, улетая в свои мысли, а сын морщил лоб и пытался понять – кто тут «наши», а кто «не наши». Наконец, не выдержав, мальчик дернул за рукав отца: «Папа, как же так получается, они оба правы?» Предположение сына вернуло главу семейства в зрительный зал. «Так бывает», – сказал он. «Нет, так не бывает», – энергично заявила мама. Чем закончился этот спор, я не знаю. Но ради того, чтобы он возник, стоило ставить спектакль о Боре и Гейзенберге. Я – не такой, как ты. Я другой. Я верю в другое. Не пытайся меня переделать. Постарайся меня понять, а не записывай в свои враги.

Признаюсь честно, я намеренно ушла от разбора спектаклей. Мне интересно было отказаться от привычной роли и стать просто проводником, по которому токи от зрителей текут к тем, кто играет на сцене и работает за кулисами.

*Виктория Пешкова*

# ТЕМУР ЧХЕИДЗЕ: НАФТАЛИНОМ ЗРИТЕЛЯ В ТЕАТР НЕ ЗАМАНИШЬ

**Каждый человек – загадка. Одни разгадываются легко и быстро, над другими приходится ломать голову достаточно долго. Но интереснее всего те, кто при первом взгляде на загадку вроде совсем не похожи, но уже со второго понимаешь – никогда тебе не разгадать ее до конца. Главный режиссер БДТ Темур ЧХЕИДЗЕ как раз из таких.**

– Темур Нодарович, каждый из ваших спектаклей это, своего рода, анатомия любви. Или мое предположение неверно?

– Почему неверно? Я действительно стараюсь анатомизировать человеческую натуру. Мне это крайне любопытно. Наверное, если бы я стал художником, писал бы портреты. Меня интересует процесс, любой процесс, происходящий в душе человека. А все они в той или иной степени определяются присутствием или отсутствием любви в его жизни.

– Но для многих само понятие «любовь» утратило первоначальный смысл.

– Не думаю. Кто не мечтает о большой настоящей любви? Мне кажется, нет таких людей. Другое дело, как они ведут себя, как они не хотят подчеркивать того, что любовь для них на самом деле важна.

– Да, чувства показывать сегодня не в моде.

– И напрасно. Мода преходяща: сегодня модно одно, завтра – другое. А глубинные стремления

человека остаются неизменными. И главное из них – любить самому и чтобы его любили. Не слава, не деньги, не власть... В этом отношении я старомоден.

– Ну, что ж вы о себе так-то!

– А для меня это не отрицательное качество. Я позволяю себе жить так, как мне нравится. Вот и все. Я не думаю о том, модно это или старомодно. Я, наверное, и в молодости был старомоден. Мне все время кажется, что я ставлю спектакли, о которых мечтал в детстве. Я не имею в виду названия, скорее суть.

– А вы в детстве были книжным ребенком?

– Скорее да, чем нет. Детство это игры, книги и любовь. Колоссальное имеет значение, тут я тоже старомоден, во всяком случае, не оригинален, в какой атмосфере растет ребенок. Мои родители, бабушки-дедушки жили очень трудно. Это были послевоенные годы, кому тогда было легко? Но, тем не менее, такую ауру любви я помню вокруг себя! Любовь — самое великое, что есть на свете. Нам ее до конца никогда не познать. Вот так нужно и спектакль ставить. С любовью. И о любви.

– Это чувство очень затратное. А сейчас стремятся не отдать тепло любимому, а взять то удовольствие, которое он может дать. Не потому ли критики, обрушиваясь на ваши спектакли, сводят разговор к новым и старым формам, что не всем комфортно существовать в энергетике любви, а не ее суррогата. А новые формы это,



как правило, просто смена впечатлений. И тогда получается, что если впечатление, произведенное спектаклем «новое» – это хорошо, а если нет – плохо.

– Анализируя, что происходит со мной и с БДТ, я, честно говоря, никогда не связывал это с любовью. Новые формы необходимы. Тут я согласен с Чеховым. Вернее это не Чехов говорит, это Треплев.

– Но он же максималист!

– Вот именно! Тут есть тонкое отличие. Треплев же утверждает, что если новых форм нет, то и вообще ничего не нужно. А я так не думаю, хотя ничего против новых форм не имею. Просто мне кажется, что каждый из нас должен ставить спектакль, то есть разговаривать со зрителем так, как ему удобно. Вернее так, как он считает для себя естественным. Если режиссер настолько старомоден, что это никому не интересно, если он

допотопен настолько, что его творение только нафталином и пахнет, тогда зритель на его спектакли просто ходить не будет. Мне уютно объясняться вот так. И потом я же не чудак, чтобы в каждом спектакле разговаривать одинаково. Одно дело «Дядюшкин сон» и совсем другое – «Копенгаген». Природа правды в «Марии Стюарт» иная, чем во «Власти тьмы», хотя оба спектакля по сути на одну тему – что есть правда. Я просто хочу заразить своей болью, своей тревогой хотя бы какое-то количество людей в зале. При этом я вовсе не строю иллюзий, что все 1200 человек откликнутся на этот призыв или что все они среагируют одинаково.

**– Каждый спектакль – открытие?**

– Не знаю. Я никогда не стремился специально быть первооткрывателем. Я должен быть первооткрывателем своих ощущений и чувств. Если это еще кому-то интересно – прекрасно. А когда станет не интересно, я сам это пойму. Восприятие любого искусства — процесс абсолютно субъективный. Почему я женат на этой женщине, а не на другой? В жизни мы на подобные темы не спорим, понимая, что это абсурд. Я вижу в любимой нечто такое, чего не видят другие. Во всяком случае, мне кажется, что вижу. Но ведь в искусстве то же самое!

**– Тогда получается, что критики не нужны.**

– Ну что вы, Господь с вами! Чего греха таить, если критик оскорбляет – это обижает. А к аргументированной точке зрения я отношусь спокойно. Когда я читаю критическую статью, думаю: а может, он прав? Или удивляюсь: оказывается, эта сцена так воспринимается, а я-то вкладывал в нее совсем

другой смысл. Или анализирую: почему на этого человека не подействовало то, что я заложил в спектакль? Вот я о чем думаю, а не страдаю от того, что кто-то не понял и не принял мой спектакль.

**– То есть вы не самоед?**

– Да меня все самоедом считают. Это от того, что у меня принцип такой – в первую очередь в себе искать причины неудачи. Это очень сложно. Легче считать, что это я весь такой правильный, а они все...

**– Режиссеров нередко упрекают именно в том, что они на справедливую критику не реагируют и спектакль остается таким, как был. Если такой анализ приводит вас к мысли, что критик в чем-то прав, что происходит дальше?**

– Ну, вот с «Марией Стюарт» был такой случай, когда совершенно разные люди, причем такие, с которыми мы всегда в оценках совпадали, говорили мне, что что-то у меня с ней не так. У меня тоже были какие-то подозрения, но в глубине всегда надеешься, что никто, кроме тебя, ничего не заметит. И вот прошел год или даже полтора, пока я заменил одно место. Не потому, что не хотел этого делать, а потому, что ничего лучшего не мог придумать. И вдруг однажды на гастролях нашел. Как шлагбаум такой вдруг опустился – бац, и за пять минут я переделал сцену.

**– Но для этого ваши актеры должны обладать чрезвычайно редким по нынешним временам качеством – перестраиваться на ходу.**

– Они им и обладают.

**– Вы его в них специально выращивали?**

– Нет, я не знаю, как это можно вырастить. Просто они – такие. От природы, наверное. Перед началом спектакля минут за со-

рок я рассказал, как это должно быть. Они попросили повторить. Потом начинаем делать медленно, потом быстрее, еще быстрее и, наконец, в том темпе, в каком это надо играть. И они вышли на сцену и все сыграли. И с таким азартом.

**– Получается, вы с ними одной крови?**

– Нет. Не к этому надо стремиться.

**– А к чему?**

– Мы все разной крови, но нас объединяет нечто важно для нас всех. Вот это самое интересное в жизни, когда разные дышат в унисон. Когда одной крови тоже приятно, но это уже не так интересно для творчества. Интересно, когда крайности сходятся.

**– Что, с вашей точки зрения, остается в БДТ неизменным?**

– Вот это желание анатомировать человеческую природу и театральная этика.

Не опаздывать на репетиции, не входить на сцену в обуви, в которой ходишь по улице...

**– Насколько правомерно сравнение БДТ в разные периоды его истории – до Товстоногова, при нем, после него? Ведь, по сути, все это разные театры под одним названием.**

– Сравнение одного театра в разные времена неизбежно. Когда человек к чему-то привыкает, а потом это уходит из его жизни, пусть даже по совершенно объективным причинам, он вздыхает и жалеет об утраченном, и ему действительно кажется, что стало хуже. На самом деле, я сейчас не о нашем театре, а театре как таковом. То, что ушло, таким уж хорошим и не было, и без него стало как раз лучше, но против привычки что поделаешь? Это ушедшее стало частью самого человека, и он тоскует. Это как любимая одежда, с которой невозможно

расстаться, и потому носишь даже уже довольно потрепанную. У меня есть такие любимые вещи, которые носишь до тех пор, пока дочки не навалятся: папа, в этом ходить уже нельзя. Мы так привыкаем к любимым книгам, музыкальным произведениям, фильмам и, конечно, к театру определенного времени.

**– Книгу можно перечитывать, фильм – пересматривать, можно ставить диск любимого композитора снова и снова. А спектакль существует только здесь и сейчас.**

– В том-то и дело! Даже когда режиссер возобновляет старую постановку через не такое уж и большое количество лет, все равно у него получается другой спектакль. Меняется технология разбора, подход меняется. Никто не ставит сейчас, даже при самом бережном, самом уважительном отношении к классике, Шекспира или Шиллера так, как ставили при их жизни. Я стремлюсь к соучастию зрителя. Хочу вызвать в нем эмоцию от того, что мы рассказываем. Вот и все. Это фантастически сложно, но стремиться надо только к этому.

**– Не страшно? Ведь можно и не добиться желаемого.**

– Не страшно. Грустно.

**– А бывает так, что по прошествии времени становится ясно – «недовыстрелил» спектакль, не случилось?**

– Бывает, конечно. Иногда возвращаешься к постановке на каком-то новом витке, учитывая прошлые промахи. А иногда новое смотришь и понимаешь: а в старой версии это место было сыграно сильнее.

**– Для вас войти дважды в одну и ту же реку – нормально?**

– Вполне. Иногда это некая работа над ошибками. И пару раз это приносило плоды. Но чаще

возвращаешься к той же вещи от чувства нехватки общения с нею.

**– Как перечитываешь любимую книгу?**

– Да.

**– В БДТ классика в особом почете, а современную пьесу для такого театра найти трудно?**

– Очень. И, думаю, тут дело не в том, для БДТ ее искать или для другого театра. Современную пьесу всегда искать сложнее. В любые времена.

**– А что для вас современная пьеса? Как вы ее для себя определяете?**

– У меня нет однозначного определения. Это может быть все, что угодно. Нет такого, чтобы я от современной пьесы требовал одного, а от классической – другого. И тут не важно, когда написана пьеса.

**– А что важно?**

– Важно – высекает пьеса эмоции или нет. Если во мне высекала, у меня появляется надежда, что это можно поставить так, чтобы высекала и из зрителя.

**– И если не высекает, вы не будете ее ставить ни при каких обстоятельствах?**

– Не буду. Потому, что не получится. Я лучше позову своего коллегу, про которого мне известно, что его это может тронуть и у него спектакль получится.

**– И ваше или не ваше определяется только на этом внутреннем ощущении?**

– Да. Это довольно просто. Восприятие пьесы – вещь сугубо индивидуальная, мы с вами об этом уже говорили. На кого-то произведет впечатление, а на кого-то нет. Вот давайте оставим театр в покое. В жизни, когда мы собираемся кому-то что-то рассказать, мы это делаем потому, что нас самих эта

история волнует и мы хотим взволновать других. Иначе зачем рассказывать, будь то анекдот или наоборот, какой-то страшный случай? И реакция у слушателей разная. Один на анекдот расхохочется, другой недоуменно пожмет плечами. Один от страшной истории содрогнется, другой не найдет в ней ничего особенного. Годар как-то сказал: у каждой истории должны быть начало, развитие и конец, только в таком порядке. Вот в этом и вся наша музейность. Что хочешь, расскажи, но расскажи так, чтобы мы поняли, что происходит и почему ты считаешь, что нам именно это надо сейчас услышать. А ведь зрительный зал пестрый...

**– И одному это хочется слышать, а другому нет. И где же тогда формула попадания в десятку? Или все сводится исключительно к интуиции?**

– Наверное, и так можно называть. Но какая разница, как именно это называется? Все равно имеет значение только конечный результат. А результат зависит от строя личности – эмоционального, этического... Вот признаюсь как на духу, есть в работе такое, чего я словами объяснить не могу. И не уверен, что это вообще надо делать. У каждого ведь свои приемы в работе и то, что приемлемо для одного, неприемлемо для другого. И вообще объяснение того, что и как ты делал, – бессмысленно. Как бы ты ни объяснял, всегда будут те, кто тебя понял, и те, кто не понял. И даже если вторых будет намного больше, это еще не означает, что ты плохо сделал свою работу.

*Беседу вела  
Виктория Пешкова*

В свидетельстве № 384 от 14 апреля 1959 г., выданном выпускнику **Виктору Шутову** Главным управлением трудовых резервов значится: «Мастер по штампам и приспособлениям». Невдомек было администрации технического училища № 15, что в недалеком будущем заслуженный артист России, кавалер медали Ордена «За заслуги перед Отечеством» **Виктор Дмитриевич Шутов** – актер **Московского областного государственного Камерного театра** станет яростным борцом со сценическими «штампами» и виртуозным **мастером** всевозможных сценических «приспособлений» в театре.

Окончив в 1964 г. Щелкинское училище при Малом театре, пройдя практику в Челябинске, Шутов всю свою актерскую жизнь посвятил театрам Московской области. Молодость прошла на сцене Театра им. А.Н.Островского, где он слыл человеком колючим, неуживчивым, бескомпромиссным и даже ядовитым, так как более яростного заступника и защитника прав своих собратьев по актерскому цеху в театре той поры не нашлось. При этом одарен был артист чрезвычайно! И появились на свет Глумов («На всякого мудреца довольно простоты»), Окаемов («Красавец мужчина»), Несчастливцев («Лес») и многое, многое другое.

А в 1992 г., утомленный чехардой смен директоров и главных режиссеров, В.Д.Шутов решает «поменять воду в аквариуме» и переходит в новое сценическое пространство – в Камерный театр. К этому времени он уже обладал непререкаемым авторитетом в актерской среде, обильным сценическим багажом, безусловным мастерством и столь же безусловным упрямством в отстаивании своего понимания пьесы и роли. Так рождается его первый здесь блистательный образ Жана-Батиста Мольера в пьесе М.Булгакова «Кабала святош». И покатилося: одинокий, умный и желчный миллионер Джек, ставший случайной жертвой страха и жадности своих соседей («Всё в саду» Э.Олби); неожиданный и нетривиальный, захлебывающийся от собственной вседозволенности Дикой («Гроза» А.Островского); беззащитно трогательный и смешной до зрительской истерики слесарь-самоучка еврей Гринберг («Сосед-соседка» Дж.Чодорова); раскаявшийся отец-самодур Максим Федотович («Любовные страдания девицы Авдотьи Максимовны» по А.Островскому); интеллигентный романтик доктор Родион Николаевич («Старомодная комедия» А.Арбузова); циник и ловелас доктор Корниш («Как не выйти замуж» С.Мозма); изощренный интриган и неумолимый противник политики королевы Елизаветы Английской, министр ее тайной полиции Уолсингем («Частная жизнь королевы» Е.Поддубной) и, наконец, убежденный холостяк, страстно желающий сбросить с рук, выдать замуж свою засидевшуюся в девках единокровную сестру, в своем юбилейном спектакле «Жених из Иерусалима» Йозефа Бар-Йозефа.

В остальной жизни у Шутова две страсти: любимый кот и самовары. Собирает их давно, с любовью и терпением. Восстанавливает, лудит-паяет, чистит-драит своими руками и заполняет ими все свободное пространство своего дома. А потом... дарит. Театру, друзьям, коллегам. Он во всем такой – непоследовательный и противоречивый. Сегодня В.Д.Шутов – один из старейших актеров Московской области. Плотно занят в репертуаре театра. И все ему мало, все неимется. Он из тех паровозов театра, что не на запасном пути, а на магистральном. И под всеми парами.

*В.Якунин*





# ЖЕЛАНИЕ РАБОТАТЬ...

**Я** не единожды ловил себя на мысли, что, если на сцене **Дзержинского театра драмы** заслуженная артистка РФ **Валентина ГУБКИНА**, я не могу не наблюдать за ее персонажем. Мне интересна актерская реакция, интересно слышать живые интонации, видеть пластику, наблюдать за жизнью вполне реального человека, а не придуманного и не изображаемого театрального персонажа.

Вот, к примеру, **Глафира Климовна Глумова**, мать главного героя комедии А.Н.Островского «**На всякого мудреца довольно простоты**». Традиционно считается, что это злостная интриганка, коварная и циничная в своем стремлении помочь сыну «выбраться в люди». А у Губкиной Глумова – несчастная, забитая жизнью женщина, у которой если и есть свет в окошке, то это ее Егор, сын, главная ценность и гордость. Она не боится быть смешной, жалкой, ущербной, лишь бы – ЕМУ на пользу. И сжимается сердце от жалости, когда в финале, после разоблачения и гневного монолога Глумова, Глафира Климовна, униженная и несчастная, уходит с чужого бала, прижавшись к своему единственному.

А вот совсем другой образ и совсем другие краски – **Ольга Ивановна** в комедии В.Сигарева «**Русское лото**». Маленькая, в смешном парике и нелепом костюме, она стремительно бросается на защиту ненаглядного мужа при малейшем подозрении в том, что его хотят в чем-то обвинить или обидеть.

Режиссер спектакля **Андрей Подскребин** предложил акте-



**В.Губкина**

рам примерить на своих персонажей клоунские маски, это позволило довести ситуацию с поиском потерянного билета до абсурда. И Валентина Губкина прекрасно использует гротескные краски, вполне органично и даже с удовольствием в них существую.

Иной характер у приживалки **Перепелициной** в спектакле «**Село Степанчиково и его обитатели**» по Ф.М.Достоевскому. Высохшая от своей «нравственности», сзастывшим недоверчивым лицом, первая наушница генеральши. Ее внешняя «малость» и ущербность обманчивы. За высохшей фигуркой с постным лицом – характер злобный, мстительный, коварный.

А вот **Мурышкина** из веселого раешника «**Левша Косорукий**».

Ее сцена – как отдельный концертный номер – всегда проходит на аплодисментах, так заразительно весела престарелая царская фаворитка, рассказывающая о былых романах и увлечениях.

Об этом, о ролях и о театре, мы и говорили в перерывах между репетициями в тесной гримерке.

**– Валентина Алексеевна, как вы оказались в провинциальном Дзержинске? С ленинградским-то высшим театральным образованием?**

– После ЛГИТМиКа я работала в театрах Прибалтики, в Сибири, но это все недолго было... А потом – Дзержинск. Сюда меня в свое время пригласил главный режиссер театра **Александр Андреевич Клемантович** на роль в спектакле по «**Униженным и оскорблен-**

ным» Ф.М.Достоевского. Я, конечно же, согласилась – от таких ролей не отказываются.

– А как это произошло?

– Мой педагог, мой Мастер с большой буквы Сергей Александрович Чистяков, был знаком с А.А.Клемантовичем и когда узнал, что Александр Андреевич ищет актрису на роль Нелли, порекомендовал ему меня. Вообще мне очень повезло с педагогами. Тот же Сергей Александрович был необыкновенно интересный человек с очень своеобразным характером. Он много бродил по Руси, смотрел, вбирал в себя образы... И потом поражал нас на занятиях этим своим знанием жизни. У него была уникальная память. Он и нас-то напоминал после первого занятия, обращаясь потом к каждому по имени. Мы так сразу начинали себя уважать! Как же, такой Мастер и меня по имени и фамилии знает! Так вот он всегда говорил: «Актрисой стать я тебя не могу научить. Этому всю жизнь учиться. Я научу тебя работать на этом прищипе».

– И в чем, по-вашему, заключается суть актерской работы?

– Самое трудное – быть всегда готовым к этой работе. И еще – играть каждый спектакль. Не вчера, не на премьере или фестивале, а каждый раз, когда выходишь на сцену, играть настоящему. А это не просто, скажу я вам. Особенно, если спектакль идет несколько лет и, как бы это сказать, пообтерся, что ли. Нужно всегда ощущать остроту того действия, в котором ты сейчас находишься. Тогда это получит отголосок и в зрительном зале. А если мне неинтересно, то зритель это почувствует сразу и отвернется, начнет скучать.

– А как достичь того, чтобы было интересно? Вот, к примеру, был такой спектакль в репертуаре театра – «Персидская сирень» по пьесе Н.Коляды. Он прожил достаточно долгую жизнь...

– Одиннадцать лет, ни много ни мало...

– Как можно на протяжении одиннадцати лет сохранить образ живым и ярким? Что для этого нужно?

– Видимо, тогда, одиннадцать лет назад, Аманом Ягмуровичем Кулиевым, который поставил «Персидскую сирень», было найдено самое важное в этой истории, ее изюминка. Я могу сказать, что мне и сейчас интересно общаться на сцене с Николаем Стяжкиным, моим партнером по спектаклю. Мы каждый раз узнаем о себе и о своих персонажах что-то новое, что-то такое, чего раньше в них не видели. И это интересно.

– А взаимоотношения партнеров выстраивает режиссер?

– Режиссер может подсказать, указать дорогу, но за актера он все равно ничего не сделает.

– Как это вообще происходит – понимание своего героя?

– Скажу честно – я не знаю, как это происходит. Идет репетиционный период, сложный, иногда долгий, и вдруг в какой-то момент рождается нужная интонация, и ты все понимаешь. Понимаешь, как это нужно играть. И это понимание остается навсегда. Конечно, если ты умеешь



«Персидская сирень». Она – В.Губкина, Он – Н. Стяжкин



«Фрегат «Паллада». Барыня – В.Губкина

сохранять найденное, а не терять сразу же. А это, наверное, мастерство. Профессия, которой актера научили.

Профессия актера – конкретное, точное дело. Здесь важны и психология, и технические какие-то вещи... Но, конечно, никуда не уйти от необъяснимого – вот от этого понимания своего образа. Как рассказывала одна очень известная актриса – все умения и навыки важны, когда что-то не



**«Русское лото». Ольга Ивановна – В.Губкина, Рудольф Михайлович – Н.Стяжкин**

получается на сцене. Но когда получается, никто никогда не скажет, как это происходит. Я считаю, это очень важно – понять этот момент, почувствовать и не потерять.

Ведь мы все такие разные! Вот есть люди, которые думают далеко вперед, еще ничего не случилось, а они уже все предвидят; есть люди, у которых такие «квадратные», тяжелые мысли... Мы все по-разному думаем, по-разному общаемся, по-разному относимся к одним и тем же вещам. Наблюдать за этим, за разностью людей, необычайно интересно. Профессиональная потребность актера – иметь какую-то собственную копилку, куда эти наблюдения складываются. Так писатель складывает слова, интересные обороты речи, а мы – типажи людей. И эта «копилка» должна быть у каждого актера. Чтобы потом, в нужный момент, вынуть из нее какой-то жест, или интонацию, или поворот головы... Без этих изюминок персонаж получится мертвым, никаким. А это зрителю уж никак не интересно. Наверное, поэтому актеры любят все разбирать по косточкам – что я делаю, почему, зачем, как я это делаю. Иногда это процесс мучительный и для самого актера, и для его близ-

ких, но это так, от этого никуда не уйдешь...

Я всегда должна работать, и когда общаюсь, и когда книгу читаю или кино смотрю... И не всегда понимаешь, откуда вдруг берется тот или иной характер, привычки героини. Где я их подсмотрела и запомнила?

– Ну, вот, как примеру, как рождался образ Глафиры

**Климовны Глумовой?**

– От Островского, от текста пьесы. Там все написано. Смотрите, Глумовы из обедневших дворян. Денег в семье нет. Но при этом Егор получает прекрасное образование – как-никак Московский университет, нешуточное дело. Наверное, только мать знает, чего ей это стоило – поднять сына. Но оказалось, что и в 19-м веке, как и сейчас, само по себе образование никаких гарантий достойного положения в обществе не дает. Нужны связи, нужны интриги, нужна еще масса вещей. Так что же? Позволить умному, тонко чувствующему, достойному молодому человеку прозябать в нищете? Или все-таки поступиться какими-то собственными нравственными постулатами во имя «прекрасного будущего»? Вот задача, которую решает Глумова. И она ох какая нелегкая! Да к тому же мать подзревает, что сыну начинает нравиться быть «как все» – подличать, двуличничать и т.д. Ее прекраснородный Егор на глазах становится похож на всех тех, кого еще вчера презирал и с кем собирался нещадно бороться! Что, мать этого не видит или не понимает? Но, понимая, она все-таки продолжает «играть по правилам». Ситуация не просто драматическая, она трагична!

Вот от этой сложности и рождался образ – пластика, интонации и т.д. Мы с режиссером спектакля Сергеем Юрьевичем Стеблюком много об этом говорили, искали, пробовали... Если вам кажется, что получилось интересно, что ж, это хорошо, значит наша работа не прошла впустую. Понимаете, актеру всегда должно быть интересно работать. Не делать только то, что выписано в расписании, а искать самому. Пьесу, режиссера, книгу...

– **А Ольга Ивановна из «Русского лото»?**

– Когда режиссер спектакля Андрей Сергеевич Подскребкин в самом начале работы предложил поискать маски для своих персонажей, мы с моим партнером Николаем Стяжкиным остановились на образе двух надутых, но внутри абсолютно пустых шаров. Их несет по жизни из стороны в сторону, но они тесно прилеплены друг к другу. Разведи их в разные стороны, и они разлетятся и погибнут.

– **«Русское лото» – комедия сатирическая. А как Вам кажется, людям нравится, когда над ними смеются?**

– А смеются не надо мной. Смеются всегда над соседом. Так что и я вполне могу поразвлекаться. Почему так популярны «Аншлаги», «Кривое зеркало» и т.д.? Там ВСЕГДА смеются над соседом. Вот он какой глупый, какой вороватый, какой пошлый... А я – умный, честный, культурный... И в «Русском лото» мы пытались использовать тот же прием. Насколько все получилось – судить зрителю.

– **Я хочу вспомнить ваш давний моноспектакль по пьесе Л.Петрушевской «Время ночь»...**

– А это не пьеса. Это повесть. Которую мы с режиссером Петром Кротенко придумали как

сценическое действие. Это была очень интересная работа! И опять же, она позволила использовать копилку типажей. Там героиня повести говорит: «Они все здесь, со мной. В моем мозгу. Все, кто меня окружает, кого я вспоминаю, это я. Значит, я их всех могу показать и о них рассказать». Была придумана цирковая площадка, на которой происходит все действие...

Но это уже давняя работа, сейчас спектакль не показывается... Жаль, конечно, но рано или поздно все стареет и уходит.

– Нет, я не столько о спектакле хотел поговорить, сколько о том, насколько нужно актеру вот такое, одиночное, самостоятельное «плавание», самостоятельная работа.

– Ну, здесь нельзя говорить о самостоятельной работе. Был прекрасный режиссер П.Кротенко, великолепная московская художница Елена Сенатова придумала удивительные костюмы... Хотя, конечно, родилась работа не по плану театра или режиссера. Самые интересные работы рождаются именно из внутреннего стремления актера что-то сказать.

– Вам не кажется, что сейчас в актерах стало как-то меньше стужности, желания самостоятельно работать, что-то искать, показывать...

– Нет. Это не так. Сейчас для такой самостоятельной работы простора стало больше. Есть специальные фестивали таких творческих работ. Я была на одном из них – это так интересно! Это такая блистательная возможность выхода актерской творческой энергии! Если вы не видели этих работ, то вам просто не везло.

– Ну, хорошо. Пусть так. О каких еще работах вы хотели бы сегодня вспом-

нить? Наверное, это роли в пьесах Гоголя, Уильямса...

– А я и в комедиях очень люблю работать. И прекрасно к ним отношусь. В самом деле, нельзя же человека все время грузить только глобальными философскими проблемами. И отдохнуть хочется, и развлечься... Вот сейчас режиссер Юрий Михайлович Береза репетирует спектакль «За двумя зайцами» по пьесе М.Старицкого.

Я играю роль **Евдокии Пилиповны**. Роль яркая, смешная, фарсовая и мы работаем с удовольствием... Другое дело, когда отдыха становится слишком много и развлечения превращаются в самоцель, то это уже плохо. Театр всегда должен соблюдать баланс серьезного и развлекательного.

– Вот вы говорите о том, что актер всегда должен быть готов к работе и искать ее. В крупном городе, наверное, это делать легче – нет ролей в театре, есть кино, телевидение, антрепризы... А как быть провинциальному лицедею?

– Я так скажу – должно быть желание работать, а работа найдется всегда. Хотя, конечно, согласна, что в провинции актером быть тяжело. Но надо любить театр. Любить. Когда нет любви – вот это очень печально. И еще – не допускать в себе таких страшных



«На всякого мудреца довольно простоты». Глумова – В.Губкина, Клеопатра Львовна – Т.Орлова



«Левша». Мурышкина – В.Губкина

вещей, как зависть и злоба. Они разъедают душу и человека уничтожают. А актера тем более...

Вообще надо сказать – без театра человек превращается в животное с пятачком. Вот этого мы все не должны допустить!

Александр Расев  
Дзержинск

# ИСЧЕЗАЕТ БАРЬЕР ДЕСЯТИЛЕТИЙ...

**В**о время гастрольной поездки БДТ им. Г.А.Товстоногова в Москву почти единодушно «первым сюжетом» был признан **Валерий Ивченко**, явивший в трех спектаклях театра широчайшего диапазона мастерство, удивительную мощь личности и все чаще становящееся редкостью мужское обаяние. Особенно заметным было это на фоне молодой поросли БДТ, к сожалению, совершенно лишенной ярко выраженного мужского начала.

Его **король Филипп из шиллеровского «Дон Карлоса»**, едва появившись на сцене, захватывал именно мощью своей личности, противостоящей и сыну Карлосу, и его другу маркизу Позе. Это был «до кончиков ногтей король» – ощущающий бремя ответственности за государство, за каждого человека в нем. Жестокый, сильный, мучимый сомнениями, но – король. Сильный человек, взваливший на себя непосильную ответственность и исполняющий свой долг мужественно, сурово и жестоко.

Совершенно иным представлял **Аким** во «**Власти тьмы**» **Л.Н.Толстого**: чистый, просветленный, видящий насквозь и своего сына, и свою жену. Словно искупающий их грехи, ощущающий свою тяжкую ответственность перед Богом за неправедно живущих ближних своих. В нем не было ни старческой суетливости, ни религиозного экстаза – Аким Валерия Ивченко казался мощным и суровым мужчиной, преждевременно состарившимся от непосильной работы, от постоянного чувства вины за свою семью, от той ответственности, которая ничего не меняет в мире, а лишь заставляет страдать от чужой

греховности. Он играет сложнейшую роль так просто и в то же время так ярко, что невозможно глаз отвести от этого старика – хочется бесконечно вслушиваться в его молчание, всматриваться в выражение глаз, по которым, кажется, можно прочесть,

как в книге, все мысли, все муки и сомнения Акима.

В спектакле «**Квартет**», куда Валерий Ивченко вошел после смерти Кирилла Лаврова, он тоже играет ярко и сильно. Но этот спектакль московские зрители уже могли не раз увидеть, поэтому такого шока, как «Дон Карлос» и «Власть тьмы», он не вызвал. Да и сюжет, несмотря на его трогательность и грусть, не сравнишь ни с Шиллером, ни с Толстым – иное время, иные страсти, иные мысли...

А Валерий Ивченко – актер крупных страстей, больших мыслей. Недаром некоторые критики окрестили его после московских гастролей последним романтическим героем отечественной сцены. В этом есть свой резон, хотя не так уж много чисто романтических персонажей воплотил Валерий Ивченко на подмостках за свою сценическую биографию. Впрочем, смотря что понимать под определением романтизма...

По-своему романтическими героями были и его доктор **Астров** в «**Дяде Ване**» А.П.Чехова, сыгранный в давние времена в **Театре им. Ивана Франка** в Киеве, и **Кан-**



**В.Ивченко – Филипп II. «Дон Карлос»**

**дид Тарелкин** в опере-фарсе Г.А.Товстоногова «**Смерть Тарелкина**» по А.В. Сухово-Кобылину, и **Егор Дмитрич Глумов** в «**На всякого мудреца довольно простоты**» А.Н.Островского, и пьяница **Буслай** в дударевском «**Пороге**», и **Сатин** в горьковском «**На дне**», и старик **Мехоун** в «**Удалом молодце – гордости Запада**», и **Федор Лаврецкий** в «**Дворянском гнезде**» по И.С.Тургеневу, и отец Луизы, старый музыкант **Миллер** в «**Коварстве и любви**» Шиллера, и пушкинский царь **Борис Годунов**, и **садовник** в «**Аркадии**» Тома Стоппарда, и **священник** в «**Салемских колдуньях**»...

В каждом из названных и неназванных героев Валерий Ивченко всегда умел находить то, чего до него никто не обнаруживал, – черты поразительной глубины и человеческой подлинности. Большинство его ролей – отечественная и мировая классика, а это для Валерия Ивченко поистине бездонный колодец, из которого можно черпать бесконечно. Двенадцать лет назад я писала об артисте большую статью, опубликован-



ную в журнале «Театр», за пять-шесть лет до того мы беседовали с ним для журнала «Литературное обозрение» и о классике говорили много. Точка зрения Ивченко за эти десятилетия ничуть не изменилась – может быть, лишь углубилась, отточилась до ювелирной огранки. И это очень ощутимо в его ролях последнего времени, в которых открывается удивительное совпадение скрытой, далеко не всегда явной сущности персонажа, личности актера и ритма сегодняшнего времени. «Исчезает барьер десятилетий, ты оказываешься как бы при-

частным ко всему и ощущаешь литературу, искусство прошлого уже как нечто неотделимое от собственной жизни, – говорил Валерий Ивченко в одной из давних наших бесед. – Классика становится классикой еще и потому, что в ней живет заряд огромной любви к каждому. Через отрицание, порой через насмешку, но – любви. И когда ощущаешь частицу этой любви на себе, попадаешь как бы в магическое поле. Попадаешь уже навсегда».

В каждой новой его роли я слышу, ощущаю подтверждение этих слов.

**20 ноября** Валерию Михайловичу Ивченко, народному артисту Украины, народному артисту России, лауреату Государственной премии РФ, исполняется **70 лет**. Поверить в это просто невозможно, потому что от него волной исходит ощущение огромного творческого потенциала. Как хочется, чтобы он сыграл еще много, очень много, каждый раз открывая нам новое в хорошо знакомом и неизвестном в незнакомом!..

*Наталья Старосельская*

## ЮБИЛЕЙ

18 октября в **Государственном русском драматическом театре (Республика Бурятия, Улан-Удэ)** состоялся творческий вечер народной артистки Бурятии **Нины Вершининой**, посвященный юбилею актрисы и **35-летию** ее творческой деятельности. Актриса вышла на сцену в образе Екатерины Матвеевны, мамы взрослой незамужней дочери в современной комедии «Кто хочет спать с миллионером, или Полет по касательной». После спектакля зрители услышали стихи и песни, сочиненные актрисой.

Она получила образование сначала в Ярославском культурно-просветительском училище на дирижерско-хоровом отделении, затем на вокальном отделении музыкального училища и в театральной студии города Владимира.

Дарование актрисы раскрывалось в широком жанровом диапазоне. Работая во Владимирском областном театре драмы им. А.Луначарского, Вершинина создала целый ряд удивительных, не похожих друг на друга женских образов: Надя в «Личной жизни» С.Никитина, Лика в «Лошади Пржевальского» М.Шатрова, Мария в «Двенадцатой ночи» Шекспира, Наташа в «На дне» М.Горького...

Благодаря прекрасным вокальным данным Нина Вершинина оказалась незаменима во многих спектаклях. В Тобольском драмтеатре у нее был большой репертуар. За два года работы удалось сыграть более 10 ролей. Сезон 1977 г. начался в труппе Государственного русского драматического театра Улан-Удэ. Обладая большой работоспособностью и огромным желанием играть, актриса быстро входила в репертуар, поразила разнообразием возможностей и актерским профессионализмом – умением воплощать разные возрасты и характеры, соответствовать разным режиссерским почеркам, равно успешно солировать и «аккомпанировать» партнерам, быть красивой и становиться некрасивой в интересах спектакля... Не удивительно, что все чаще в этапных для коллектива работах Вершининой стали доставаться роли центральные, в значительной мере определяющие смысл целого: Соля в «Характерах» В.Шукшина, Анфиса в «Угрюм-реке» В.Шишкова, Лена – «Мои надежды» М.Шатрова, Милованова – «В графе «отец» – прочерк» И.Лазутина, Екатерина – «Любовь – книга золотая» А.Толстого и др.

За более, чем четверть века служения в ГРДТ им. Н.Бестужева Н.В.Вершинина создала более 60 образов. Встречу с режиссером А.И.Штейнером актриса расценивает как подарок судьбы. В спектакле Андрея Ивановича «Дядюшкин сон» она играет Марию Александровну. Властная, грубая и чувствительная, жадная, хитрая и при этом умная, дальновидная Мария Александровна объединила все краски предыдущих образов актрисы.

Сейчас актриса работает над новой ролью в спектакле «Плоды просвещения» Л.Толстого.

*Лилия Маркина, Улан-Удэ*



# ОНА ОСТАЕТСЯ СРЕДИ ПЕРВЫХ

**В** марте 2010 года **Волгоградскому ТЮЗу** исполняется **40 лет**. А для заслуженной артистки России **Валентины КАШАЕВОЙ** этой круглой датой отмечено начало нынешнего июля. Потому что почти за год до официального открытия театра она вместе с мужем Анваром Кашаевым и другими коллегами была официально принята в труппу нового театра.

Надо сразу сказать, что Валентина Ивановна являет собой уникальную «информационную базу», из которой по необходимости можно извлечь любые события с точными датами их свершений, имена людей, когда-либо работавших здесь, самые разнообразные подробности, касающиеся как ее собственной творческой биографии, так и истории нашего театра в целом.

— Я отлично помню и этот летний день, и все последующие. Нас всех собрали в зрительной зале училища искусств, и каждый демонстрировал свои таланты: что-то читал, пел, играл — это было творческое знакомство с коллективом, устроенное руководителями театра. Я выступила с монологом Зои Космодемьянской, моей любимой ролью, которую исполняла в спектакле Куйбышевского ТЮЗа, где начинала работать как профессиональная актриса.

— Тебя ведь, кажется, оставляли в Волгоградском драмтеатре им. М.Горького после окончания его студии. Почему ты уехала?

— Отвечу на вопрос. Но сначала, если интересно, хочу вернуться

«к печке», откуда вообще «заплясала» по направлению к театру.

— **Пляши!**

Надо заметить, что любой разговор у Валентины Ивановны сопровождается непременным и энергичным физическим действием — буйный темперамент сносит ее с сидений, сегодня заставляя забыть о больных ногах.

— До поступления в театральную студию я закончила технологический техникум, работала товароведом в магазине и чуть не стала его директором — на радость маме (царство ей небесное), которая активно противилась моим театральным увлечениям.

— **Маму можно понять... Эх, Валентина, какую карьеру прибыльную-то упустила!**

— Да-да, только наверняка эта карьера закончилась бы тюрьмой с моим «простодырным» характером.

— **Пугаешь прямо!**

— Так вот, а главная моя жизнь проходила тогда в театральной студии ДК им.Гагарина, в знаменитом Народном театре у заслуженного деятеля искусств РФ Б.Л.Аглинцева, в первых спектаклях Волгоградского ТВ, где довелось играть с известными драмтеатровскими артистами.

В общем, бросила я свой магазин, уехала поступать в Саратовское театральное училище, и меня туда приняли, но... без обещания. Без маминой финансовой поддержки учиться там не смогла. (А с папой своим я позна-



комилась, когда уже сама мамой стала — это отдельная «санта-барбара».)

Вот тогда, в 1962 году, на мое счастье был объявлен набор во вторую студию при нашем драмтеатре. Первую создавал еще народный артист РФ Н.А.Покровский.

— **В нашей драме конец 50-х — начало 60-х — один из самых интересных периодов.**

— Замечательное было время!

Спектакли с участием мастеров, которых в городе знали и любили, до сих пор еще помнят. Я не пропустила ни одного спектакля, к примеру, где играла народная артистка РФ Е.А.Мязина, и хотя она в студии не преподавала, многому именно у нее училась. Мы дышали воздухом театра, все были друг в друга влюблены. Там и с Анваром Кашаевым (царство ему небесное) встретились. Кстати, наш дипломный спектакль «Добрый человек из Сезуана» тоже, как и таганковский, мог стать началом нового молодежного театра в городе. Не случилось, ограничилось одними разговорами...

**- Ты про вопрос не забыла?**

- Помню, действительно предложили работать в драмтеатре, но одновременно пришло приглашение из Куйбышева. Мой любимый педагог и замечательная актриса И.А.Аркадьева сказала тогда: «Уезжай, здесь ты будешь вечной студенткой. Начиная взрослую самостоятельную жизнь». И это начало было прекрасно: и в творческом, и в человеческом, и в бытовом плане.

**- Почему тогда вернулась?**

- Так новое дело затевалось в городе родном! А.А.Высоцкий (светлая память), педагог по студии, назначенный директором Волгоградского ТЮЗа, собрал команду, вспомнил про нас с Анваром – мы тут же и примчались.

- Ты сегодня одна осталась в нашем театре из той актерской команды. Многие разъехались, кого-то на свете уже нет... Не жалеешь, что 40 лет сохраняла этому театру верность? Ведь в актерской судьбе она, верность, не всегда залог счастья и успеха.

- Вопрос не простой. Кстати, возможность изменить судьбу была – известный режиссер, П.Л.Монастырский приглашал в Самарскую драму. Нет, глупо жалеть... Здесь мои корни, мой дом, родные люди. Конечно, бывало всякое: длительные простои, обидное невнимание со стороны режиссеров, несыгранные роли... Запомнилась фраза, сказанная однажды прекрасным артистом Малого театра В.Кенигсоном: «Я играл не то, что хотел, а то, что нужно было театру».

- Мне кажется, у тебя было достаточно много очень ярких ролей. Из давних хорошо помню Наталью в «Трех сестрах». Московский критик дала ей определение «хорошенький зверек», и в этом была точность актерского исполнения. Остро, темпераментно играла ты провинциальную примадонну Коринкину в «Без вины виноватых». Помню даже твою Зою, единственного живого человека в плохом спектакле «Неслышанный мой муж». А Смеральдина из «Слуги двух господ»? Что ты там вытворяла в паре с Виктором Тарасовым – Труффальдино!

- Если учесть, что на эту роль я попала случайно и сыграла ее практически без репетиций. Но она осталась одной из самых дорогих. Так же, как любимым партнером и другом стал Витя Тарасов, красивый, добрый, талантливый человек (светлая ему память).

**- Как актриса ТЮЗа ты, естественно, много играла в детском репертуаре. Среди сказочных персонажей есть такие, что принесли особое актерское удовольствие?**

- Да я их всех любила! Тем более, что мгновенные, эмоциональные реакции зрителей-детей всегда заражают и подталкивают к импровизации на сцене. Конечно, было радостью выходить лисой Алисой в первом варианте «Золотого ключика», где кота Базилио играл Кашаев. Там у нас был целый музыкальный номер, а попеть-потанцевать для обоих всегда было удовольствием. Но, пожалуй, действительно особый случай – спектакль «Аленький цветочек», где я переиграла, кажется, все женские роли. Инте-



«Портрет с посторонним»

ресно, что именно сказка С.Аксакова была первой прочитанной в детстве книжкой, а главная героиня Аленушка – первой ролью в театре. Здесь, в Волгоградском ТЮЗе, я поначалу была назначена на Капу, старшую сестру, но однажды, заменяя заболевшую исполнительницу, за десять минут до начала спектакля ввелась на главную роль – мой личный рекорд. Но не в том только дело. Это удивительно поэтическое произведение, написанное прекрасным языком. Жаль, что его нет сегодня в репертуаре театра.

**– Валя, среди твоих ролей была одна такая – ради которой, может, тебе и в артистки стоило идти. Где ничего не надо было придумывать, где ты существовала в своей стихии, точно зная повадки, пластику, говор своей героини. У нее и слов-то почти не было, а содержания человеческого уйма. Где сразу угадывалось твое происхождение...**

– Казачье. Нюру в шолоховском «Нахаленке» я внутренне посвящала матери и бабушке, что жили на Дону, на станции Чир. Я и сама там родилась 20 августа 1942 года, за три дня до той страшной бомбежки Сталинграда. Спасибо Л.Б.Вольфсону, режиссеру спектакля (светлая ему память) за эту роль, да и за многие другие. Его замечательным качеством было умение глубоко, подробно разобрать пьесу и роль, а потом не мешать актеру, доверяя его интуиции.

**– Десять лет назад ты вошла в спектакль-долгожитель «Семейный портрет с посторонним». Зрители смотрят его по многу раз – уже, кажется, узнают друг друга в лицо. Здесь определенно существует какой-то секрет...**

– Да простой секрет: пьеса хорошая, и мы хорошо ее играем.

**– Да у нас, вроде, все пьесы неплохие.**

– А дело в том, что в этом спектакле действительно сложилась семья: с живыми родственными

отношениями, обилием подробностей, которые всякий раз уточняются, меняются в зависимости от настроения исполнителей, от сегодняшней реакции публики, от неожиданно сказанной реплики партнера. Он, что называется, оброс мясом и продолжает накапливать массу.

**– Не надоел?**

– Что касается меня, то в день «Семейного портрета» я с утра уже счастлива, даже ноги перестают болеть. Знаю, что и другие радуются. Риточка Ланцева (Катерина, мать семейства) не позволила отменить спектакль, когда в тот день у нее в семье произошла трагедия, и играла просто потрясающе.

**– Скажи, а свою Бабку ты придумала или знаешь такую?**

– С детства знаю – Анна Наумовна Попова, по мужу Турченкова, моя родная бабушка (царство ей небесное). Помню, как-то пришла посмотреть спектакль двоюродная сестра, так весь вечер проревела – узнала на сцене бабу Нюру. Я внешне на нее совсем не похожа – она была цыганистая, кудрявая, с пронзительными черными глазами – настоящая ведьма!

**– Да что ты!**

– Правда-правда, однажды соперницу свою прокляла, так та похудела страшно, чуть не померла. Мне говорила: «Кто к тебе будет плохо относиться, тому худо будет». Они с дедом хотели меня удочерить – своя маленькая дочь погибла во время войны.

*Надо отдать должное Валентине Ивановне – о своих прародителях долго и увлеченно, со слезами и смехом, с огромной нежностью и любовью. Прервать ее невозможно, да и не хочется.*

– Когда станцию Чир заняли немцы, они устроили там кон-

цлагерь открытого типа (без огады) для русских пленных. Так мой дед, Иван Наумович, потом бежать трем солдатам, потом, после войны, пытался их разыскать, даже к писателю-фронтовику С.С.Смирнову обращался... Работал он на электростанции и постоянно выводил ее из строя – в общем, вредил фашистам, как мог. Он не был партийным, а сыну говорил: «Я в душе партийный больше, чем вы, коммунисты». Бабка же крыла и Гитлера, и Сталина, и коммунистов. Между прочим, художественная была натура, больше всего любила петь да плясать, ее даже приглашали «подишканить» на свадьбах и других праздниках. Грамоты она не знала (в отличие от деда), но любила слушать – дед ей почти всего Шолохова вслух прочитал. И вот однажды, когда она тяжело заболела, лежала, умирающая, в больнице, по радио стали передавать главы из «Тихого Дона» в исполнении М. Ульянова. «Ня так читает!» – заявила Анна Наумовна и... пошла на поправку.

**– А как они отнеслись к тому, что ты артисткой стала, еще и замуж за артиста вышла?**

– Дед в шутку называл нас «дурманы», в смысле душим людей. А бабушка больше всего расстраивалась, что муж мой татарин, «бурсурман красноглазый». А когда увидела его, и говорит: «Сынушка, а глазочки-то серые, добрые. Ну, живитя, живитя люди, чистые, интересные. Так приятно их вспомнить!

**– Давай все же вернемся к сегодняшней жизни. Кто и что дает тебе силы работать, форму держать и настроение позитивное сохранять?**

– Да театр родной и дает. И я не могу не сказать, что искренне

благодарна его нынешнему директору и художественному руководителю Альберту Авходееву, который был когда-то моим молодым коллегой и замечательным партнером. А сегодня я играю в его спектакле «Билли» маленькую, но очень занятую, важную для меня роль 90-летней Мамаши, полной сил, юмора и житейской мудрости. С этим спектаклем мы даже съездили в прошлом году на фестиваль в

Саратов, где услышали очень много приятных слов, в том числе и в мой адрес. Значит, есть еще порох в пороховницах! – В прошедшем сезоне было еще одно подтверждение твоей «богоговности». Ты стала победителем четвертого областного конкурса исполнителей литературных и музыкальных композиций, посвященного Дню защитника Отечества. На сцене НЭТа (бывшего драмтеатра, откуда вышла в актрисы) при вручении тебе

Почетной грамоты просто шквал оваций сорвала!

– Да, это такой стимул! Обязательно постараюсь и в будущем конкурсе участвовать.

*Надо признать, что у Валентины Ивановны генетически заложены творческая и общественная активность, и перебороть их не способны ни годы, ни болезни, ни что другое.*

*Галина Беспальцева  
Волгоград*

## ЮБИЛЕЙ

5 ноября исполняется **60 лет** главному дирижеру Татарского академического государственного театра оперы и балета им. Мусы Джалиля Ренату Салаватовичу Салаватову.

Уроженец казахского города Чимкент, Ренат Салаватов, окончив в 1969 г. Московскую ЦМШ по классу виолончели, поступил на кафедру симфонического дирижирования Ленинградской консерватории. Ренат с ранних лет видел себя в этой профессии. Карьера молодого талантливого музыканта была стремительной и успешной. Еще на пятом курсе он получает приглашение занять пост главного дирижера Камерного оркестра Радио Казахстана, затем становится дирижером оперного театра в Алматы, заканчивает аспирантуру при Московской консерватории и приезжает работать в Казань, где возглавляет симфонический оркестр Татарской государственной филармонии. О востребованности дирижера говорит обширная «география» его работы: 1985-89 – главный дирижер Казахского академического театра оперы и балета им.Абая, 1989-90 – дирижер Мариинского театра, с успехом гастролирует в Великобритании, Франции, Италии, Ирландии и Германии. «Великолепный Салаватов», «выдержанная элегантность Салаватова» – так писала о нем пресса Великобритании. 1991-95 – дирижер Баварской государственной оперы (Мюнхен), а после этого в течение шести лет занимает пост дирижера Шведской Королевской оперы (Стокгольм). Много работал за рубежом, успешно реализует свой творческий потенциал как в России, так и на родине, в Казахстане. В 2000 г. в Мариинском театре в качестве приглашенного дирижера ставит балеты «Манон» Ж.Массне и «Петрушка» И.Стравинского, с которыми также выезжает за рубеж. В 2001 г. вновь занимает пост главного дирижера Казахского оперного. С 2003 г. Ренат Салаватович – главный дирижер Татарского театра оперы и балета. Высокопрофессиональный музыкант, тонко чувствующий любой нюанс музыкального произведения, Ренат Салаватов является неоспоримым авторитетом для музыкантов оркестра и солистов. Каждое его выступление – это всегда интересное и уникальное прочтение партитуры, деликатность, тонкая нюансировка, удивительная слаженность оркестра, который под управлением Р.Салаватова становится единым организмом, реагирующим на малейшие движения души вдохновенного дирижера.

Ренат Салаватов создал музыку для национального балета-сказки «Алиссса» в Астане для нового театра оперы и балета им.К.Байсейитовой. В Казахстане популярны написанные им песни, гимны. В репертуаре маэстро – свыше 130 опер, балетов, симфонических произведений европейских, русских, татарских, казахских композиторов. При всем разнообразии профессиональных интересов и мест работы Ренат Салаватов признается, что никогда не думал о том, как лучше построить карьеру. Он просто всю жизнь занимался любимым делом – Музыкой. «Больше всего я не люблю суеты, авралов, – признается юбиляр. – Для меня главное, чтобы на душе было спокойно. Как говорил Черчилль: «Героизм нужен там, где нет порядка». Так вот, я не за героизм, а за порядок, за ровное, спокойное, гармоничное течение жизни».

Не будет преувеличением сказать, что Ренат Салаватов входит в звездную плеяду выдающихся дирижеров современности. Мы от всей души желаем маэстро здоровья, творческого долголетия и процветания.

*Коллектив театра*





# В ЖАНРЕ ПОРТРЕТА

**Д**авайте заглянем в мастерскую художника. Там обязательно есть мольберт, холсты, палитра, кисти, обилие самых разных красок... В общем, все, благодаря чему возникают картины. Например, портреты. А что необходимо для создания литературного портрета? Может быть, бумага станет холстом, а основные цвета палитры – словами самого героя? Попробуем...

**«Театр меня спас».** Эта фраза принадлежит человеку, связанному с театром. Ее произнес **Семен Эммануилович ЛЕРМАН**, главный режиссер театра **«Комедия»**, народный артист России, заслуженный деятель искусств Эстонии, лауреат премии Нижнего Новгорода. Согласитесь, список регалий внушительный. Но хотелось бы «нарисовать» не парадный портрет, а заглянуть в закулисы внутреннего мира большого художника.

О высоких профессиональных достижениях С.Лермана написано немало. И о престижных премиях, и о том, что львиную долю репертуара театра составляют его постановки, и о том, что сила творческого «горения» маститого режиссера находит отражение в его учениках. Но все это крупные мазки. А если попытаться найти «полутону» в биографии мастера? То, что скрыто за беспристрастными фактами карьеры. Пусть это будет набросок в пастельных тонах.

**«Театр спас меня от зажима»...** Оказывается, еще мальчишкой Сеня Лерман часто выступал в художественной самодеятельности. И даже ставил пьесы в собственном кукольном теа-

трике. А еще он был увлекательным рассказчиком. Ребяшня сбежала из соседних дворов, чтобы послушать выдуманные Сеней истории. Он очень любил читать – вот откуда брались Мери и Джеки в его наивных литературных фантазиях. И все было бы хорошо, если бы не страшная стеснительность юного актера. Его и впоследствии упрекали в зажатости, но застенчивый молодой человек просто не мог совладать с собой. На сцене он краснел и терялся.

Но однажды художественный руководитель кружка (Сеня играл тогда роль Чубукова в чеховском «Предложении») привез настоящий актерский грим. Юному артисту наклеили бороду, «нарисовали» лицо, и он вдруг почувствовал невероятную свободу. Под крики зрителей «Сеня, давай!» в этот раз он сыграл спектакль с особым вдохновением. Скрыв стеснительность «завесой» грима, он стал искать новое для себя состояние. Магия перевоплощения, дающая возможность примерить на себя разные образы, для скромного мальчишки открывала далекие горизонты. Поняв это, Сеня Лерман ощутил невероятную тягу к актерскому ремеслу. Но тогда о теа-



тре как о профессии он еще не задумывался. Что же сулило будущее?

**«Я с ужасом думаю, что мог бы быть морским инженером»...** Увлечение увлечением, но родители хотели видеть сына в «приличной» профессии. Поэтому после окончания школы он подал документы в знаменитое Ленинградское военно-морское училище. Получил положительный ответ. И уже готов был уступить родительской воле, а школьный аттестат позволял надеяться на успехи в технической области. Но тут вмешалась война. В компании знакомых ребят он, не раздумывая, отправился на призывной пункт. Строгая фраза военкома: «Идите домой, вас вызовут» – обнадеживала, но надо было действовать.

Семен поступил в танковое артиллерийское училище, откуда позднее и отправился воевать. Но и в те страшные годы он не оставлял любимое дело. На отдыхе или в резерве, когда голос войны ненадолго стихал, он играл, иногда сам ставил спектакли (по просьбе командования).

**«Мы играли, а война шла себе»...** Можно сказать, что театр снова пришел на выручку молодому человеку. Благодаря творчеству, ужасы войны, быть может, не так истово вливались в душу, переполненную ощущением романтики. Приближался Сталинград, в артиллерийском училище ставили «Тропу шпиона» Дюма. Мягкому, добродушному Сене досталась роль Цезерины. Перчатки скрыли грубые курсантские руки, а воздушное жабо придало образу женственности... В общем, приходилось играть разные роли. И все это на фоне зловещего сумрака войны. Но ведь молодость тем и хороша, что способна жить своей, ирреальной жизнью.

Кружил голову не только театр. Еще в мирное время Семен был влюблен. Вместе с ней они играли в драмкружках, потом она звала его в Щукинское. Вернувшись с войны, Семен нашел ее в Харьковском театральном институте. Вопросы, поступать или нет, даже не возникло. Конечно, да. Вот так, наивными юношескими тропами, суровыми дорогами войны С.Лерман пришел в театр. А потом была оттепель.

**«Воздух казался другим, может быть, потому, что я был молод»...** Начинаящий артист старался впитать все, что касалось профессии. Он не вылезал из московских театров, смотрел все новые постановки. «Та-

ганка», «Современник», спектакли Эфроса... В это время смело заявляла о себе молодая, дерзкая поэзия Евтушенко, Вознесенского.

Потом было знакомство и теплые отношения с О.Ефремовым, Г.Волчек, Товстоногов делился с Лерманом секретами режиссерского мастерства. Работа в Нижнем Новгороде свела его с П.Фоменко, который вел здесь лабораторию. Водоворот впечатлений! Вера в будущее театра и страны...

А дальше – новые вершины, новый угол зрения на театральное искусство. Режиссура. Теперь твой выбор определяет судьбу спектакля. А что делать, когда хороший приятель пишет пьесу средней руки, и ты ставишь ее, не в силах отказать другу?

**«Так я познал, что такое компромисс»...** Бывали сложные времена. По просьбе руководства приходилось ставить спектакли идеологической направленности, приуроченные к датам (не обошлось, к примеру, без «Бронепоезда 1469» В.Иванова). И все-таки спектаклей-отдушин было больше. Спектаклей, оставивших след не только в сердцах зрителей, где казалось – ты что-то нащупал, ухватил атмосферу. «Иудушку Головлева», «Собачье сердце», «Любовь и голуби» можно в этом смысле считать любимыми созданиями режиссера.

Что же происходит после выхода спектакля в свет? Да, без критики – никуда. А какие раньше были критики!

**«Они умней меня, с грустью это констатирую»...** Сейчас мало театроведов, способных дать интересную и профессиональную оценку твоему творчеству, особенно в провинции. А бывали в Нижнем Новгороде

критики «московского» уровня – Ю.Волчек, А.Алексеева, Фих. Кто-то из них «сочно и вкусно» описывал спектакли, кто-то критиковал и анализировал, но это было искусство, а работы были талантливыми литературными опусами. К таким «акулам пера» стоило прислушиваться.

Сегодня в творческой копилке С.Лермана огромное количество постановок. Казалось бы, можно успокоиться и не обращать внимания на то, что говорят вокруг. Положиться на себя.

**«Но откуда питаться?»** Даже прочитанная фраза может стать помощником в работе над спектаклем. Заглянешь в «книгу высказываний» (есть такая у С.Лермана), и обязательно найдется мысль, которая натолкнет на нужный ответ. Недавно попало ироничное замечание французского трагика Коклена о том, что «актеры должны быть естественны обязательно, но естественны, как орлы, а не как куры». Не убавишь – ни прибавишь. Впрочем, учиться режиссер Лерман предпочитает у самой жизни. Умение видеть и слышать окружающее он считает одним из важнейших качеств художника.

**«Театр – это колоссальная отвлекающая профессия».** Если ты открыт впечатлениям, то и уставать некогда. А чтобы не уронить заданную планку, приходится забывать даже о возрасте. Сколько десятилетий минуло, сколько выражений ушлоscopy преодолеть в поисках ускользающей истины. Был ли ты счастливым?.. Сейчас понимаешь – да. Особенно в середине пути, когда многое знаешь и умеешь, но еще полон нерастроченной энергии. Портрет готов? Кажется, ему недостает нескольких штрихов. Здесь есть прошлое, настоящее,

а как же будущее? Будущее театра, например.

**«Человек настолько неисчерпаем, что никаких забав с «измами», может быть, и не нужно».** Это к вопросу о форме выражения. Кто-то видит в «Черном квадрате» Малевича зашифрованные смыслы, а кто-то идет мимо, пожимая плечами. Модернистские течения имеют право на существование, свобода выражения необходима в искусстве. Но в наших руках уже есть «ключ» к человеческой душе. И больше,

чем психология, о человеке не скажет ни одно направление искусства. Будущее за психологическим театром, уверен С.Э.Лерман.

Сейчас Семен Эммануилович – режиссер театра комедии. Возможно, в «нарисованном» портрете не заиграли юмористические оттенки, но автора оправдывает серьезность повода, благодаря которому возник этот камерный лирический набросок. В апреле нынешнего года С.Лерману присуждена одна из самых престижных пре-

мий в области театра – «Золотая Маска» (в номинации «За Честь и Достоинство»). 13 мая, в день открытия Приволжского театрального форума, народный артист России Семен Лерман получил высокую награду из рук народного артиста России Евгения Стеблова.

Когда-то давно актерская «маска» скрыла робость юного артиста. Теперь, сияя золотом побед, она освещает путь большого мастера.

*Татьяна Хуторцова  
Нижний Новгород*

## ЮБИЛЕЙ

**З**аслуженный артист Российской Федерации и народный артист Республики Дагестан **Байсолтан Камилевич ОСАЕВ** бессменно работает актером **Кумыкского государственного музыкально-драматического театра им.А.-П.Салаватова** с 1973 года. Сюда он пришел после окончания Грузинского государственного театрального института им. Ш.Руставели, где учился на факультете музкомедии. Калейдоскоп сценической биографии отсчитал тридцать пятый поворот актерского перевоплощения в самые разноплановые роли. Байсолтан Осаев всегда отличался высокой музыкальной культурой. Особая чистота и богатство его певческого голоса и талант драматического артиста все эти годы покоряли слушателей, по этой причине музыкальные спектакли с его участием особо выделяются, а он сам в них неподражаем.

**35 лет на сцене** Байсолтан Осаев радует зрителей своим ярким искусством.

Среди созданных им образов Амирхан в спектакле «Дикарка» по пьесе Магомед-Расула Расулова, прокурор Улин в «Тринадцатом председателе» А.Абдулина, Умав в «Айгази» А.-П.Салаватова, Сабанай в «Тайне золотого портсигара» А.-В.Сулейманова, царь Милон в сказке «Ворон» К.Гоцци, Аскер в оперетте «Аршин Мал Алан», и Исак в «Дне чудесных обманов», Антонио в «Дуэнье», Ошир в музыкальной комедии «Шими-Дербенди» и т.д.

Сегодня Байсолтан Камилевич большой друг молодых актеров. Они считают его своим наставником. Целый ряд спектаклей Байсолтан Камилевич выстроил вместе с режиссером. К примеру, такие музыкальные комедии, как «Хуледжи» турецкого драматурга Р.-Н. Гюнтекина, «Если сердце захочет» Гамида Рустамова, «Асият» по Расулу Гамзатову, «Человек из Ламанчи» Дейля Вассермана, «Отравленная туника» Н.Гумилева, «Лунные вечера» по А.Атаеву, потребовали от Байсолтана больших личных инициатив, и это привело к успеху.

Байсолтан Камилевич много лет работает в администрации театра, был и директором, и замом директора, является заместителем и Председателя СТД по РД. Он очень активен, много времени отдает общественной деятельности, повсюду востребован. Он частый гость как труженников села, так и студенческих аудиторий города, участник больших филармонических концертов. За шефскую работу и благотворительность награжден Почетными грамотами разных республик, организаций, ведомств, читает лекции на актерском факультете Дагестанского государственного университета.



*Багаутдин Аджиев, Махачкала*

# СВЕТ И ВОЗДУХ

**В** этом году отмечает свой молодой юбилей актриса **Новокузнецкого театра драмы Алена СИГОРСКАЯ**. Безусловно, время для обобщений еще не настало, однако облик актрисы уже сложился, личность сформировалась во всей ее привлекательной непохожести, в романтическом ореоле нездешней чистоты и поэтичности. Завершается седьмой сезон ее служения новокузнецкой сцене. Зрители хорошо знают героинь актрисы: трогательно простодушную **Глашу** в «Грозе», справедливого **Крестину** в «Ужине дураков», лукавого **Мистика** в «Балаганчике», безоглядно любящую **Женщину** в «Сне об осени» и других. Беседа с ней сегодня – это не подведение итогов, не информация о будущем, это лишь попытка приоткрыть внутренний мир актрисы, приостановить ускользающее время ее юности.

**– Алена, скажи, когда в тебе поселился этот вирус неистребимой тяги к театру?**

– Мне было лет 12, когда я в школе пережила настоящий внутренний катаклизм. Случилось так, что я на три месяца покинула свой класс, а когда вернулась, почувствовала себя чужой среди своих одноклассников. Это стало для меня огромным несчастьем, из которого я не могла выбраться. Мне помогла учительница литературы: она позвала меня в свой драмкружок. Сначала я пошла туда от одиночества, а потом так увлеклась, эти занятия меня так захватили, что целиком заполнили мое время, и я заново обрела смысл жизни, как ни громко это сказано. Я погружалась в мир театра все глубже. Восхищалась артистами, приехавшими на га-

строли, – Виталием Соломиным, Юрием Яковлевым, молодым тогда Соколовым... И вот сначала неосознанно, не признаваясь никому, я почувствовала что если театральные увлечения так выпаскивают меня из всех моих проблем, дают мне дыхание, жизнь, то стоит посвятить им себя всерьез, стать актрисой. Но в семье меня не поддержали. Дедушка, главный для меня авторитет (я росла без отца), считал, что я должна стать врачом и для этой профессии у меня есть все задатки. Когда я училась в 11 классе, дедушка умер. Я нарушила его волю и решила поступать в Новосибирское театральное училище. Но у меня было столько комплексов!..

**– А сейчас?**

– А сейчас поменьше...

**– Если уж такая признанная красавица, актриса мирового уровня, как Моника Витти, говорила, что избавилась от своих комплексов только к 50 годам, то у тебя еще все впереди!**

– Стремление поступить было таким сильным, что казалось: если не поступлю, то умру. Меня поддерживала моя старшая сестра. Она филолог, нашла мне замечательное стихотворение Марии Петровых «Назначь мне свиданье на этом свете», которое я прочла на вступительных экзаменах. Прекрасно помню эти стихи и сегодня: «...Числа я не помню, но с этого дня ты светом и воздухом стал для меня»... Помню, как внимательно меня слушала Наталья Анатольевна Никулькова, наш мастер и педагог курса. И еще помню, как на этих днях преподаватель кричал: «Покажи наглость, я хочу, чтоб ты была наглая!»

**– Получилось?**



– Не очень. Но в училище я поступила и была на седьмом небе от счастья! Вспоминаю период учебы как самый счастливый в моей жизни, как будто я там и родилась, в этом училище. Это были в финансовом отношении трудные годы, а мне было все равно, что есть, что пить... Мне все заменяла кипучая атмосфера творчества, дружба сокурсников. Я обрела любовь к профессии, уверенность в себе. Курсе на втором я, например, почувствовала себя пластичной, почувствовала, что могу двигаться. Это было огромной заслугой наших замечательных педагогов, конечно.

**– Тебе говорили когда-нибудь, что ты воплощаешь собой типаж тургеневской девушки?**

– Да, конечно, я и сама всегда чувствовала, что поздно родилась, что мое время – не XX век, а XIX. А в училище я даже играла героиню И.С.Тургенева – Асю.

**– А потом?**

– Потом был сезон в Красноярском ТЮЗе, роли мышек, хрюшек, школьниц... Потом Новокузнецкий театр.

**– Какие свои роли ты относишь к наиболее интересным?**

– А я люблю все свои роли, как ни странно. Даже **Марию** в «Звездах на утреннем небе», **Полину** в «Простом средстве». Когда влюбишься в партнеров по спектаклю, такое счастье играть с ними, следить за внутренним ростом, движением спектакля! Это же такое удовольствие – играть со Степаном Мамойкиным, Андреем Ковзелем, Людой Адаменко, Женей Любичким, Сергеем Стасюком, Илоной Литвиненко, да все мои партнеры вызывали во мне радость творчества. Но многие свои работы я не считаю законченными. И все время возвращаюсь к своим ролям, что-то подумываю, анализирую. Даже **Антигону** – потрясающий материал! – считаю недовершенной. Спектакля уже нет, а я все возвращаюсь к этой роли. На одном вдохновении работать нельзя: оно может не прийти на каком-нибудь этапе. Если роль технически выстроена, ты выкрутишься, а если не выстроена, очень скоро она развалится. Да и свою роль в «Сне об осени» я тоже не считаю сделанной окончательно. – Это как раз очень хорошо. А какие режиссеры оказали на тебя самое большое профессиональное влияние?

– Прежде всего, это Наталья Анатольевна Никулькова, ее влияние – и режиссерское, и человеческое – неоценимо. Она учила нас обходиться без ревности и зависти к коллегам в театре, она всегда повторяла: «Места под солнцем хватит всем». Многому научил меня Олег Рэмович Пермяков. Он удивительно умел работать с артистами, мне до сих пор не хватает его бездонных глаз... А из недавнего времени, конечно, Алексей Валентинович Слюсарчук. Три года до его приезда меня не занимали в репертуаре, а ведь если цветок не поливать, он завянет. С Алексеем Валентиновичем был какой-то волшебный процесс репетиций. И я совсем не играю в «Сне об осени», я, наверное, рассказываю какую-то свою историю.

**– Творческие импульсы не смешиваются с реальной жизнью?**

– Надо уметь разделять: жизнь – это одно, сцена – другое. Поначалу мне было очень трудно, теперь я этому учусь.

**– А есть в твоём «репертуарном портфеле» какая-нибудь заветная роль, которую ты давно мечтаешь сыграть?**

– Есть! Это роль Виктории в пьесе А.Червинского «Счастье



«Кляксы». Лиза Мамукина



«Кляксы». Соня



«Балаганчик». Мистики



«Кляксы». Лиза



мое, или Бумажный патефон». Жизнь поставила героиню в экстремальные условия, но она не сломалась, сохранила в себе оптимизм, целеустремленность, даже придумала какой-то свой план счастья! Такое отношение к жизни очень хотелось бы воспринять.

– Кстати, Алена, а вот то твоё открытие школьных лет, когда ты почувствовала некую «заместительную терапию» театра, поняла, что театр тебе помогает справиться со стрессом, оно у тебя осталось? Можешь ли ты сегодня сказать, перефразируя Марию Петровых, что театр стал для тебя светом и воздухом?

– Могу. Не всегда это получается, но я стараюсь, чтоб было именно так. Как сказали мои питерские коллеги, счастье – если тебе не стыдно выходить на сцену!

*Беседу вела Галина Ганеева  
Новокузнецк*

*Фото Егора Чувальского*

## IN BRIEF

## МОСКВА

Говорят, река сильна своими подпочвенными водами. А искусство? Глубинной связью с первоисточником – фольклором. Именно таким чистым родником, необходимым для великой реки, ощущается **литературно-этнографический театр «Наследие» средней школы № 711**, что на Кутузовском проспекте Москвы. С каким увлечением вспоминают ребята о поездках в Щельково и о встречах там с «хозяйкой» Ярилиной долины и Голубого ключика **Ольгой Михайловной Ипатовой-Щукиной**. Именно там, на удивительной костромской земле, и родилась у ребят идея о создании этнографического спектакля по знаменитой сказке **А.Н.Островского «Снегурочка»**, несколько сцен из которой было показано на юбилейном вечере школьного театра, посвященного его десятилетию.



Поскольку основателем и бессменным руководителем театра является учительница русского языка и литературы **Людмила Михайловна Андрюшина**, то в ткань юбилейного вечера органично вписалось выступление ученицы 11 класса **Кати Наймановой** с чтением отрывка из романа Толстого «Воскресение». Это было достойное исполнение: юность открывала для себя мир русского гения и делилась этим открытием, сумев увлечь слушателей эпически мощным потоком его размышлений о жизни.

Наибольшее впечатление произвело второе отделение вечера, посвященное всем защитникам Москвы со дня ее основания. Подольские курсанты в исполнении московских школьников подымались в атаку с гранатами в руках против танков.

Поразительные цифры были озвучены на фоне кинокадров нынешней, внешне вполне благополучной, респектабельной Москвы. С 1989 по 2002 год из страны выехало 11 миллионов человек, за 10 лет умерло 7 миллионов детей, в 20 раз увеличилось количество умственно отсталых детей. Количество смертей превысило потери советского народа в Великой Отечественной войне. Таков итог нашей нынешней полувоенной, псевдомирной жизни. И потому в финале вечера, как четкая задача, прозвучал из глубины веков призыв Юрия Долгорукого: «Пора строить города по всей Руси...»

И вышли на сцену более сорока ребят – в буденовках, гусарских киверах, красноармейских пилотках – молодая Россия, вставшая из небытия и утверждающая: «Не иссякнет России река!»

Много в этот вечер прозвучало приветствий, но главным рефреном были слова: «Какое счастье – встретить такого учителя в жизни!» А сидевшая рядом со мной чья-то мама сказала: «Если бы Людмила Михайловна обучала моего ребенка даже работе на бульдозере, я все равно была бы рада». Итог подобным многочисленным высказываниям подвел Никита Флоринский, студент III курса Российского государственного социального университета, занимавшийся у Л.М.Андрюшиной в школьном театре с шестого класса: «Людмила Михайловна – это фонтан энергии. Мы ей верили и верим до сих пор. То, что она говорит, дисциплинирует, помогает, собирает. И в то же время она очень тактична. Никогда не кричит, но замечание ее запомнишь. Какая радость – встретиться с ней снова!

*Нелли Ончурова*

# БЛАГОРОДСТВО И ОТВЕТСТВЕННОСТЬ

**В** личной и творческой судьбе ветерана **Карачаевского драматического театра**, заслуженного артиста РФ **Бориса Хусеевича Уртенова** наглядно отразились все радости и лишения, присущие пионерам национальных театров России.

Закончив в 1962 году ЛГИТМиК в числе 18 посланцев актерской студии из Карачаево-Черкесии, Урtenов из восторженного юноши, с вниманием ловящего каждое слово преподавателей и в свободное время разглядывающего архитектурные памятники Санкт-Петербурга, картины в музеях города и постоянно пропадающего в Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина, превратился в образованного, чуткого артиста с убеждением: необходимо работать только на родном языке и заниматься пропагандой театрального искусства. Во время учебы он окупился в работу настоящего академического театра, участвуя как артист миманса в спектаклях Малого оперного театра в массовках и эпизодах. Под руководством педагогов-наставников подготовил несколько ролей в спектаклях для показа на родине: **Гафура** в инсценировке сказки **«Бай и батрак»** основоположника узбекского драматургии Низы, **Шишкина** в пьесе **«Мещане»** М.Горького, **Лейтенанта** в пьесе **«Океан»** А.Штейна, слуги **Вели** в музыкальной комедии **«Аршин Мал Алан»** азербайджанского классика У.Гаджибекова, революционера **Анастасиса** в пьесе **«Остров**

**Афродиты»** греческого драматурга А.Парниса.

Актер большого сценического обаяния, темпераментный, с хорошими голосовыми данными, способный играть репертуар широкого диапазона, в **Карачаево-Черкесском областном драматическом театре** Б.Урtenов успел сыграть несколько ролей в спектаклях на русском и карачаевском языках. Его первой работой на родном языке была роль батрака **Огурулу** в спектакле по пьесе Ш.Эбзеева, в содержании игры наиболее соответствующая значению имени героя: «добрый». Затем последовали и другие роли: **Мухтар** в **«Если сердце полюбит»** (Г.Рустамов), **Апсалям** в спектакле **«Первая любовь»** (Хай Вахит), **Кикила** в **«Приключениях храброго Кикилы»** (Г.Нахуцришвили, Б.Гамрекели) и др.

В силу разных причин, главная из которых – неготовность Карачаево-Черкесии к созданию национального театра, молодым актерам, восторженно принятым родным зрителем, не удалось исполнить свои планы: национальную труппу расформировали через два сезона работы. И пришлось артистам, неожиданно отлученным от профессии, самостоятельно устраивать свою судьбу. Самое мудрое решение принял Борис Урtenов: он уехал на работу в **балкарский театр** в город **Нальчик**, чтобы не прерывать актерскую практику, тем более, что карачаевский и балкарский языки по сути одно и то же. В отличие от Карачаево-Черкесии, в Кабардино-Балкарии давно избавились от сом-



нений, возникающих при строительстве и становлении национального театра, и труд актеров национального театра, состоявшего на тот период из двух трупп, балкарской и кабардинской, пользовался особым уважением населения и поддержкой правительства.

Нальчикский период жизни укрепил уверенность в выбранной профессии и собственных возможностях. Там Урtenов состоялся как актер, обрел сценический опыт и признание, нашел семейное счастье.

С 1964 по 1974 гг. Урtenов прослужил в балкарской труппе, создав целую галерею запоминающихся образов главных героев как мирового, так и национального репертуара. Среди них: **Дон Гуан** и **Альбер** (**«Каменный гость»**) и **«Скупой рыцарь»** А.Пушкина), **Кочкарев** (**«Женитьба»** Н.Гоголя), **Шамай** (**«Крепость Шамая»** И.Маммеева), **Таубий** (**«Абрек»** И.Боташева), **Карамырза** (**«Поэма о любви»** И.Маммеева) и др. А спектакль **«Памятник»**, поставленный по пьесе балкарского драматурга И.Джантуева, где актер играл роль **Эльдара**, не сходил со сцены вплоть до возвращения Урtenова в Черкесск. Желание работать у себя на родине особенно усугублялось во

время ежегодных летних гастролей балкарской труппы в карачаевских селах.

18 марта 1972 года выпускники Грузинского театрального института им. Шота Руставели инсценировкой «Отцеубийца» по повести классика грузинской литературы А.Казбеги восстановили прерванную нить карачаевского театра. В 1974 году к ним присоединился Б.Х.Уртенев.

Становление карачаевского театра проходило неровно, порой драматично. Катастрофически не хватало актеров, многие уходили из театра, не выдержав униженных материальных и бытовых условий, а самое главное, невзыскательности в формировании репертуара, откровенной режиссерской пассивности и равнодушия местных чиновников.

Приняв взвешенное решение, Уртенев игнорировал все трудности: ведь сбылась его мечта – он работал на родном языке. Ему, востребованному актеру в балкарском, а теперь и в карачаевском театре, хотелось только работать.

В течение 35 лет безупречной службы в театре он создал около 100 незабываемых образов из классического русского, мирового и национального репертуара. Они полюбили зрителям, отмечавшим в игре актера благородство исполнения и самоотдачу в работе над ролями. Жанровый диапазон Б.Уртенева широк и разнообразен: он равно убедителен как в драмах, так и в комедиях. В списке сыгранных ролей князь **Лиговской** («**Два брата**» М.Лермонтова), капитан **Бернардо** («**Хитроумная влюбленная**» Лопе де Веги), **Кавалер Риппафратта** («**Хозяйка гостиницы**» Гольдони), **Стыров** («**Невольницы**» А.Островского),

**Оргон** («**Тартюф**» Мольера), а также восемь неподражаемых образов в инсценировке «**Смех и слезы**», созданной по известным рассказам А.Чехова, и многие другие.

Борис Хусеевич внес большую лепту в развитие национальной драматургии, пропагандируя впервые складывающийся репертуар. Роли **Везира** («**Дочь Сынархана**» С.Бабоева), **Батырбека** и **Шаухала** («**Судьба и честь**» М.Батчаева), **Джанхота** («**Огурлу**» Ш.Эбзеева), **Старика** («**Черный ноябрь 43-го**» Б.Тохчукова), **Азамата Алиевича** («**Аймуш**» М.Батчаева), **Арана** («**Бийнегер**» С.Семеновича), **Сосурка** («**Мордамбаловы**» А.Узденова), полководца **Тимура** («**Закат Алании**» Д.Мамчуевой) и многие другие запоминаются тщательной разработкой внутреннего содержания и внешней выразительностью образа, умением проникнуть в дух и атмосферу времени. Собрательный образ Героя России **Ахмата Карчаева**, в судьбе которого отражена послевоенная жизнь карачаевцев-фронтовиков, героев Отечественной войны 1941-1945 гг. в спектакле «**Отверженный**» по одноименной пьесе Б.Аппаева, невольно ассоциировался с самим Уртеневым, его природной скромностью, честностью, тактом, доброжелательностью, умением прийти на помощь в трудную минуту. Добавим, что в репертуаре для детей, формированию которого театр уделяет важное значение в отсутствие ТЮЗа в республике, Борису Хусеевичу обычно достаются роли положительных персонажей, которых горячо поддерживает юная публика.

Вероятно, все эти качества обусловили 15-летнюю службу



Уртенева на посту Председателя СТД Карачаево-Черкесии (1990-2006 гг.). Примечательно, что, организуя работу этого ведомства, помогая пропагандировать театры народов республики (а их в КЧР – четыре!), творчество и достижения своих коллег, он никогда не помышлял об оценке своих заслуг. Ответственность и заинтересованность, радость от соприкосновения с новым открытием в искусстве движут актером – он обязательно посещает все премьеры и презентации, выставки и концерты: по существу, сегодня Уртенев – один из самых информированных о культурной жизни республики людей. Его многочисленные публикации, передающие впечатления искреннего зрителя-соучастника, воспитывают молодежь, умножают ее эстетические знания. Отмечая **70-летний** юбилей заслуженного артиста РФ Бориса Хусеевича Уртенева, одного из столпов, на которых стоит карачаевский драматический театр, мы надеемся, что правительство по достоинству оценит вклад артиста в развитие театрального искусства народов Карачаево-Черкесии.

*Зинхара Боташева,  
Черкесск*

# ТАИРОВ В ЭРМИТАЖЕ

**Н**овую книгу Михаила Левитина «Таиров», вышедшую в издательстве «Молодая гвардия» в серии «Жизнь замечательных людей», презентовали в театре «Эрмитаж».

Как обычно проходит презентация нового издания? Она начинается со вступительного слова ведущего (-ей) вечера. Потом эстафету перехватывает автор, а дальше слово дают всем желающим, кто уже прочитал книгу (журнал и т.д.) или только собирается это сделать. Чаще всего приглашенным на второй минуте становится скучно (тем более тем, кто книгу еще и в глаза не видел), а на тридцатой (для приличия все-таки нужно немного присутствовать) они потихоньку начинают перемещаться к выходу.

Презентация книги «Таиров» перевернула представления о подобных мероприятиях. То ли потому, что все происходило в театре, что предполагает зрелищность, то ли потому, что среди приглашенных было немало известных и в театральных, и в литературных кругах людей. Ответа не знаю. Но наверняка знаю другое – желание прочитать книгу стало физическим, и навязчивой стала мысль, что уважающий себя образованный человек просто обязан ее прочитать.

В фойе желающие могли приобрести книжку с надеждой на автограф, звучала музыка Сергея Прокофьева, написанная к так и не поставленному Таириным спектаклю «Евгений Онегин». В центре зала на рояле в луче света стояла золотая туфелька Алисы Коонен. На сцене – бол-



шая театральная уличная тумба с афишами, стол и стул. Малый зал постепенно заполнялся публикой, среди которой были замечены историк кино Глеб Скороходов, сценарист Яков Костюковский, внучатый племянник Алисы Коонен Алексей Чижов, ученица Александра Таирова Майя Ивашкевич, окончившая его студию и несколько лет рабовшая в Камерном театре, директор Театра им. Ермоловой Марк Гурвич, главный режиссер РАМТа Алексей Бородин и многие другие представители творческой интеллигенции Москвы. Все люди в этом театре не случайные. При неполном затемнении в зал вошел Дмитрий Быков (тут очень просится выражение «в зените славы»). Поставив немного и убедившись, что его приход не прошел незамеченным, Дмитрий все же решил не рисковать и лег прямо на авансцену. Туда ему принесли подушку, там он пролежал всю презентацию, иногда уютно всхрапывая. Возможно, это был постановочный момент. Возможно, демонстрация свободы и себя.

Вечер открыли сидящие среди зрителей артисты театра словами Евгения Вахтангова, Михаила Чехова, Александра Афиногенова, Всеволода Мейерхольда и многих других о Камерном театре, Таирове и его спектаклях. Слова были разные, ох, какие разные! Иным бы и не звучать никогда. Но они были сказаны, более того – написаны, а рукописи не горят... Потом последовал сеанс немого кино под аккомпанемент «тапера». Перед нами, как в калейдоскопе, прошли уникальнейшие кадры – фрагменты репетиций и спектаклей Александра Яковлевича. И только тогда, когда зрители уже полной грудью «вдохнули» воздух таировского театра, в котором жил и творил великий Мастер, на сцену вышел автор книги. И первые слова Михаила Захаровича были о том, что он очень любит эту книгу. И даже не знает почему.

Работа над книгой – процесс подчас непредсказуемый. В нем многое зависит от обстоятельств, иногда помогающих писать, иногда – мешающих. А бывает, что процесс написания

книги начинается задолго до того, когда писатель подумает взять в руки перо. У Михаила Захаровича случилось именно так. Он шел к «Таирову» многие годы, даже не подозревая об этом. Совсем юным прочитал книгу о Камерном театре, где ровным счетом (по молодости лет) «ничего не понял кроме фотографий». Позже была репрессия и личное знакомство с Алисой Коонен. Потом в его кабинете (уже режиссера) появился портрет Таирова, подаренный его помощником Раисой Михайловной. А еще были гастроли театра «Эрмитаж» по маршруту Камерного театра, где в каждом городе Левитина ждали ксерокопии статей о гастролях Таирова. Ах, да, чуть не забыла. Было еще и просто булгаковское событие, когда в кабинете автора появился странный, в сером пальто человек и передал ему подлинную медицинскую карту Александра Яковлевича.

Пришло время, и все мысли, вся информация, собранная за многие годы, огромный режиссерский и жизненный опыт стали книгой. Книгой эпохи по имени Таиров. И это при том, что, как признался сам автор, «дальше по эстетике, чем Таиров, для меня режиссеров нет». Вот вам и парадокс, который объясняет книга.

Сценарист Яков Костюковский на презентации сказал, что «даже сам Таиров не написал бы о себе лучше. Это лучшее, что написал Левитин на сегодняшний день».

«Таиров» – документальный роман о режиссере и его музе Алисе Коонен, где автор исследует не только драматический жизненный путь Таирова, но и его творческое наследие. Книгу



сложно назвать стандартной биографией, поскольку она предлагает версию судьбы человека Театра, ощущения спектаклей мастера, размышления о времени и профессии режиссера и, конечно же, взаимоотношения Александра Таирова и Алисы Коонен, начавшиеся в 1913 году в стенах нынешнего театра «Эрмитаж».

«Таиров был диктатором. Но строил все на понимании и доброте по отношению к труппе. Светлый человек. Это меня и вело в книгу, – говорит автор. – Это роман о Театре, развивающийся в нескольких плоскостях – судьба Камерного, судьба Алисы Коонен, Александра Таирова в череде непрерывных творческих

достижений и житейских потерь. Самым интересным было прожить его (Таирова. – А.О.) жизнь, поставить его спектакли, как ставил их он. Частично мне это удалось».

Не обошлось на презентации и без сюрприза. Племянник Алисы Коонен подарил Михаилу Захаровичу томик А.С. Пушкина «Евгений Онегин» с пометками Александра Яковлевича и его неизвестную фотографию. Кто знает, возможно, в книгу «Таиров» вошли не все собранные материалы, не все мысли, не все ощущения, и через какое-то время все это станет ее продолжением...

Ассоль Овсянникова  
Фото Виктора Сенцова



Книга М. Левитина, вышедшая в серии «ЖЗЛ», была воспринята с большим интересом. Во-первых, потому что о Таирове написано не так уж и много, а значит, это издание призвано во многом открыть новое в жизни и творчестве режиссера. Во-вторых, автор, известный режиссер и писатель, осмысливает судьбу Таирова глубоко лично, поэтому перед нами документальный роман – полноценное и чрезвычайно интересное художественное произведение.

М. Левитин предлагает нам собственную версию жизни Таирова, написав портрет режиссера не только на фоне театра, искусства, революций и войн, но и на фоне любви к Алисе Конон, трогательного отношения к своей первой жене Ольге Яковлевне и дочери Мурочке, а также предательства и в некоторой степени даже палачества со стороны его «товарищей по цеху». Одним словом, перед нами жизнь со всеми ее плюсами и минусами. И последних, к сожалению, было достаточно, чтобы сегодня мы говорили о том, что в свое время Александр Яковлевич был недооценен, недопонят и т.д.

Это далеко не первая книга Левитина, но, по его собственному признанию, – самая лю-

## М. Левитин «Таиров»

М., «Молодая гвардия», 2009



бимая. Почему? Может, потому что автор пишет о том, что знает и прекрасно чувствует? В итоге книга наполнена не столько фактами, сколько ощущениями. Практически живя в театре, дыша им и принадлежа ему целиком и полностью, ну как не понять того, для кого жизнь и театр были понятиями взаимозаменяемыми?

Книга «Таиров» – взгляд на Камерный театр изнутри театральной профессии. Здесь много диалогов и «мыслей про себя», которых на самом деле могло и не быть. Вряд ли кто-то мог рассказать Левитину, что думали (или не думали) в той или иной ситуации герои. Да и вряд ли такие подробности можно найти в дневниках и мемуарах свидетелей тех событий. Когда открываешь первую страницу, об этом не думаешь, а просто чи-

таешь увлекательный роман с четко выстроенной сюжетной линией, завязкой, кульминацией, развязкой. И только закрыв последнюю, ловишь себя на мысли, что полностью веришь в то, что все прочитанное – правда.

Левитин практически не описывает спектакли, более подробно останавливаясь лишь на самых значимых (независимо от того, удачей они были или ошибкой), но называет основное режиссерское качество Таирова – последовательность.

«Он был всегда для меня новым и на меня не похожим, – признается Левитин. – Я понимал каждый момент жизни театра. Это не отличается. Я проходил им его репертуар». А сам Александр Яковлевич «Каждый вечер после сошедшего официального уничтожения театра, у себя дома, в маленьком пространстве театрального макета по заранее составленному репертуару... разыгрывал фигурками как бы идущий сегодня спектакль в Камерном театре от первой сцены до финала и закрывал занавес».

Прочитав эту книгу, мы увидим немного по-иному не только театр Александра Таирова, но и театр Михаила Левитина...

*Ассоль Овсянникова*

*Фото Виктора Сенцова*

10 ноября отмечает **60-летие** директор Татарского академического государственного театра оперы и балета им. М.Джалиля Рауфаль Мухаметзянов.

С 1981 г. Рауфаль Сабирович является бессменным директором Татарского театра оперы и балета. Руководитель нового плана, большого масштаба, обладающий неординарным творческим и конструктивным мышлением, умеющий найти оптимальные решения в каждой сложной ситуации, он внес множество прогрессивных изменений в работу театра.

Впервые в России Р.Мухаметзянов создал уникальную художественно-административную модель театра, приближенную к европейской, он сплотил вокруг себя коллектив единомышленников – высокопрофессиональных специалистов, объединенных общей художественной идеей и единой «волей к стилю», определяющих репертурную политику театра.

В 1982 г. по инициативе Р.Мухамезянова был основан Международный оперный фестиваль им.Ф.И.Шаляпина, который на протяжении 27 лет неизменно собирает на родине великого певца звезд российской оперной сцены, известных зарубежных вокалистов и дирижеров. По его же инициативе в 1987 г. в Казани был проведен I Международный фестиваль классического балета. С 1993 г. с личного согласия величайшего танцовщика современности Рудольфа Нуриева фестиваль носит его имя. Спектакль «Щелкунчик» 21 мая 1992 г. стал сенсацией: за дирижерским пультом стоял легендарный маэстро Нуриев. В своем интервью он сказал: «Мои гастролы здесь – это целиком заслуга господина Мухаметзянова, директора оперного театра. Он сразил меня предложением выступить на вашей сцене в любое удобное для меня время и в любом амплуа. Я почувствовал, что этому человеку можно довериться...»

По предложению Р.Мухаметзянова репертуар создается по принципу антологии, основой его становятся шедевры мирового музыкального театра, русская классика, а также выдающиеся произведения композиторов Татарстана. Балет Л.Любовского «Сказание о Иусуфе» – лауреат Государственной премии России, опера Р.Ахияровой «Любовь поэта» была представлена на Национальную театральную премию «Золотая Маска» в пяти номинациях, заслуженный артист России, народный артист Татарстана Ахмед Агади был удостоен премии в номинации «За лучшую мужскую роль в опере». Техническая оснащенность театра на уровне европейских стандартов, явившаяся результатом капитальной реконструкции, позволила осуществить прорыв в области национального оперного репертуара. Театр, сохраняя шедевры русской театральной живописи, первым в России начал осуществлять переносы постановок и декорационного оформления спектаклей, вошедших в золотой фонд музыкально-театрального искусства («Борис Годунов» и «Царская невеста» в оформлении Ф.Федоровского, «Кармен» – А.Головина, «Пиковая дама» – В.Дмитриева, «Аида» – Е.Чемодурова). С 2000 г. Р.Мухаметзянов налаживает беспрецедентные творческие контакты с зарубежными постановочными группами. В рамках международных проектов создан ряд спектаклей в русле последних современных тенденций мирового музыкального театра. Премьеры их состоялись как на сцене ТАГ-ТОиБ, так и за рубежом.

Роль Р.С.Мухаметзянова в жизни театра трудно переоценить. Он – генератор идей, вдохновитель и движущая сила всех проектов. Он – великолепный организатор, творческий человек, прекрасно разбирающийся во всех аспектах оперного и хореографического искусства. На его плечах как решение вопросов обеспечения финансирования, привлечения спонсоров, так и утверждение состава исполнителей и многое другое. А целью и результатом его деятельности является высочайшая исполнительская культура, пленительная красота оформления и создание общей атмосферы Праздника театра.



*Анна Багаутдинова, Казань*

# ЭФФЕКТ КОЛЛЕКТИВНОГО ПОМЕШАТЕЛЬСТВА В ДУХЕ СОВРЕМЕННЫХ ПОЛИТТЕХНОЛОГИЙ

**К**ишиневский русский театр им. А.П.Чехова закрыл прошедший сезон премьерой гоголевского «Ревизора», реализовав давнюю мечту к 200-летию юбилею писателя.

Гоголь вдохновил и Национальный театр Эминеску, который представил любопытную сценическую версию «Мертвых душ», осовремененную, социально острую, но слишком символичную, далекую от гоголевской природы. Русскому театру Гоголь роднее, ближе, и это проявилось в игре актеров – острой, свежей, яркой, импровизационной. Надо отдать должное режиссеру спектакля **Илье Шацу**, сумевшему понять самую суть комедии, осовремененной более тактично и тонко, нежели в театре Эминеску.

«Ревизор» получился четкий, выверенный, структурно оправданный и в то же время хлесткий, смелый, пронизанный творческой свободой и радостью, что явно одобрили и критики, и зрители. Такую пьесу и ставить, и играть – одно удовольствие, и зритель в ней становится постоянным участником действия в силу узнаваемости гротесковых моментов, актуальных во все времена.

Минимум декораций, костюмы без особых излишеств. На чем же основан успех спектакля? На самом главном – точном режиссерском решении и качественной игре актеров, не прикрытой блеском сценической мишуры. Этот «Ревизор» –



спектакль, не характерный для чеховцев и совсем не похожий на то, что Илья Шац ставил ранее. Это новое слово в нашем русском театре, умное, тонкое, важное русское слово! Режиссер решился на полноценное соавторство с Гоголем, он здесь играет, импровизирует, шокирует, пугает зрителя. Где жизнь, где театр – все переплелось, перепуталось и понеслось в вихре сценического гротеска. «Ревизор» Шаца – это сам театр, с его эфемерностью, непредсказуемостью. «Ревизор» – это великий театр жизни, вы-

ворачивающий человеческое нутро так, что и не ухватишь, где стержень, а где фантом, где человек, а где миф?

В чем же новизна? В постоянных вывертах, хамелеонских штучках и такой острой неоднозначности давно знакомых персонажей. Ну, и это не главное, важнее умение развернуть действие в иную сторону точным приемом, ходом, поворотом.

Взять хоть начало спектакля – оно активно демонстрирует эротичных служанок, развлекающих власть предержащих гостей городничего. И все достоверно,

смело, как в современном «борделе жизни». Особо хороша **Марианна Дроздова**, пластически смелая, уверенная, красивая.

А как точно поданы фразы: «Много ума хуже, нежели, если бы его совсем не было» и насчет «Умного человека, который рожу такую соорудит, хоть святых выноси». Вот и формула! В провинции дураки лучше, чем умные, а значит, и сами попадем в дураки.

Затем возникает Хлестаков, немудреный монолог которого заканчивается странной примеркой головных уборов, небрежно вдруг извлеченных из дорожной сумки: серебристая треуголка, корона и... красненькие рожки! Хлоп, вот и ключ ко всей пьесе – Хлестаков-то фигура непростая, бесовская, и тут очень забавен **Константин Харет** со взором Мефистофеля в мимике Хлестакова.

Во время визита к Хлестакову Бобчинский и Добчинский активно истребляют клопов в гостиничном номере. Ну и что? А то, что клоповник – это весь городок, в который удачно попал никчемный Хлестаков, разросшийся до монстра-фантома благодаря клоповей дурости горожан.

И к чему тут птица, больше похожая на ворону, а поющая соловьем? Да что птица, «Соловья» Алябьева выдает супруга городничего – колоритная актриса **Любовь Рыбалко**. Затем «Соловья-пташечку» с мужским хором зарядил Хлестаков. Бред, но как спелись аферист Хлестаков и помутневшие разумом горожане – по-соловьиному, словно под гипнозом!

А охрана, оцепившая зрительный зал при входе Хлестакова и городничего со свитой? Так похожа на нашу, современную. А



бездомные собаки, об отсутствии которых так гордо восклицает городничий в убедительной трактовке актера **Геннадия Зуева**? Какая бесовщина и как похоже на нас. И каков Гоголь, как в воду смотрел, все предвидел! Как он заряжает, чудит, провоцирует – не видела чеховцев ранее такими свободными, выразительными, современными! И спектакль как-то плавно сместился с гоголевских времен в наши, словно два века нас от Гоголя и не отделяет.

Вневременную сущность «Ревизора» хорошо подчеркивают две Двери – перекошенная, нарисованная на стене, символизирующая смещение во времени и в головах горожан, и вполне реальная по центральной линии сцены. У Двери есть свой оборотень – забор с обратной стороны, сквозь который «просачиваются» все герои.

Своеобразна находка с дочерью и женой городничего, держащих друг друга на привязи, словно близняшки. Смешны их споры о разных платьях, и бац – появление в одинаковых нарядах. В

спектакле много таких неожиданных, казусов, шуточек. И надо похвалить за это не только режиссера Илью Шаца, но и художника **Виталия Василяки**, и консультанта по пластике **Николая Казмина**. Ловко. Умно. Тонко. Свежо. Вполне достаточно – минимум средств и максимум выразительности. Все как-то тонко сцеплено и подвижно, как звенья невидимой цепи, которой все герои повязаны.

В центре внимания Хлестаков, неожиданно правящий бал, фигура дьявольская, энергия которого способна приводить в движение человеческие массы и менять взгляды на порядок вещей в сознании обитателей не только маленького городка, но и целой страны. В этом пространстве лукавых, вороватых, лицемерных чиновников с их перевернутыми представлениями о порядочности, добре, любви, дружбе, семье, герой пьесы разрастается в фигуру, управляющую миропорядком. Хлестаковы заявляют о себе как явление, 125

способное зарождаться в ущербном сознании окружающих. В этом их непреходящая живучесть, потому что Хлестаков не просто фантом, но и зеркальное воплощение иллюзий и страхов, коими забиты головы большинства.

Оказавшись в центре внимания, хлестаковы легко вписываются в уродливую череду персонажей трагикомедии, именуемой жизнь. Их фантастическая лживость, фанатерия, авантюризм, пошлость, сомнительный интеллект, способность к мимикрии мгновенно оживляют беспросветную скуку повседневности. Дамы готовы пуститься во все тяжкие, чиновники изощраются в лицемерной преданности, градоначальники теряются в фантазиях от внезапно открывающихся перспектив, и все, как замороженные, платят хлестаковым взятки, опьяненные

собственной глупостью. Это психоз, при котором пустота управляет пустотой – эффект коллективного помешательства в духе современных политических и медиа-технологий. Игра перевертышей и обнаружение истинного лица зазеркального мира – в этом я вижу современность звучания гоголевского «Ревизора».

«Ревизор» – какая галерея персонажей, верно, самая яркая в русской комедии! Весьма удачно проявил себя в роли Хлестакова Константин Харет, это явно его типаж – такой переливчато-глуповатый, легкий, милый и не совсем реальный – а был ли ревизор? Вроде и не был, истаял, как призрак, фантом, всех обобрав. Дочь горюродничего – **Марина Сташок**, спелая барышня, глупая и хорошенькая. Судья Ляпкин-Тяпкин – **Петр Пейчев** – любое дело состряпает так, что и сам

в это поверит. Почтмейстер, ярко исполненный актером **Владимиром Кириуханцевым**, – лакмусовая бумажка, проявившая аферизм Хлестакова. Бобчинский-Добчинский – актеры **Перев** и **Бояркин**, путающиеся под ногами и запустившие всю интригу. Все актеры хороши, словно проснулись от долгого сна и почувствовали себя живыми.

Таков волшебник Гоголь, мастер фантазмагорий и сюжетов-оборотней, великий провидец и обличитель пороков человеческих, он смог пробудить фантазию режиссера и актеров Русского театра им. А.П.Чехова, во веки веков он будет умы пробуждать и душу радовать пронизательностью своей, насмешкой и великой любовью к Человеку.

*Елена Узун  
Кишинев, Молдова*

## IN BRIEF

**М**еждународный фонд К.С.Станиславского 20 октября объявил имена лауреатов премии 2009 года. В номинации «Мастерство актера» лауреатами стали **Василий Бочкарев** и **Евгения Глушенко** из Малого театра и актер «Мастерской Петра Фоменко» **Кирилл Пирогов**. Лучшим театральным педагогом года жюри назвало преподавателя Нижегородского театрального училища **Вячеслава Кокорина**. Лучшим театроведом – завлита Александринского театра **Александра Чепурова**. В номинации «Художественное оформление спектакля» премию получил художник-постановщик и сценограф **Александр Шишкин**. А в номинации «За вклад в развитие театрального дела в России» награжден директор Российского академического театра драмы им. Федора Волкова **Борис Мездрич** с формулировкой «**За работу в разных театрах русской театральной провинции**».

Помимо лауреатов, жюри также выбрало и обладателей почетных премий. За вклад в развитие российского театра награжден народный артист СССР, актер БДТ им. Г.А.Товстоногова **Олег Басилашвили**. Английский режиссер, художественный руководитель Королевского Шекспировского театра и Королевского национального театра **Тревор Нанн** отмечен за вклад в развитие мирового театрального искусства. Комментируя выбор жюри, президент Международного фонда им. К.С. Станиславского, народный артист СССР, художественный руководитель театра «Ленком» **Марк Захаров** сказал: «...Любой фестиваль – это не абсолютная истина, это всегда суммарное субъективное мнение. Но для меня бесспорна премия Олегу Басилашвили – замечательному, прекрасному артисту, и директору Ярославского театра Борису Мездричу, который сделал очень многое для развития провинциальных театров в России».

Лауреаты получают почетный знак с изображением МХАТовской чайки и факсимиле Станиславского, а также денежное вознаграждение.

*Лора Нелочатова*



# VILYALOV'S KOVCHEG – МЕЖДУНАРОДНЫЙ, КРЫМСКИЙ

**В**еревица посетительницей устремлялась в кабинет художественного руководителя **Крымско-татарского академического музыкально-драматического театра Биляла Билялова** безостановочно. Гости из Москвы, Киева, Ташкента и Вильнюса.. Театроведы и руководители театров, городская администрация...

«Билял Шевкетович, скажите хоть несколько слов для Симферопольского телевидения! – уже просили из-за дверей. – До спектакля осталось всего полчаса».

Дверь распахнулась и на пороге кабинета, гостеприимно улыбаясь, вырос великан в белом костюме: «Добро пожаловать, всех вас рад видеть. Познакомьтесь – это наши критики, это наши гости, это будущие участники нашего фестиваля». Широта приема, размах интернационального мероприятия – все это заставило невольно удивляться соответствию роли Крымского хана, в которой Билял Билялов снялся год назад по приглашению киностудии Довженко.

А тем временем в камерном фойе театра лучший (как поведали здешние критики) крымский оркестр настраивал зрителей на праздничный лад, предвосхищая театральные открытия. Так Крымско-татарский академический музыкально-драматический театр провел семь сентябрьских дней 2009 года, вошедших в историю под названием **VI Международный театральный фестиваль «Крымский ковчег»**.

Шесть лет назад фестиваль начинался с показа дуэтных спек-

таклей. Постепенно в афише появились камерные, а затем и полномасштабные постановки. И сегодня, не взирая на финансовые препятствия, «Крымский ковчег» величественно продолжает свой путь, выполняя просветительскую миссию объединения наций и культур. В апреле 2010 года исполнится 110 лет со дня основания крымско-татарского театра и 20 лет со дня его возрождения.

И не случайно для открытия «Ковчег» Б.Ш.Биляловым был выбран собственный спектакль, касающийся самой животрепещущей крымской темы – депортации крымско-татарского народа в 1944 году. Театр нашел ей убедительное художественное воплощение, обращаясь к зрителю с пронзительно-искренним вопросом: «Как сделать, чтобы такое больше никогда не повторилось?» И все же посвященная драматичному событию постановка «**Сенмеген йылдызлар**» («**Сияющие звезды**» **Р.Муедина**) стала скорее исключением в общей радужной палитре фестиваля. Шесть из восьми театров-участников обратились к жанру комедии. Причем востребованы оказались самые разные комедийные пьесы.

Это и показанная на второй день фестиваля комедия **Жана-Мари Шэврэ «Будьте как дома!»** (Киевская мастерская театрального искусства «Сузирья») с **Адой Роговцевой** в главной роли и ее дочерью **Катериной Степанковой** в качестве режиссера постановки. И классическая комедия **А.Н.Островского «Не все коту масленица»** (авангар-



дистский спектакль **А.Лисовца** в **Киевском государственном театре драмы и комедии на Левом берегу Днепра** уже стал ранее заслуженным обладателем престижной украинской премии «Киевская Пектораль»), и современная комедия **А.Крыма «Завещание целомудренного бабника»** в постановке **В.Малахова (Национальный академический театр русской драмы им. Леси Украинки)**, и комедия **Могилевского областного театра «Пора заняться светлой стороной жизни»** (режиссер **А.Гузий**) по пьесе **Нила Саймона «Последний пылкий влюбленный»**, и комедия **М.Камолетти «Боинг-боинг»** в постановке **С.Алдонова (Полтавский академический областной украинский музыкально-драматический театр им. Н.Гоголя)**. Национальный колорит внесла в фестивальную афишу лирическая комедия **Н.Аббосхона «Одинокая звезда»**, показанная Государственным академическим национальным драматическим театром Узбекистана. Помимо спектаклей драматических театров, фестивальная программа включала вечер классического балета, правда, совсем необычный – его показали артисты мексиканской труппы **Глории Контрерас (Мехико)**. Трое танцовщиков на



фоне однотонного задника демонстрировали дуэты и соло с непосредственностью, энергией, выносливостью, достойными, по меньшей мере, благодарных аплодисментов. Да и кто из присутствующих мог вспомнить прародителя этой «мексиканской» пластики – хореографические миниатюры, поставленные российским балетмейстером Касья-

ном Голейзовским в 1960-е годы?

Мексиканский балет – один из самых молодых в мире: он вызывает интерес и одновременно требует к себе бережного внимания. И тем, и другим крымские зрители одарили артистов сполна.

В «Крымском ковчеге» отсутствует жюри, здесь не определяют первенство и не вручают

дипломов. Это принципиальная позиция организаторов. «Фестиваль мы делаем для того, чтобы к нам приезжали разные театры со всего мира, – сказал на пресс-конференции Б.Ш.Билялов. – Ведь чем больше таких представлений мы будем видеть, тем более толерантными и культурно богатыми мы станем».

*Светлана Потемкина*

# ТОТАЛЬНЫЙ ТЕАТР

**Шекспировская фраза Жака из комедии «Как вам это понравится»: «Весь мир – театр./ В нем женщины, мужчины – все актеры./ У них свои есть выходы, уходы, / И каждый не одну играет роль», – снова и снова становится эпиграфом к каждому новому веку.**

**П**ервый в нашем обзоре лицедейства по праву – ужасный американский волшебник, голливудский мэтр **Дэвид Кит Линч** (1946). Театр, игра, обман, иллюзия, маскарад – навязчивый лейтмотив практически всех его фильмов. По мнению Линча, тотальная театрализация общества приводит к активному вытеснению ясности и простоты из жизни. В этом году мэтр совершил настоящее вторжение в Москву, побывав на презентации сразу трех проектов. Представил свою провокационную книгу **«Поймать большую рыбу»**, открыл вместе с дизайнером обуви Кристианом Лубутеном выставку обуви для секса **«FETISH»** в Центре современной культуры «Гараж», выступив как рекламный фотограф, и представил московской публике свое визуальное творчество на выставке **«Дэвид Линч: Аура страсти / The Air is on Fire»** (Фонд культуры «ЕКАТЕРИНА») в рамках Московского Международного фестиваля «Мода и стиль в фотографии 2009».

Часть выставочного пространства Линч демонстративно назвал «Theater / Театр», куда входили не только рисунки, картины, фотографии, но и кинозал. Художник принципиально не разделяет кино и театр. Для него это именно КИНОТЕАТР. Кинозал в экспозиции стал настоящим черным ящиком-ловушкой для публики. Редкий зритель мог вынести столь изощренную визуальную пытку, причем – парадокс – часто исполненную юмора (8 серий анимационного фильма «Страна дураков» и десяток короткометражных и экспериментальных фильмов – «Бабушка», «Лодка», «Индустриальный звукопейзаж»; 1967–2002). Порой кошмар вызывает смех, например, когда мальчик ростом с Гулливера, зашедший к соседу (это сам Линч) попросить стакан молока, в раже разносит дом.

Внятно передать увиденное на выставке практически невозможно.

Линч представил публике нечто вроде инвентарной описи своего изощренного подсознания: чудовища из сна или тератологический (тератология – наука, изучающая уродства) театр, 32 снимка модификаций тела, театральность поз, притягательность порно, вскрытие фобий, причем представил с ошеломляющей простодушной искренностью патологической исповеди. Корень творчества – это бесстрашие мастера, отсюда напряжение этих коротких фильмов, эстетическая деструкция изуродованных отношений, красота искаленной жизни, брутальность мужчин, жестокая манкость женщин, деформация изображения под дагерротип – вот фото-кунсткамера Д. Линча.

Помимо экранного искусства, Линч, получивший классическое образование художника, представил публике графические вариации Гойи XXI века – серию литографий, созданных в Париже пару лет назад; поражает холодное мышление и чувство красоты, увиденной Линчем там, где все неприглядно: следы на земле, отметины на стенах, разбитые окна. Художника привлекают разрушения, бессмысленные граффити, искривления. Обычные фотоснимки поданы как затягивающее вглубь пространство бездны с содер­жательно изувеченной внешней формой: заброшенные складские и заводские помещения, фаллические наросты ржавчины на изогнутых металлических трубах, обыкновенная раковина с застоялой водой сняты с таким напряжением взглядывания, что становятся индустриальным кошмаром, вызывая отторжение. Сюр... Но надо перевести дух. В зале было представлено более 500 рисунков, эскизов и заметок, которые Линч хранил десятилетиями (около половины – уже часть Собрания Фонда современного искусства Картье).



**Дэвид Линч в Москве на презентации своей книги. Книжный магазин «Москва»**



**Ирина Полин. My Collection © 2008, Irina Polin, Switzerland**

И все это извержение Линч объединяет словом «театр». Театр света и тьмы царит на лестнице и в кроне дерева – театр таится среди неподвижного строения и колышущейся листвы, театр – это рисунок бетонной стены и рисунок тени, ребро ступеней, поглощаемое солнцем / ночью (разница несущественна).

Многие московские арт-критики активно не приняли выставку Д. Линча, что неудивительно – любовное столкновение с подобным «театром» кошмаров и жестокого натурализма способно вызвать отторжение, ведь попытка изучить это многоуровневое пространство чаще заканчивается культурным шоком. С маниакальным упорством Линч показывает фотогеничность шока, сценичность отвратительного и смеха, рожденный, увы, «вивисекциями» тела. Мало кому понравится такая настойчивость.

Но если Дэвид Линч в понятие ТЕАТР вместил мир человека, размером не меньший, чем Вселенная, то другие художники, пользуясь этим же термином, намного сузили оговариваемую территорию.

Минимальные подручные средства театральных знаков оказались у **Ирины Поли**н на фотовыставке «**Irina Polin. My Collection**» (ВИНЗАВОД; Галерея ПОБЕДА). В ее «стеллажах» (серия «Витрины») акцент обращен на театральных кукол и советскую фарфоровую пластику балерин и танцовщиц. Как, например, «**Театр кукол** / Puppet Theater "Show – Cases"» (100x140 см., Pigment print, 2008), где за стеклом существует свой марионеточный мир, начиная от русского Петрушки до японских кукол или европейских гномов. Нет ничего подвижней, чем марионетки. Одновременно кукла тотально отрицает/замещает человека. Запечатленный художницей мир застыл в пространстве безмолвных витрин. Клоуны, балерины, перчаточные куклы (и прочие) на аккуратных фотонатормортах выглядят печально заброшенными – их поставили, тут же о них забыв. Театр тотальной Куклы и интерпретации И.Полин неподвижен изначально – без человеческого дыхания он мертв. Так искусство реди-мейда заодно с человеком отрицает живое.

Но, оказывается, куклы могут создавать «живой» мир и в отсутствие человека. На черно-белых фотоснимках **Пьера Жаана** (Pierre Jahan, 1909-2003) выставки «**Ретроспектива**» (Московский государственный выставочный зал «Новый Манеж») мы также увидели «**Театр моды**» (оригинальный отпечаток. Частное собрание). В этой фотосессии актерами стали манекены (проволочная скульптура) с позами и жестами человеческих состояний и запрокинутыми лицами, активно обживающие пространство среди созданных художником декораций. Здесь царит дух экспрессии. Стены разрушенных галерей античных театров, пролеты улиц, подиум, раскрашенное цирковое закулисье и даже дерево, дупло которого превратилось в портал с лестницей – все территория для дефиле манекенов. Мода везде. Поразительно, как безжизненная проволока и небрежно наброшенная на нее ткань неожиданно оживают под рукой мастера. Эта серия фоторабот, заметим, датируется 1945 годом.



П.Жаан. «Театр моды» (оригинальный отпечаток, 1945; Частное собрание)

Период оккупации для Жаана стал парадоксально плодотворным – фотосъемки для модных журналов и рекламной кампании духов, запущенных парфюмерной маркой Robert Piguet. А на самом деле Жаан тайно несколько лет работал над волнующей его темой: он методично фотографировал, как разбирали, увозили и переплавляли для немецкого фронта медные и бронзовые парижские статуи и памятники. Спустя несколько лет Жаан покажет этот гибельный театр своему другу Жану Кокто, в результате чего появится книга «Смерть и статуи» (1946) – фотографии П.Жаана с сопроводительным текстом Ж.Кокто. Участие в таком сюрреалистическом процессе наложало отпечаток на мастера. С удивительной последовательностью из серии в серию Жаан разрабатывал тему одушевленности статуй – картины и куклы у него порой живее и интереснее людей.

Если Театром моды Пьера Жаана стала игра в куклы, то на выставке «**Ближе к телу: Русский костюм в фотографиях XIX-XXI вв.**» (Галерея «НА СОЛЯНKE» в рамках Московского Международного фестиваля «Мода и стиль в фотографии 2009») музейная публика познакомилась с тотальным Театром Костюма – «фотографическим дайджестом народного русского костюма». Однако этот «цитатник» из этнографических снимков XIX века, театральной фотографии, fashion-фотографии XXI века получился рыхлым по структуре, а содержание оказалось так густо замешано, что историческая эволюция объекта (костюма) ушла на второй план, хотя, в большинстве своем, снимки были прекрасные. Выставка стала совместным проектом Государственного литературного музея, Государственного центрального театрального музея им. А.А.Бахрушина, Киноконцерна «Мосфильм», Музея «Московский Дом фотографии», Российской государственной библиотеки по искусству, Российской государственной библиотеки и Российского этнографического музея.

Перед авторами снимков стояли разные задачи, но устроители, проигнорировав послания фотографов, решили создать нечто большее, чем сумма творческих актов. Объединять мастеров, принципиально непохожих, ради «художественной детали», опасно... В фотографии А.Родченко «Руслан и Людмила» М.И.Глинки (Большой театр, Москва, 1937; Авторский желатино-серебряный отпечаток; Архив А.Родченко) легко читается пафос революции, и массовые сцены в темноте проступают словно бронзовая монументальная скульптура. Здесь театральная фотография демонстрирует мастерство художника объемно и выпукло подавать любое событие, даже сказка передает конкретный исторический момент времени.

Но как срифмовать динамизм физкультурника с образом звезды, для которой балет – это, прежде всего, ощущение собственной уникальности. Если Анна Павлова в костюме по эскизу И.Я.Билибина (Русский танец, «Русские сезоны» С.П.Дягилева, Париж. 1911) органично вписана в окружающий фон, то «Ма-





**К.Фишер. «Е.И.Найденова – Катерина» («Гроза» А.Н.Островского. Малый театр, Москва. 1911).**



**К.Фишер. «Е.И.Найденова – Катерина» («Гроза» А.Н.Островского. Малый театр, Москва. 1911)**



**Сибилла Бергман. «Katharina Thalbach» (Berlin, 1974) – немецкая драматическая и киноактриса, кинорежиссер**



**Н.Старостин–Облезлов, подьячий («Воевода» А.Н.Островского. ЦТСА, Москва. 1955)**

рина Влади в платье В.Зайцева» на снимке Валерия Плотникова кажется неестественно встроенной в нейтральный фото-интерьер (Москва, 1975. Собрание автора). И уж тем более кажется странным сочетание драматичных театральных фотографий спектаклей Малого театра или МХАТа первой половины XX века и трансвестит-сессии Мамышева-Монро «Тепло ли тебе, девица». Ведь концепция подобных современных работ совершенно иная, никакого отношения к костюму не имеющая. Анна Павлова одета, а персонажи наших мастеров эскапады принципиально «раздеты». Такая полярность никак не может быть приведена к общему знаменателю в понятии «костюм». Кроме того, художники времени начала истории фотоискусства благоговейно перед натурой, чего никак не скажешь о наших современниках, они чаще опровергают ее. Но и контраста тоже не получается: несколько случаев подбор фотоаргументов, хотя сам прицел выставки правилен, действительно сейчас театром и костюмом стало тело художника.

Завершает наше небольшое путешествие по тотальному театру анималистический мир из Германии. Немецкая фотохудожница **Сибилле Бергман** (Sibylle Bergemann, 1941) приобрела известность как фотограф моды, но стала, прежде всего, выдающимся автором фото-эссе во всем жанровом многообразии – репортаж, пейзаж, портрет. На фотовыставке в Галерее искусств Зураба Церетели Музея Академии художеств (Проект Института связей с зарубежными странами, Штутгарт, Академии искусств, Берлин, Фотоагентства Остройц, Берлин, Музея фотографии Брауншвейга) ее «Театр зверей» выглядел угрожающе, совмещая придворные костюмы с головами животных и надетыми поверх масками. С одной стороны, художница явно апеллировала к тезису о том, что человек – разновидность зверя. С другой – нашла мощный ход, совместив животное начало с пластикой мистерии. Представление, в котором участвуют люди-животные, излучает мощную зловещую интонацию: да, весь мир – театр, но люди в нем все еще звери, а не только актеры. Они всего лишь играют в людей.

*Ирина Решетникова*

*Фотоматериалы предоставлены Российской государственной библиотекой по искусству, Галереей «ПОБЕДА», а также использованы с сайтов [http://www.swotti.com/people/david-lynych\\_17422.htm](http://www.swotti.com/people/david-lynych_17422.htm); [http://lichnosti.net/photo\\_13530.html](http://lichnosti.net/photo_13530.html); [www.art-magazin.de/kunst/20326/ddr\\_fotografie](http://www.art-magazin.de/kunst/20326/ddr_fotografie)*

# В ДВОЙНОМ ИЗМЕРЕНИИ

**Т**анцы в облаках, полет над полями и лесами, путешествование по дворцам, купание в водопаде, диалог реальных и виртуальных героев, мгновенные перевоплощения – на театральной сцене! Все это новая театральная реальность, воплотившаяся в новом жанре, название которого взял себе молодой, но уже обретший статус государственного **Московский театр «Киноспектакль»**. Придумал эту реальность, где сценическое пространство и киноизображение соединяются в новой зрелищной форме, инициатором и художником театра **Олег Лещинер**. Воспитанник ГИТИСа и ученик А.А.Гончарова, получивший режиссерское и операторское образование, Олег Лещинер, будучи автором документальных и художественных фильмов и четырнадцати спектаклей в Московском областном театре Ногинска, соединил свой многолетний опыт работы в театре и кино в жанре киноспектакля.

Современного зрителя трудно удивить внедрением приемов видео-арта на театральную сцену. Создавать видеоэффекты, а то и транслировать параллельно со спектаклем кино стало модным. Но в «Киноспектакле» не просто применяются модные технические приемы, на сцене этого театра законы жанра и кино плотно взаимодействуют, рождая новый художественный синтез – в нем действие протекает в двойном измерении. В то время как на сцене происходят вполне реальные театральные события, кино, использующее современные видеотехнологии и транслирующееся на трех специ-

альных экранах, полукругом обнимающих театральные подмостки, с одной стороны, полностью заменяет декорации, открывая безграничные возможности для путешествия героев по любым реальным и нереальным мирам, с другой, напрямую вторгается в театральное действие. Сами же герои перевоплощаются прямо на глазах у зрителя из реальных персонажей в виртуальные, с феерической легкостью перемещаются со сцены в кинокадр и обратно, непрерывно общаясь друг с другом.

Пока новое помещение театра «Киноспектакль» на Патриарших, выделенное ему Правительством Москвы и мэром Юрием Лужковым, реконструируется, увидеть все это можно **в кинотеатре «Патриот» на улице Саляма Адиля** – в месте временного пребывания театра. Сегодня вниманию зрителей представлена единственная действующая постановка из репертуара «Киноспектакля» – детский спектакль **«Жутко свирепый дракон»** по мотивам пьесы **Ивы Пержиновой «Сказка о незадачливом драконе»**. Эта постановка пережила уже несколько сценических редакций,



Чародей – Ю.Оборотов, Кабаник – И.Патракова



Эрик – Е.Терентьев

приобретая в течение нескольких лет под бдительным режиссерским оком Олега Лещинера тот облик, что предстал зрителям в нынешнем сезоне. Добро и зло в этой сказке сталкиваются в лице старого коварного Чародея-волшебника (**Юрий Обороттов**) и его ученика Кабаника (**Ирина Патракова**), пытающегося играть в придуманной учителем сказке-ужастике роль свирепого дракона – похитителя принцесс, но на поверку оказавшегося неисправимым мечтателем и поэтом, обожающим морковный суп и добрые сказки. Предметом похищения становится юная Принцесса Маринка (**Альбина Елгина**) – дочь Царя (**Сергей Еремеев**) и Царицы (**Любовь Томилова**), – трогательно влюбленная в спасающего ее от чародейских козней дворцового поваренка Эрика (**Евгений Терентьев**) и с первого взгляда проникающая к похитителю Кабанику глубокой симпатией. Несмотря на злоключения, через которые приходится пройти Кабанику вместе с героями сказки, добро, как водится, побеждает, а дети, вопреки надеждам старого Чародея, не боятся, а от души смеются, как этого и хотелось Кабанику. Смех, изумление и полная вовлеченность в яркий, фантастический мир – вот что читается в глазах юных зрителей. Взрослые с не меньшим любопытством следят заключениями в двухмерном киносценическом пространстве. И это неудивительно, потому что зрелище, в котором герои постоянно перемещаются с киноэкрана на сцену, виртуальные и реальные персонажи спорят, ссорятся, мирятся и даже танцуют, а зритель вместе с ними путешествует по пещере Чаро-

дея, по Царским палатам и садам, действительно способно удивить и захватить. «Жутко свирепый дракон» – не первый и не последний спектакль театра в новой зрелищной форме. Несколько лет назад Олег Лещинер ставил таким же образом сказку «Алиса в Зазеркалье» **Л.Кэрролла** и композицию «Туда и обратно» по произведению **Р.Толкиена**, которые сегодня, к сожалению, ушли из сценической жизни. Дело в том, что жанр киноспектакля специфичен и сопряжен с рядом



**Принцесса Маринка – А.Елгина**



**Сцены из спектакля «Жутко свирепый дракон»**

технических сложностей и трудоемким процессом постановки. Работа начинается со съемок, монтажа и озвучивания кинофрагментов для конкретного спектакля, после обработки которых уже во время сценических репетиций следует самый сложный этап – соединение кинокадров и театрального действия. Материал снимается под конкретных артистов и может быть показан только в связи с этими актерами, которые появляются и в кадре, и на сценической площадке. Каж-

дый спектакль рассчитан на оди-нарный состав исполнителей, и в случае, когда состав по какой-либо причине распадается, например, как это случилось, когда ушел из жизни любимец публики **Виктор Авилов**, игравший в спектакле «Туда и обратно» ведущую роль, спектакль надо снимать заново...

Но в ближайших планах театра две новые постановки. Над одной из них работают молодые режиссеры – воспитанники кинотеатральной школы Олега Ле-

щинера **Антон Кирюшин** и **Виктор Сапелкин**. Это кино-сценическая композиция по мотивам пьесы **А.Кузнецова «Московские каникулы»** – молодежная комедия с рабочим названием **«Знакомства.ru»**, которая поднимает вопросы, актуальные в наши дни. Будущий киноспектакль расскажет об истории, начинающейся как знакомство по Интернету и продолжающейся в виде цепочки подмен и несовпадений. Один из главных его сюжетных мотивов

– это нереализованность молодых людей в реальной жизни. Кроме того, сам Олег Лещинер готовит новый киноспектакль, сценарий которого был навеян произведениями английского писателя **Льюиса Кэрролла «Алиса в Зазеркалье»**, французского драматурга **Эжена Ионеско «Носорог»** и бельгийского драматурга **Мишеля де Гельдерода «Смерть доктора Фауста»**. Предполагается, что на этот раз зритель вместе с героями преодолет пространство

и время, совершая головокружительные перелеты из современной Москвы в мир фантастической и обратно, погружится в реалии XVI века и взлетит на недосягаемую высоту, где властвует только правда искусства. Ну а мы с нетерпением будем ждать новых театральных находок в удивительном жанре киноспектакля, имеющем поистине безграничные перспективы.

*Евгения Артемова*

*Фото Валерия Барсегова*

## IN BRIEF

# МОСКВА

Голубая гостиная **Центрального дома актера** в этот день была аскетически проста. Ни декораций, ни бутафории, даже роуль был задвинут куда-то в сторону. Лишь ряды кресел перед небольшим киноэкраном. Но с каждым новым гостем Гостиная оживлялась, ведь в руках почти у всех были цветы. А когда в зал вошла невысокая, изящная пожилая женщина, то вспыхнули аплодисменты и возгласы приветствий. Адресованы они были **Нине Федоровне Агаповой**, чья судьба была представлена в киноленте **Сергея Капкова**, автора и идеи, и самого фильма. В каких значительных ролях была занята актриса? Первый же взгляд на это прекрасное лицо словно начал прокручивать в памяти длиннейшую киноленту множества ролей, которые принято называть эпизодическими. Ну, да, эпизод, но какой взрыв смеха вызвал – например, в фильме **«Дайте жалобную книгу»**, когда матерая буфетчица ресторана **«Одуванчик»** мгновенно «наводит порядок» за своей стойкой и затем замирает в картинно-вульгарной позе. А разве можно забыть смешного и трогательного экскурсовода в **«Стариках-разбойниках»**, десятки других ролей? А тем, кому посчастливилось видеть Н.Агапову на сцене **Театра киноактера**, где она играла и пела много лет, не просто повезло – они обогатили свою жизнь соприкосновением с истинным талантом и красотой.

Встреча в ЦДА была украшена выступлениями актера и певца **Дмитрия Новикова**, ярким сольным номером артиста оперетты **Виктора Богаченко**, множеством приветственных и добрых речей, прозвучавших как до, так и после просмотра фильма, созданного для одной из программ московского телевидения.

С экрана соавтор фильма, организатор вечера режиссер **Павел Тихомиров**, ушедшая из жизни легендарный директор ЦДА **Мargarита Эскина**, актер **Игорь Ясулович** и другие говорили о том, что актриса Агапова – образец западного искусства, начиная с внешности и продолжая той внутренней, духовной формой (или стилем), которые проявлялись во всех творческих ипостасях **Нины Федоровны**. Ей удавалось все – драматические, комедийные, гротескные роли. Она умела, сохраняя свой стиль, верность теме, иронизировать над своими персонажами, словно смотреть на них немного со стороны, прищурясь и посмеиваясь. А ведь чувство юмора – одно из главных составляющих ума, что особенно проявилось, когда **Нина Агапова**, после просмотра фильма, представала перед зрителями. Ее литературные воспоминания, краткие эссе остроумны, глубоки и точны. А ведь судьба актрисы была и трудна, и напряженна, казалось, не совсем удачна – ведь в главных ролях она так и не «засветилась». Но в выступлениях самой актрисы, ее друзей и почитателей не было даже намека на что-то «несостоявшееся». Великолепная по накалу, самоотдаче творчеству жизнь предстала, сверкая всеми своими гранями, и главными подарками судьбы стали, конечно же, полное сил долголетие, красота, востребованность в искусстве и беспредельная любовь тех, кто знал, знает и узнал вновь актрису **Нину Агапову**.

*Дмитрий Ледовской*



# ПЕРВЫЕ ШАГИ «УЖАСНОГО РЕБЕНКА»

**У**льяновский театр-студия «*Enfant terrible*» («Ужасный ребенок») считает днем своего рождения 27 марта 2008 года, когда в рамках областного фестиваля «Лицедей-2008» этот небольшой коллектив впервые сыграл спектакль «Трижды три» по пьесе Жака Жуе «Трижды три желания, или Умение загадывать». Фестивальное жюри, почти колеблясь, признало эту работу победителем в номинации «Лучший спектакль». Околоавангардная, камерная и неправдоподобно дешевая (около 400 долларов) постановка в глазах жюри затмила солидную работу «большого» театра – Ульяновского драматического. Возможно, сработал эффект новизны: родился театр, да еще вследствие травматичного раскола в другом театре, кучка «раскольников», превозмогая психологическую травму, берет изящный драматургический материал и за полтора месяца домашних репетиций делает спектакль для четырех актеров, покоривший зрителей. Такая преданность профессии была достойна поощрения. Кстати, спустя год, на «Лицедее-2009», новая работа «*Enfant terrible*» («Человек и джентльмен» Эдуардо де Филиппо) не вызвала сколько-нибудь оживленного обсуждения жюри. «Ужасного ребенка» поставили в угол», – прокомментировал кто-то из членов жюри. Зато в номинации «Самое яркое впечатление» на сей раз победил спектакль «Чехов. С любовью...», который представил

Ульяновский ТЮЗ – «Небольшой театр», откуда чуть больше года назад и состоялась исход «ужасных детей». Конфликт разразился в декабре 2007 года, когда 14 артистов «Небольшого» написали заявление об уходе. По их словам, главный режиссер театра Эдуард Терехов остыл к театру, с трупной не работал, на протяжении сезона почти ничего не ставил, рассуждал о кризисе; люди, готовые целиком отдаваться творчеству, томилась без настоящего дела и начинали роптать. По версии Терехова, актеры, с которыми он в течение трех лет создавал репертуар, на новом этапе развития театра оказались не готовы к жестким профессиональным требованиям, которые он к ним предъявлял, в частности, в связи с постановкой «Кароля» Мрожека (этот спектакль так и не состоялся). Чтобы прекратить «разброд и шатания», худрук Терехов стал еще и директором театра. Это назначение спровоцировало актерский демарш несогласных. Впрочем, большинство тех, кто заявил об уходе, уговорили остаться (областной Департамент культуры проделал боль-



Д.Аксенов

шую «разъяснительную» работу). И вряд ли кто упрекнет молодых актеров в слабости: в Ульяновске им просто было бы некуда податься. В городе, кроме облдрамтеатра и ТЮЗа, есть только кукольный театр, а вакансий никаких.

Кучка несогласных на уговоры не поддавалась, заранее оправдывая название театра, который появится вскоре. Это актеры Алексей Храбков, Татьяна Леонова, Николай Шишигин, Анна Починова и художники Дмитрий Аксенов и Екатерина Лягина. Для них создание своего театра, очевидно, было единственным способом сохраниться в профессии. Как заметил по этому поводу ведущий актер Ульяновского облдрамтеатра, теат-



ральный педагог, народный артист РФ Борис Александров, «когда борьба, даже за правое дело, становится целью, она нас выхолащивает творчески и даже человечески». Впрочем, история знает несколько случаев, когда новый театр рождался в результате конфликта между лидерами творческого коллектива с последующим «исходом» его части.

«Enfant terrible» – так говорят о своевольном, дерзком, даже бестактном человеке; или о человеке, смущающем окружающих своей прямоотой, необычностью взглядов, излишней откровенностью. В данном случае мы наблюдаем целую цепочку дерзостей. Дерзким был уход из «Небольшого». Дерзостью было назваться французским словосочетанием: как редкая птица долетит до середины Днепра, так и редкий русский договорит «Enfant terrible» до середины без ошибки. Дерзостью было за полтора месяца сделать в домашних условиях спектакль. И сам успех на фестивале тоже был своего рода дерзостью.

«Я совсем было хотел завязать с театром, даже устроился рабочим в типографию, но потом ребята сказали: давайте сделаем спектакль для «Лицедея», – рассказывает Николай Шишигин. – Так что к семи утра я ходил в типографию, а в конце дня мы репетировали». Кстати, Шишигин, которого главреж «Небольшого» Эдуард Терехов считал неперспективным, сумел – вынужден был! – по-новому раскрыться в «Enfant terrible»: у него значимые роли – Альберто в «Человеке и джентльмене», Ослик в «Трижды три».

Задача «ужасных детей» после развода с ТЮЗом состояла в том, чтобы быстро что-то выпустить к фестивалю. Работа спла-



«Трижды три». Д.Храбков – Некто

чивала, помогала преодолевать стресс расставания с ТЮЗом, придавала жизни после «Небольшого» новый смысл. Камерная пьеса «Трижды три желаний» – как раз о смысле жизни, ведь сформулировать подлинное желание – это мощный психологический тест на понимание этого смысла. Именно так по ходу пьесы Некто, то есть Бог,

тестирует человека, своего «ужасного ребенка». Являясь в облике Прокаженного, Удод и Жабы, Некто дает «подопытным» возможность загадать три желания. Бог разочарован теми, кого сотворил, пока не встречает женщину. В финале автор подводит к мысли о том, что библейскую сентенцию «Бог есть любовь» нужно как минимум перевернуть («Любовь есть бог»), а как максимум – исключить из этого уравнения Бога: если в



«Трижды три». Д.Храбков – Некто, он же Удод, А.Почнова – Жанна

жизни есть любовь, то Бог вроде как уже и не нужен. Другими словами, смысл жизни в любви, и не стоит тратить время на другие желания.

«Язык любви и смыслов» – так театр сегодня формулирует свою эстетическую платформу. Эта формулировка, на первый взгляд, кажется расплывчатой, но если посмотреть на то, что «Enfant terrible» сделал за год своего существования и чем занимается теперь, то придется признать, что



«Человек и джентльмен». А.Дулбова – Биче, Альберто де Стефано – Н.Шишигин

его работа укладывается в стратегию поиска именно такого языка. Впрочем, с переменным успехом.

Сразу после «Трижды три» театр взялся за **Андрея Платонова**. В основу спектакля «**Неизвестный цветок**» положен рассказ «**Одухотворенные люди**», в котором описан эпизод героической обороны Севастополя во время Великой Отечественной войны: это рассказ о том, как морские пехотинцы ценой своих жизней отбивают танковую атаку. Попытка прикоснуться, по выражению Алексея Храбскова, «к области святого», к теме Победы, не может не вызвать уважения: за военную тему в театре редко кто берется, по крайней мере, в Ульяновске. К тому же театр-студия к тому времени пополнился новыми людьми, в частности, все-таки решилась оставить ТЮЗ актриса **Ольга Унгурянова**. Так что спектакль должен был занять всех актеров.

Работа отняла много сил, но на выходе получился результат, который сложно признать удовлет-

ворительным. Спектакль вышел статичным: внутреннее движение платоновской прозы не нашло соответствия в движении сценическом. Такое ощущение, что актеры просто иллюстрируют текст. Язык Платонова настолько ярок сам по себе, что театрализация, скорее, даже инсценизация рассказа мало что добавила к его изначальному пафосу, а возможно, и отняла. Большой насыщенный рассказ пришлось так «переформатировать», чтобы он уложился в разумное время, но от актерской скороговорки потерялись вкус и глубина текста, нарушилась его величественная кантиленность. Сильное, глубокое, неторопливое и вместе с тем напряженное течение прозы Платонова, драматичное само по себе, кажется, тормозится «насилственной» драматизацией. Малейший сбой в речи, случайная пауза воспринимаются как зияющая пустота. В такие моменты хочется, чтобы рассказ Платонова просто записали для радио – не торопясь, с чувством, с полным осознанием великого

смысла. «Внутреннего порыва, желания поговорить о важном оказалось больше, чем творческого осуществления», – говорит Борис Александров. – Не хватило подъема духа». Возможно, молодым актерам просто не хватило жизненного опыта.

Идея независимого сообщества под названием «Enfant terrible» продолжала привлекать сторонников: в коллектив пришли новички – старшекурсники и выпускники актерского отделения УлГУ. Сегодня в театре тринадцать человек. По словам Дмитрия Аксенова, «Enfant terrible» появился вследствие тяги людей к живому театру: «Кажется, Экзюпери говорил, что любое ремесло тогда что-то значит, если оно служит соединению людей, вот мы и собрались, чтобы любить друг друга». «Мы – единый организм. Любовь – это воссоединение», – развивает заявленную концепцию «любви и смысла» Алексей Храбсков.

То, что Аксенов и Храбсков – лидеры этого небольшого коллектива, видно невооруженным глазом. Дмитрий Аксенов родом из Пензы, он выпускник Пензенского художественного училища, восемь лет работал в родном городе в Областном кукольном театре «Кукольный дом», стал лауреатом «Золотой Маски-2003»; получив приглашение в Ульяновск, два сезона провел в облдрамтеатре, с 2004 года – главный художник «Небольшого театра». В «Enfant terrible» взял на себя роль режиссера. Алексей Храбсков – выпускник Ульяновского госуниверситета, учился на курсе Михаила Скандарова, основателя кафедры актерского искусства УлГУ; работал в облдрамтеатре, но, будучи мало востребованным, перешел в «Небольшой театр», которому

отдался с головой и стал в нем ведущим актером, каковым остается и в «Enfant terrible».

Вообще говоря, «двухголовое» руководство чревато конфликтами, и на вопрос: «Кто же у вас все-таки главный?» – актеры дружно поворачивают головы в сторону Аксенова. «Он нас собрал, он безусловный лидер, ему на это хватает терпения, – говорит Алексей Храбсков. – Все это понимают, и нет никакого смысла выращивать “вторую голову”». Аксенов тут же оговаривается, что он учится вместе с театром, они вместе ищут тот самый «язык любви и смыслов», благодаря которому, если поиск окажется успешным, зритель и будет узнавать «Enfant terrible». Впрочем, есть вещь еще более тонкая, чем язык, – это интонация, а с точной интонацией молодые актеры овладели не вполне. «Театр только ищет себя, «Ужасный ребенок» учится ходить, вернее, ползать: мы еще осваиваем переворот со спинки на животик», – говорит Аксенов.

Третий спектакль в репертуаре «Ужасного ребенка» поставлен по пьесе Эдуардо де Филиппо «Человек и джентльмен». Пьеса, как было написано в одной из рецензий, представляет собой комедию положений, «отягощенную психологизмом». По ходу действия будни бродячей театральной труппы перемешаны с любовной интригой: молодой импресарио Альберто вынужден притворяться сумасшедшим, чтобы спасти честь Биче – замужней женщины, в которую влюблен. Перед Альберто нелегкий выбор: либо он отправится в психушку, либо его возлюбленная будет скомпрометирована.

Материал пьесы хорош тем, что позволяет, как булку изюмом,

напичкать «чистую» комедию ситуациями морального выбора; зрителю есть над чем посмеяться и есть над чем задуматься. По этой причине «экзистенциальная» комедия Эдуардо де Филиппо явилась еще одним шагом в поисках творческой платформы театра. Имел значение и чисто прагматический аспект: спектакль должен был объединить всех актеров, включая вновь прибывших. Получилось довольно динамичное действие, отдельные сцены просто уморительны. Но жюри фестиваля «Лицедей-2009» прислушалось к мнению народного артиста РФ Валерия Шеймана, который выразился так: «Есть актерская работа Храбскова (в спектакле он – Дженнаро, руководитель бродячего театра. – С.Г.), остальные в большинстве своем играют на уровне студенческого восприятия. Идея «открытого театра» заявлена, но не развита».

Борис Александров считает, что пьеса предполагает другую эстетическую платформу, нежели та, которую осваивает «Enfant terrible». Впрочем, считает мастер, из этой ситуации ребята «выкрутились достойно», хотя отдельные сцены, по его мнению, не вполне органично входят в спектакль, развиваются «не так, как надо». «Актеры – разные, их надо сводить в общее, – говорит Александров. – «Enfant terrible» обрастает людьми, и пока непонятно, куда он идет. Не могу сказать, что отсутствие четкой платформы – это сейчас для них недостаток. Хотя в какой-то мо-



«Человек и джентльмен».

О.Унгурьянова – Виола

мент это начнет мешать развитию. Встанет вопрос: какие актеры нужны – сугубо психологические? Понятно, что нужны разноплановые, но в каком диапазоне, насколько широким должен быть этот коридор? Они определяют себя названием, ну, значит, может быть, и надо быть таким ребенком, который будоражит: ужасный так ужасный».

Сегодня театр зарегистрирован как некоммерческое партнерство. «Ужасному ребенку» позволяют жить и расти: начальство от культуры, очевидно, смирившись с неизбежностью раскола в «Небольшом», решило не ставить палки в колеса новому коллективу. Областной драмтеатр предоставляет ему Малую сцену для репетиций и спектаклей на питетных началах: скромные сборы от спектаклей делят пополам. Впрочем, «Enfant terrible» приучает зрителя к Малой сцене, открывшейся сравнительно недавно.

«Ужасного ребенка», тем не менее, никто не обещал кормить.



«Человек и джентльмен». Т.Леонова – Флоренс

Актеры репетируют по вечерам, а днем зарабатывают – кто где: Николай Шишигин – разнорабочим в типографии, Алексей Храбсков, Татьяна Леонова и Екатерина Лягина преподают в университете, Анна Починова успела побыть секретарем, менеджером, торговым представителем, Дмитрий Аксенов имеет возможность оформлять спектакли в других театрах, **Анну Дулебову** приняли в облдрамтеатр. Неплохим подспорьем стала губернаторская новогодняя елка. Несмотря на это “Enfant terrible” – ни в коем случае не любительский проект, хотя бы потому, что все артисты (кроме одного) имеют профессиональное актерское образование или завершают его. На Западе такая форма бытования профессионального театра распространена: днем – работа «для денег», вечером – спектакли. «Если мы сосредоточимся на зарабатывании денег, то магнатами все равно не станем, а как театр это нас убьет сразу, – считает Алексей Храбсков. – Момент истины для театра – это спектакль».

«Enfant terrible» находится в начале своего жизненного цикла, пока – в статусе «беспризорника», которому дают приют на Малой сцене драмтеатра. Возможно, когда-нибудь зайдет разговор о собственной сцене. «Сейчас они живут в какой-то своей данности, и мне нравится, что они существуют студийно, не ставя себе жестких рамок, не подстегивая рождение спектаклей, – говорит Борис Александров о труппе, в которой есть и его ученики. – Театр может долго оставаться студией, но, по закону диалектики, он должен переходить в какое-то другое качество. Все будет зависеть от внутреннего творческого роста коллектива, от того, как будет развиваться его эстетическая платформа, нравственная позиция и, конечно, профессиональный уровень». Как и было обещано, в мае состоялась премьера «**Тринадцатой звезды**» **Виктора Ольшанского** (по мотивам рассказов **Э.Сетон-Томпсона**). Постановщик спектакля **Дмитрий Аксенов** определил жанр спектакля как «почти забавную

историю из жизни кроликов». На самом деле история эта не забавная, а наоборот, скорее грустная, хотя и проникнута «историческим оптимизмом», который заключается в стремлении главного героя – кролика по имени Джек Боевой Конек – к личной свободе. Но, конечно же, пьеса эта не о кроликах, а о людях, и «почти забавная история» – это грустноватая притча о свободе, о стремлении к ней одних и отказе от нее – по разным причинам – других.

Если оформление первых постановок “Enfant terrible” отличалось предельным минимализмом по причине отсутствия денег, то за год работы на Малой сцене драмтеатра коллектив студии заработал сумму, позволившую создать полноценную декорацию к спектаклю.

Готовятся к постановке «**Серенада**» и «**Кароль**» **Славомира Мрожека** – две пьесы в одном спектакле. Почти готов моноспектакль **Ольги Унгурияной** «**Саламандра**» по пьесе **Вильяма Льюса** «**Зельда**», жанр которого Дмитрий Аксенов определил как «соло для сердца». В планах – «**Маленький Принц**» **Сент-Экзюпери**.

«Enfant terrible» отработал своей первый сезон, и это можно считать человеческим подвигом, учитывая обстоятельства, благодаря – или вопреки – которым появился этот театр. Испытание обстоятельствами продолжается, но в результате, как говорит Дмитрий Аксенов, происходит проверка на прочность, профессионализм, преданность театру, искусству в целом. Поэтому – по дождю, что будет дальше.

*Сергей Гогин  
Ульяновск*

# ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ И В КОРОЛЕВСКОМ ДВОРЦЕ

К десятилетию ростовского  
музыкального театра



Если говорить о «маме» нынешнего юбиляра, о Ростовской оперетте, история ее путана, а дата рождения туманна – это не редкость для российских театров: непонятно, от какого момента вести отсчет, можно устраивать юбилей за юбилеем. Официальным рождением **Ростовского театра оперетты** значится 1931 год, когда частные антрепризы превратились в государственное учреждение. Но впервые театр оперетты возник в Ростове аж в 1869 году и был первым театром оперетты в России! Как писали восторженные журналисты: «Ростов – врата, через которые Оперетта начала покорение бескрайних просторов России». Известный антрепренер Григорий Вальяно, пленившись в Париже Оффенбахом, закупил партитуры и либретто, перевел их на русский и поставил в Ростове за один сезон 35 (!) оперетт. Если принять за дату рождения ростовской (и российской!) оперетты 1869-й, то нынешней осе-

ню ей исполнилось **140 лет!** Впрочем, не будем заглядывать так далеко назад: оперетта ведь женщина, ей пристало скрывать свой подлинный возраст. Тем более что она вновь молода!

Возраст **Ростовского музыкального театра** известен точно. Прошлый сезон был юбилейным – десятым. И весь сезон театр отмечал свой **10-летний юбилей** ударным трудом: премьеры, праздничный фестиваль, торжественные мероприятия, грандиозные аншлаговые гала-концерты. Летом состоялись гастролы – и не только на Запад, к чему Ростовский музыкальный уже привык, но и – впервые – по Ростовской области.

Все годы своего существования театр обживал огромное белое здание, напоминающее рояль с открытой крышкой, – этому зданию, построенному специально для Музыкального театра и ставшему ему домом, тоже исполнилось 10 лет. (Не случайно в юбилейном сезоне театр получил в

подарок белый шоколадный рояль в натуральную величину, его выставили в фойе и около него неизменно выстаивалась очередь желающих сфотографироваться.)

Ростовский музыкальный театр – любимый ребенок со всеми плюсами и минусами, рожденными этой любовью – любовью губернатора **В.Ф.Чуба**, ставшего лауреатом «Золотой Маски» во многом за создание и поддержку именно этого театра; любовью города – а стало быть зрителей. Существует два мнения относительно любви к ребенку. Детей надо баловать, утверждает Атаманша в «Снежной королеве» Е.Шварца, тогда из них вырастают настоящие разбойники. Балуйте детей побольше, советует В.Набоков в «Других берегах», вы не знаете, что их ожидает! Современные психологи и педагоги спорят относительно степени родительской любви, но не отрицают, что именно она поддерживает ребенка всю его





«Бабий бунт». Семка – П.Белоусов, Маринка – О.Макарова

дальнейшую жизнь.

Собственно, любовью, во всяком случае зрительской, не был театр обижен и в своей первой инкарнации – музыкальной комедии. Таким путем – от музкомедии к театру, сохраняющему в репертуаре оперетты, но ставящему и оперы, а кто-то и балеты, – идут многие российские театры. Но не так, как Ростовский, – волшеббно стремительно набирая профессионализм, уверенно добиваясь успеха – чуть ли не сразу попав в номинанты «Золотой Маски», радостно неся себя миру.

Приобретая статус музыкального, театр обзавелся всем необходимым, чтобы опереточные вокалисты и балет превратились в полноценные оперную и балетную труппы, чтобы укрепился оркестр для исполнения больших произведений. (Как известно, оперетта – не только обозначение музыкального жанра, но, изначально, всего лишь «маленькая» опера.)

Когдаходишь в фойе театра, украшенное чистой воды хрустальными люстрами (много воздуха, много света), когдаходишь в зал, исполненный заразительного предвкушения, когда смотришь на сцену Ростовского музыкального, обязательно оформленную хорошими художниками, не оставляет ощущение этой бодрой и молодой радости, энергии, целеустремленности. И в то же время – комфорта.

Театр получил финансовую и всяческую иную поддержку и благодаря своей грамотной административной команде, умеющей не только обеспечить художественную политику и творческую активность коллектива, не только привлечь простого зрителя, но и зрителя влиятельного. Прежде всего это художественный руководитель **Вячеслав Митрофанович Куцев**, профессиональный музыкант с опытом государственного управленца, сейчас – депутат

Госдумы РФ, и директор **Ирина Борисовна Григорьева**, человек не только многоопытный и искренне любящий театр, но и невероятно доброжелательный, деликатный, культурный. Музыкальный театр Ростова – театр культурный во всем. И в Ростове престижно быть любителем музыкального театра и Музыкального театра.

Конечно, поклонна заслуживает и все художественное руководство, главные люди, должности которых начинаются со слова «главный»: дирижер **Валерий Воронин**, режиссер **Константин Балакин**, балетмейстер **Алексей Фадеев**, художник **Степан Зограбян**, хормейстер **Елена Клиничева**.

В течение юбилейного сезона были осуществлены очень разные постановки. Среди них – оригинальная трактовка «Кармен» **Ж.Бизе**, современный балет «Гамлет» на музыку **Шостаковича**, вызвавшие интерес зрителей и споры критиков (оба спектакля были отрецензированы в «СБ, 10»). Среди них – новая постановка музыкальной комедии «Бабий бунт» **Евгения Пичкина** и роскошный имперский балет «Спящая красавица» **П.И.Чайковского**, спектакли, несомненно, обреченные стать зрительскими хитами.

Больше тридцати лет «Бабий бунт» был визитной карточкой Ростовской музкомедии – это была первая музыкально-сценическая версия сюжета **Михаила Шолохова**, по сути, первый российский мюзикл, начавший триумфальное шествие по театрам страны из Ростова. Тот легендарный спектакль, поставленный Кириллом Васильевым, обветшал. Новую современную версию создали режиссер **Леонид Шаохин**, художественный

руководитель Казачьего драматического театра (Новочеркасск), и сценарист **Степан Зограбян**, придумавший яркую, пышную, жизнерадостную и в то же время ироничную среду спектакля. Пестрые ситцы порталов, раскидистая яблоня, вся в красных яблочках, на ветвях которой, как русалка, сидит тоскующая героиня, хата, а рядом с ней – маленькая копия, собачья будка, как и хата, крытая соломой... Время от времени на сцену выкатывается огромная телега – то с мочальным сеном, то с обильным урожаем арбузов и тыкв. А на заднике дышит живым светом тихий Дон.

Казачий вариант «Лисистраты» – истории о том, как бабы решили наказать своих мужиков, отлучив «от тела» (правда, протест их был вызван не войной, а пьянством и бытовым тиранством сильной половины), рассказывается театром бойко и весело. Хороша массовка с множеством индивидуальных лиц, создающая ощущение хуторской жизни. Интересны семейные и любовные пары – каждая со своей историей взаимоотношений. Уморительные опереточные «старички» – дед Захар и Семеновна (**Владимир Бурлуцкий** и **Галина Янпольская**), забавные, хоть и огрубевшие от забот председатель и его жена Марфа (**Геннадий Верхогляд** и **Оксана Андреева**).

Наивные, простодушные Семка (**Павел Белоусов**) и Маринка (**Ольга Макарова**). Очень хороши главная смутьянка Настя, набравшаяся феминистских идей в городе, – молодая и серьезная **Татьяна Климова**, и влюбленный в нее бригадир и гармонист Николка – **Дмитрий Аверин**, обладающие прекрасными голосами. Ко-

нечно, я видела всего один состав, наверное, с другими исполнителями спектакль идет иначе. Но общее впечатление праздника, думаю, остается. Его создают мастерски и лукаво звучащий оркестр (дирижер **Алексей Шакуро**), великолепные костюмы (**Наталья Земалидинова** одевает женщин поначалу в бытовые одежды, которые сменяются романтическими по мере того, как в душах казачек крепнет мечта о любви и счастье), множество хохм и шуток (как брошенные женами казаки рубят капусту для щей шашками!), комичное соединение высокого оперного стиля и лубка, фольклорной пластики и физкультурной (столь характерное для того времени), маршевых ритмов и лирических тем. Шатохина упрекали в чрезмерной шаржированности, но мне как раз показалось, что драматическому режиссеру не хватило смелости справиться с музыкальными приличиями. Думаю, если бы он довел условность в изображении этой истории, эту самую шаржированность, до предела, спектакль получился бы более цельным.

«Спящая красавица» – нет ни-

чего более далекого от «Бабьего бунта». Однако артисты того же театра органичны как в казачьей музыкальной комедии, так и в королевском балете. Скажем точнее: в этом театре есть артисты, способные танцевать и там, и там (ведь массовка «Бабьего бунта» состояла не только из артистов хора, но и балета).

Такая постановка – экзамен на зрелость и мастерство всей балетной труппы и, конечно, оркестра, явившего здесь не только высокий профессиональный уровень, но и благородный стиль, романтический напор. В таком «тотальном» балете важны, конечно, солисты, но зрелище не состоится без высококлассного кордебалета и миманса, «Спящая красавица» – балет, создающийся всей труппой, от каждого требуется отточенность деталей и чувство целого. И труппа экзамен выдержала, хотя, если честно, для «Спящей красавицы» она все же маловата и несколько разностильна. Пышность, роскошь и геометрический расчет – так можно охарактеризовать зрелище, рожденное трудом и талантом



«Бабий бунт»



«Спящая красавица». Аврора – Е.Мислер, принц Дезире – О.Сальцев



Фея Карабос – Ю.Клевцов

команды: художественным руководителем постановки **Вячеславом Куцевым**, музыкальным – **Алексеем Шакуро**, дирижером **Александром Гончаровым**, балетмейстером **Алексеем Фадеечевым**, художником-постановщиком (золото на голубом) и художни-

ком по костюмам (историческая верность) **Александром Васильевым** (тем самым) и многими другими профессионалами, поднявшими такой непомерный и изящный груз. Конечно, кроме добрых фей, в этой истории важна злобная фея Карабос, которую бле-

стяще станцевал и сыграл **Юрий Клевцов** (он же ассистент балетмейстера-постановщика) – какая стремительно эффектная и пронзительно злая получилась красавица-великанша. А по-настоящему пленили, очаровали, покорили **Елизавета Мислер** (Аврора) и **Олег Сальцев** (принц Дезире) – их дуэт я запомнила еще с «Ромео и Джульетты», балета, виденного мною в Ростове года три-четыре назад. Редко бывает, чтобы «голубых» влюбленных не затмили более характерные конкуренты. Здесь Принц и Принцесса стали воплощением прекрасной мечты о красоте. А под занавес сезона Ростовский музыкальный показал блестяще исполненный концертный вариант оперы **Александра**



«Князь Игорь». Дирижер – В.Воронин, Ярославна – Е.Разгуляева



Владимир Игоревич – А.Лейченков,  
Кончаковна – Н.Кривуша

**Бородина «Князь Игорь».** Сдержанно, но артистично дирижировал **Валерий Воронин**. Эпически и мощно звучал оркестр. Статика и концертные костюмы не помешали хору и вокалистам проявить не только певческие, но и драматические

talанты. Героико-романтический князь – **Петр Макаров**, трепещущая Ярославна – **Елена Разгуляева**, манкая Колчаковна – **Надежда Кривуша**... Отсутствие сценического действия полностью компенсировалось наличием действия и

взаимодействий внутренних. К тому же во втором действии оркестр спустился со сцены в оркестровую яму, чтобы уступить место балету – половецкие пляски в постановке **Юрия Клевцова** были исполнены так, как они будут танцеваться в режиссерски законченном спектакле. Он обязательно станет событием уже пост-юбилейного, 11-го сезона..

Любимый в городе театр как избалованный ребенок: может позволить себе капризничать и обижаться на критику, а порой, наоборот, стремится вести себя слишком уж правильно, не считаясь с тем, соответствует ли это его возможностям и имиджу. Кстати, по поводу шоколадного роаяля. В фильме «Чарли и шоколадная фабрика» индийский принц заказал себе шоколадный дворец. И чуть не погиб в сладких потоках, когда дворец начал



**«Князь Игорь». Половецкие пляски**

таять от жары. Подаренный театру рояль юбиляры не успели съесть, хотя артисты ходили вокруг него с ножами и вилками. Слишком долго держали его как приманку для зрителей – в конце концов побоялись отравиться. Но... Приведенные мною в на-

чале рассказа о Ростовском музыкальном театре слова из «Других берегов» начинаются так: «Был я трудный, своенравный, до прекрасной крайности избалованный ребенок...». Был трудный, своенравный, избалованный. А получился – Набоков.

Первые десять лет прожиты, для театра второй десяток – это уже зрелость. Пусть поможет ему подаренная в детстве любовь в новых свершениях.

*Александра Лаврова*

*Фото предоставлены Ростовским музыкальным театром*

**ЮБИЛЕЙ**

**В** октябре отметила юбилей ведущая актриса **Московского драматического Театра на Перовской**, заслуженная артистка России **Галина Чигасова**.

Театру на Перовской она служит верой и правдой вот уже 23-й сезон, с момента его основания. Творческая биография актрисы сложилась счастливо. Закончив в 1982 году Казанское театральное училище, где ей посчастливилось учиться у замечательного мастера, народного артиста Татарстана Петра Семеновича Маслова, молодая актриса уехала по распределению в Чебоксары, в Республиканский Русский драматический театр, где проработала три года и там же встретила своего режиссера – Кирилла Панченко, за которым уехала в Москву.

Ее роли – это часть истории Театра на Перовской, его творческое богатство. Среди них – фрекен Жюли и Римма («Сказка о мертвой царевне» Н.Коляды), Евгения («На бойком месте»), Улита («Лес»), Коринкина («Без вины виноватые») в пьесах А.Островского, Джenni («Всё в саду» Э.Олби), госпожа Пернель («Тартюф» Мольера), Простакова («Недоросль» Д.Фонвизина), Живоедова («Смерть Пазухина» М.Салтыкова-Щедрин)... Все созданные ею образы бесконечно разнообразны, приоткрывают загадку женского существа.

Талант этой актрисы и ее преданность своему родному театру – образец подлинного служения искусству, достойный глубочайшего уважения и восхищения. Коллектив Театра на Перовской сердечно поздравляет Галину Александровну с юбилеем и желает ей крепкого здоровья, новых интересных ролей и неиссякаемой творческой энергии, которой она не перестает поражать окружающих.



*Ирина Новичкова*



# КОГДА ЗАМЫСЕЛ ЯСЕН, НО ТЕМЫ НЕ УЗНАНЫ

## Заметки завлита о начале театрального сезона

**И**менно на пороге нового театрального сезона, наверное, стоит подумать о его направлении и наполнении. Речь не о выборе: мол, что выбирать театру – овации восторга или глубокомысленные паузы сопереживания, низкие ли жанры для привлечения публики или редкости, опутанные лабиринтами интеллекта? Понятно, что альтернатива если и есть, то никак не в этом. Относительно реакции зрительного зала на спектакль эти понятия скорее синонимичны и мало чем отличаются от реакции на любое публичное представление. Аплодисменты, свист и крики восторга сливаются в единый экзотический гул, означающий благодарность за полученное удовольствие. И это совершенно естественно и вполне нормально. Как писал поэт, «речь не о том, но все же, все же, все же...» Сетуем на размытость критериев и продолжаем их размывать. В применении к драматическому театру *восторженное буйство зрительного зала после спектакля вряд ли является показателем успеха, хотя актерам уж наверняка сердца щекочет*. Думаю, впрочем, что отнюдь не всем. Потому что *актеры любят работать в содержательном материале, как ни банально это звучит*. Они, конечно, не прочь погрузиться в омут рукоплесканий, но глубинное или просто вдумчивое освоение хорошей драматургии согревает их гораздо больше, а сценические паузы, подхваченные напряженной тишиной зрительного зала, для них существеннее. Не стоило бы, право, и



«Примадонны»

упоминать о вещах, столь на театре драматическом очевидных, если бы не новоявленные тенденции считать успехом бурные эмоциональные изъяснения публики сразу после спектакля. Словно мы забыли, что впечатление от спектакля длится во времени и отражено в таких неуловимых вещах, как *последствие и послевкусие*. **И по поводу репертуара, как показывает опыт, мы очень заблуждаемся.**

В этой связи хочу поделиться одним впечатлением. Минувшим летом мне посчастливилось посмотреть предпремьерный показ спектакля «**Прекрасное воскресенье для разбитого сердца**» по пьесе Т.Уильямса «**Прекрасное воскресенье для пикника**» в Малом драматическом театре – Театре Европы в постановке Льва Додина. Это был интересный, внятный спектакль без режиссерских изощренностей и «понтов», с четырьмя привлекательными героинями. Не стану называть имена известнейших исполнительниц – я не об этом сейчас. Сквозь напряженный драматизм событий со сцены изливались в зрительный зал какие-то потоки чистой игровой радости. Постановка была динамичной и сегодняшней, хотя ни одна из актрис не обнажалась, не вставала на голову и не играла на публику. Зрители приняли спектакль прекрасно, правда, «Wow!» никто не кричал. Мне спектакль тоже показался очень живым, а расценивать или не расценивать его как шедевр, и в голову не пришло. Но вот уже более двух месяцев я постоянно возвращаюсь к нему и все стремлюсь разгадать какую-то тайну. Не театральную, нет! Тайну жизни, загадку женской судьбы вообще и своей собственной, в

частности. Вот в этом-то и проявляется подлинная магия театра. И не только знаменитого, столичного. Любого! Если это театр, конечно. Понятно, что *содержательная сторона спектакля может быть любой* – от самой легкомысленной до утонченно интеллектуальной. *И объектом театрального высказывания может быть все, что привлекает взгляд режиссера*. Проблема не в этом. Фор-



«Праздник друзей»

мируя репертуарную афишу и приглашая режиссеров на постановки, **сегодня важнее всего избежать театральной попсы, в эпоху которой мы давно уже живем**. Гламур и бульварные ценности, увы, идут стеной не только на ТВ, музыку и литературу, чудовищная аудиовизуальная смесь заполонила не только эстраду, она проникает и на сцены драматических театров. Сезон в **Новокузнецком драматическом театре** открылся двумя премьерами, адресованными взрослой и детской зрительской аудитории. Музыкальную комедию «**Примадонны**» по пьесе американского драматурга **Кена Людвига** в постановке **Анны Бабановой** из Омска можно было бы отнести к коммерческим проектам, транспортирующим эстраду на театральные подмостки (бурлеск, кульбиты, гэгы, совершенно не связанные с действием гламур-

ные дивы кабаре), если бы не фантастическая, реактивная легкость перевоплощения исполнителей и их мощный молодой энергетический посыл зрителю. Очень кстати в минувшем сезоне театр испытал влияние свежей крови: в труппу пришли молодые воспитанники красноярской театральной школы **Полина Зуева** и **Андрей Грачев**, выпускница Новосибирского театрального института **Мария Захарова** и студент Кемеровского университета **Евгений Лапшин**. Все они как раз играют главные роли и своим молодым задором обнаруживают смысловой центр спектакля *в самой природе игры*, прозвучавшей истинным гимном театральности. А наблюдать за доктором Майерсом в блистательном исполнении **Андрея Ковзеля** – удовольствие, мало чем сравнимое. Артист мастерски демонстрирует преображение своего героя, получившего

наконец возможность не просто переодеться, а обрести свою личность с помощью внутренней трансформации.

В связи с этими наблюдениями не отпускает мысль о режиссерских предпочтениях: режиссеры сегодня выберут скорее классический мировой репертуар или заведомо растражированную сомнительную драматургию, чем остро современную, не говоря уж о «новой драме». Не уверена, впрочем, что причина только в режиссерах. Есть в современной драматургии и давно уже не новой «новой драме» (я не об ибсеновской) нечто насто-раживающее и режиссеров, и театры. Мерзость и вахханалии нашей злосчастной жизни, отраженные этой драматургией, и не снились «всему Расину и всему Шекспиру», но масштабы зла как-то суетно мелки, внутренний хаос превосходит внешний, а преодоления нет. Нет боли сопричастности, есть садистическое муссирование ужасов. Бога там не просто нет, но и не было никогда. Почти два века назад В.Вейдле в книге «Умирание искусства» связал это явление с упадком религиозного отношения художника к миру и исчезновением способности к преобразению действительности. Все повторяется. Отсюда и тяга современной драматургии к документу или его имитации: мы вам, дескать, факт проконстатировали, а вы уж сами разбирайтесь. Да и к самой драматургии есть вопросы. Многие критики этих драматургов превозносят, престижные жюри награждают, а режиссеры, как правило, не ставят, театры сторонятся. Уж лучше отразят боль современных проблем через классику. Или порадуют зрителя хорошо проверенными средствами, увы.



### «Праздник друзей»

Премьера нынешнего сезона для самых маленьких – **«Праздник друзей»** – некий парафраз **Ольги Гуциной** (Новосибирск) на широко известные сюжеты о Лунтике. Слагаемые театральных радостей, адресованных детям, – добро и свет. Автор сценического эквивалента сказки уверена, что в детстве с каждым из нас все происходит впервые, самые простые события, понятия и явления приобретают новизну большого чуда. Таким неведомым чудом стал праздник для главного героя спектакля – трогательно наивного Лунтика (**Людмила Адаменко**). Ольга Гуцина увела своего героя из привычной сказки и сочинила для него непривычную, совсем новую, окружив события и героями, полными озорства и неожиданности. Театральной «фишкой» этого

спектакля оказалась его колоритная, объемная во всех смыслах ансамблевость. Возрастные артисты работают рядом с молодыми, и каждый из них неповторим. Остроумная сценография и радужные силуэты костюмов в исполнении художника **Романа Ватолкина** довершали иллюзию красочного альбома детских рисунков.

Репертуарный портфель нового сезона Новокузнецкой драмы заполнен и открыт эксперименту. Огромный это риск – загадывать и планировать. Но выбрать замысел и следовать ему – во имя сохранения самой природы драматического театра – дело благородное. Будем надеяться.

Галина Ганеева,  
Новокузнецк

Фото Егора Чувальского

# ПРИЗРАК ЗЕЛЕНОЙ ВОЛНЫ

Одним из наиболее ярких явлений XX века бесспорно можно назвать **психоделический бум** шестидесятых. Когда люди перестали намеренно искать проблемы внутри и снаружи и поверили, что все возможно. Но волна схлынула, оставив после себя лишь разбитые корыта. Те, кто буквально вчера сидел на траве и смотрел на солнце, внезапно поняли, что за квартиру и продукты надо платить, а хипповать вечно не получится. Кто-то этого не вынес и умер сам, кому-то помогли, кто-то стал бухгалтером, ну а кто-то с прежней полубезумной улыбкой продолжил наблюдать за абсурдическим фарсом, называемым повседневной жизнью. Все это можно наблюдать на примере любимой значимой рок-группы того времени.

Прямого отражения в России все это не имело, хотя, по сути, «Москва – Петушки» о том же, что и «Страх и отвращение» Хантера Томпсона, – о некоей неосязаемой, но страстно желанной мечте, которой нам не суждено достигнуть, но она так близко...

Что же до современности, то свобода давно перестала пользоваться спросом. А просветление за десять долларов оказалось за бортом, вместе с фестивалем Вудсток, на проведение сорокалетнего юбилея которого не нашлось денег. В последнее время людям (и молодым, что самое важное) стало слишком хорошо известно, что в комплекте со свободой прилагается куча ненужных проблем и вопросов. А в нагрузку к эфемерному просветлению часто идет свинцовая тяжесть с утра. **Курганский кукольный театр**



«Гулливер» ненавязчиво предлагает шестьдесят минут счастья по цене входного билета.

**Каприччо** – согласно словарному определению – музыкальная пьеса свободной формы и характера, быстрая, мощная, часто подразумевающая виртуозность исполнения. «Каприч'ю» – название спектакля Курганского театра. Как только гаснет свет, зал переносится в другой мир, со своими законами и причинно-следственными связями. Главная особенность этого мира и спектакля в том, что слова и прямые действия в нем играют второстепенную роль. Главной здесь становится картинка – в нее уложен и сюжет, и смысловой посыл. Каждая из сценок – цельное визуальное полотно, сотканное из безумных, на первый взгляд, хаотичных образов. Со второго – становится очевидно, что ничего случайного и лишнего на сцене нет. Каждое полотно доверху наполнено шизофренически-четкими деталями. В первой сцене предметы, все время на-

ходившиеся перед глазами зрителя (занавеса нет), внезапно оказываются деревенскими избами, в окна которых по мановению волшебной палочки (и это не фигура речи – а один из действующих элементов) зажигается свет, из труб начинает валить белый дым, на крыши падать снег, а невидимый радиоприемник приветствовать зал гимном Советского Союза и короткой сводкой утренних новостей. В глубине сцены прямо «из земли» начинает подниматься, сметая домишки, черная фигура, бесформенное нечто, приобретающее форму горы, и в конце становится самой настоящей Смертью, четырех метров в высоту, в черном балахоне и с косой. Встав в полный рост, она уносит уютную деревенскую пастораль на полах своей мантии, волочащейся по полу, за пределы сцены, оставляя лишь пустоту.

В этой потрясающей сцене участвовали только предметы, и этого достаточно для высказывания. Но и сцены с актерами ста-

новятся говорящими картинками. Впервые белые клоуны появляются, находясь по пояс внутри длинного куска материи, превращающей их в гротескового кентавра-сороконожку (или же караван наездников), медленно выходят друг за другом с одной стороны задника и, проходя по сцене, заходят за него с другой. Они являют собой странный орнамент, подобный бесконечной ленте Мебиуса. Все клоуны одновременно похожи и не похожи друг на друга, как братья. Каждый живет своей отдельной жизнью – кто-то раскидывает по сторонам блестящий снег, кто-то пускает мыльные пузыри. Двое общаются между собой. И каждый раз, появляясь из-за задника, они делают что-то новое. Еще пример. На авансцену выходит **Смерть** с косой, появлявшаяся ранее. Остановившись, она раскрывает мантию на животе, подобно оконной шторке. А внутри... Клетка с двумя существами трудноопределимого пола и биологического вида. Они начинают выяснять отношения прямо на глазах у зрителя, с помощью мимики и фоновой нарезки из какой-то оперы. Через несколько минут их общения становится ясно, что они – супружеская пара, давно сидящая в этой клетке. Кто они и зачем – вопрос практически неуместный. Не спра-

шиваем же мы солнце, почему оно желтое.

Перечислять и описывать большинство сцен было бы глупо, как раскрывать карты при изящной игре. Возможно, это и банально, но в данном случае абсолютно верно: лучше увидеть самому, чем прочесть 20 рецензий.

Как любят писать в наших нечастых обзорах бродвейских мюзиклов: «Живые люди уступают главную роль машинерии, становясь чем-то вторичным», «Все выверено до миллиметра» и т.д. Это в определенной степени применимо и к «Каприч'ю». Хотя вроде бы какой-то продвинутой технологии в спектакле нет. Но при этом – практически каждая сцена оставляет зрителя с раскрытым от изумления ртом: как же они это сделали?! Тем более что художник (а в данном случае еще и режиссер) **Виктор Плотников** – фигура в определенных кругах почти легендарная – как раз специализируется на искусстве изумлять. Из наиболее известных примеров – «Снежное шоу» Славы Полунина, где Плотников был создателем визуального ряда и сценографии. У «Шоу» и у «Каприч'ю» несмотря на непохожесть есть много общего. Оба спектакля выводят эмоциональную составляющую на первый план с помо-

щью визуального ряда. Только в «Снежном шоу» фундаментом всего было все-таки сам Полунин, личное обаяние которого играет первостепенную роль. В «Каприч'ю» подобного фронтмена нет и действие строится на зыбких образах и ассоциациях. Тем этот спектакль и ценен. Актеры, занятые в нем, являются одновременно составными частями общего целого и такими конференсье, направляющими стремительный поток образов в нужное русло. Действительно, создается ощущение, что все выверено до миллиметра и любая оплошность практически исключена. Но, несмотря на обилие технических изысков и на сложность исполнения многих сцен, главными в спектакле остаются огромный заряд жизни и настоящих, не имитируемых эмоций. Все исполнители естественны и не боятся импровизировать.

Возвращаясь к началу, стоит отметить, что настоящей психоделики всегда было мало, сейчас же еще меньше. Чьи-то попытки выдать бессвязный поток сознания за произведение искусства в расчет не берутся. Как-никак, чтобы расширить сознание, его надо иметь. А чтобы, расширив его, сказать что-то новое, нужно еще и обладать определенным талантом.







«Каприч'ио» – спектакль, подобный воздушному замку, плывущему где-то в небесах, снисходящему на землю разве что за запасами пресной воды и продуктов. Непонятно, что удерживает его в воздухе. Наверняка, в тот момент, когда мы узнаем, в чем же дело, – он рухнет вниз или же просто растворится у нас на глазах.

Что же до «Золотой Маски», которая не дала спектаклю никакого приза (он выдвигался в номинации «Эксперимент»), то все вполне очевидно. Фестиваль имеет в первую очередь социальную функцию, определяемую духом времени. Сейчас модно ставить Чехова, опуская все вопросы, кроме сакраментального: «Кто виноват?». Опу-

скается и «Что делать?», так как большая часть современных режиссеров оставила попытки это понять. Вывод у всех один – ничего сделать нельзя, и впору выдавать вместе с программками однозарядные пистолеты. Курганский театр кукол «Гулливер» опускает «Кто виноват?» и дает простой и гениальный до дрожи ответ на «Что делать?». Жить. И радоваться рассвету и закату, деревьям, земле, морю. Красивым людям, которых еще не испортил городской воздух и ежедневные телепроповеди. Ведь так просто выключить телевизор и посмотреть вокруг. Мир-то, помимо всего ужасного, что в нем есть, прекрасен. Чехов это знал, а те, кто его ставят по пятьдесят раз за год, – забыли.

*Глеб Лавров*

*Фото предоставлены Центром им. Вс.Мейерхольда*

## **ЮБИЛЕЙ**

8 ноября исполняется **55 лет** главному хормейстеру Татарского академического театра оперы и балета им. М.Джалили **Любови Алексеевне Дразниной**. Выпускница Казанской консерватории, она соединила в своем мастерстве лучшие черты профессионализма – скрупулезное следование тексту композитора, умение найти верный по стилю хоровой звук, способность воплотить в хоровой партии спектакля живую силу крепкого монолитного ансамбля голосов.

Немаловажно то, что Любовь Алексеевна привлекает к академическому пению в театре очень много молодежи. Она занимается вокалом и индивидуально, давая возможность тем, кто только начинает искать себя в музыке, шанс обрести профессиональное будущее вокалиста – артиста хора. Среди ее учеников, продолживших по окончании консерватории сольную вокальную карьеру, известные солисты Алексей Тихомиров, Екатерина Лейдер и другие.

В годы ее преподавания в Казанском музыкальном училище хор под управлением Любови Дразниной стал лауреатом Международного конкурса юношеских хоров в Самаре, участником Международного фестиваля «Московская осень». Любовь Алексеевна является постоянным членом жюри Открытого молодежного фестиваля эстрадного искусства «Созвездие-Йолдызлык». За плодотворную работу на культурной ниве Татарстана ей присвоено звание «Заслуженный деятель искусств Татарстана».

Коллектив театра желает Л.А.Дразниной дальнейших успехов, процветания, здоровья!

*Ульяна Луговцева, Казань*



# ИЗ ПОДВАЛА НА КРЫШУ, ИЗ ТЬМЫ ВО ТЬМУ

**С**пектакль омского Пятого театра «От красной крысы до зеленой звезды» появился два года назад. Режиссер **Сергей Пускепалис**, тогда главреж Магнитогорского драмтеатра (ныне он возглавляет старейший театр России – Ярославский), поставил пьесу своего любимого автора и друга **Алексея Слаповского**. Дружба имеет значение.

Слаповский, с одной стороны, востребованный драматург, с другой стороны, лишь десяток из его сорока пьес обрел сценическую судьбу и далеко не все постановки удачны, не всем режиссерам удастся расшифровать несложные, на первый взгляд, тексты. Пускепалису – удастся. Драматург и режиссер знакомы давно, с тех пор, как жили в Саратове. Слаповский был редактором журнала «Волга», а Пускепалис служил актером в местном ТЮЗе.

Дружба зрелых людей не бывает случайной: сошлись люди одной крови. И то, что один из них стал режиссером и сумел найти ключ к пьесам друга, тоже не является случайностью.

Актеры омского театра после первого знакомства с пьесой «От красной крысы до зеленой звезды» не понимали, что там можно играть. Десять (режиссер выбрал девять) не связанных между собой эпизодов, в каждом происходит диалог на грани абсурда, пустячный, как будто бесконфликтный диалог; такое впечатление, что персонажи изобретают проблемы на пустом месте. Единственная условная



связь между эпизодами – дом, в котором происходит действие. Сначала в подвале, потом выше, и выше, и выше, пока не выйдем на крышу и не замрем у края, раздумывая, то ли остаться, то ли прыгнуть.

Сергей Пускепалис терпеливо и любовно объяснял собратьям-актерам, что скрывается за внешне поверхностным диалогом, какие глубины таятся за малозначащими словами, какие сюжеты эмбрионами свернулись в эпизодах. И спектакль постепенно вырастал. Для лучшего роста режиссер снабдил актеров книгами Алексея Слаповского, что-то давал на руки, а что-то читал вслух. Просвещал, влюблял. Уже на премьере, которую, кстати, посетил автор пьесы, критики трубили, что это будет хит сезона, что это один из лучших спектаклей в истории Пятого театра. Через два месяца «Крысу» хвалили уже столичные критики, приехавшие на фести-

валь «Молодые театры России»; через полгода «Крыса» побывала на гастролях в Москве, в Центре Мейерхольда; весной 2009-го омский спектакль получил одну из главных наград на фестивале в Могилеве.

В отличие от подавляющего большинства спектаклей, поставленных приезжими режиссерами, «Крыса» не осталась без пригляда: Сергей Пускепалис по приглашению директора Пятого театра **Александры Юрковой** время от времени проводит репетиции, освежает спектакль, делает актерские вводы.

Нынешняя версия «Крысы» состоит из семи новелл, а не из девяти, как было в первоначальном варианте постановки. (Автор снисходительно отнесся к самовольству режиссера.)

Я наблюдала создание «Крысы» с репетиций в Омске, но готовый результат не удавалось увидеть, спектакль словно бы ускользал от меня. Встреча – с четвертой



попытки – наконец-то состоялась в Тюмени перед началом этого театрального сезона благодаря агентству «Рапсодия», пригласившему Пятый театр.

Гастролеров приняли хорошо. Собрался почти полный зал, что можно считать чудом при скромной рекламе и высоких ценах на билеты. Причем большинство зрителей были культурно подготовлены, знали, чего ждать от спектакля. Возможно, это были зрители, настроившиеся посмотреть «Крысу» еще в апреле, на фестивале «Золотой конек». Тогда показ не состоялся.

Омский спектакль – сильный конкурент и достоин фестивальной награды.

Это не значит, что он нравится абсолютно всем.

Несмотря на частый смех и аплодисменты, в публике не было единомышленников. Зрители начали покидать зал на первых минутах действия. Таких, нетерпимых и невежливых, было мало, однако

показательно то, что они ушли. «Крыса» – спектакль специфический, он способен мгновенно завоевать зрителя, если зритель к тому расположен, если ему близок стиль постановки, и в то же время этот спектакль может вызвать неприязнь, вплоть до физического отвращения. Все определяется уже в начале, в первом эпизоде.

Актеры в длинных плащах с капюшонами, лица скрыты противозащитами. Это крысы, вечные жители Земли, пока она еще вертится; крыс не истребят катастрофы, мировые войны, им не страшна ядерная зима; у них одна цель – размножиться. Слабых не жалеют, больных и раненых уничтожают.

Алексей Слаповский несколько раз переписывал пьесу, в одном из поздних вариантов он заменил первую новеллу: действие происходит там же, в подвале, но действуют не крысы, а люди, современные Ромео и Джульетта,

решившие покинуть мир. В таком варианте проявилась связь между началом и концом пьесы, движение от попытки самоубийства в подвале к попытке самоубийства на крыше, из тьмы во тьму сквозь вспышки света на этажах, на этапах жизненного пути, к далекой зеленой звезде.

Однако эпизод с крысами в постановке Сергея Пускепалиса умнее, чем эпизод с людьми. Крысы тоже в данном случае Ромео и Джульетта, парочка влюбленных, только в них резче обозначено животное, особенно в женской особи. «Джульеттой» двигают голод, инстинкт размножения и инстинкт самосохранения, тогда как «Ромео» ведет себя нетипично для крысы.

Первый эпизод спектакля шокирует, жестко проверяет зрителя, отсеивает «не своих». Не каждый из нас готов смеяться над циничными заявлениями Крысы или хотя бы стерпеть их, пропустить мимо ушей. Однако без

этого эпизода все последующие, гораздо менее рискованные, гораздо более комичные, могут показаться легковесными, пародийными.

Например, новелла «Половица», с перебранкой пожилых супругов, похожа на отрывок «деревенской» комедии; «Лифт вверх» – почти детектив; «Прощание-I» – надрывная мелодрама; диалог персонажей новеллы «Прощание-II» напоминает о мыльном сериале; эксцентричный дуэт в «Лифте вниз» строится по законам черного юмора; последняя новелла отзывается пьесой абсурда.

В спектакле есть все, чего зритель ждет от театра, все популярные истории. Только здесь они спрессованы, ужаты, заархивированы. Вместо полноценного воплощения одного сюжета, с подробными остановками на том, как «он страдал» и «она страдала», публика получает ускоренный показ многих сюжетов как насмешку над своими ожиданиями. И если готов посмеяться, то смеешься, над собой в том числе. А если не готов, то недоумеваешь перед бессмыслицей.

Восприятие спектакля зависит от начальной настройки: или увидишь глубину, или останешься на поверхности, наблюдая всего лишь бури в стакане воды.

В диалоге, случайно уловленном на улице или в салоне автобуса, далеко не все невольные свидетели прозревают сквозь косноязычие эпическую мощь. Так и в спектакле: за пустопророчней болтовней не все обнаруживают истинную трагедию.

Эпизоды развиваются непредсказуемо, будто бы даже против авторской воли, свободно, случайно, раскрываются веером вариантов. Иной раз кажется, что это иллюстрация воспаленной фантазии.

Допустим, героиня новеллы «Прощание-I» страдает от невозможности остановить прекрасное мгновение, зависнуть в нем. Мешают обычные человеческие потребности. И – тревога. Героиня, пребывая в блаженстве, уже предчувствует разлуку, уже знает, что все закончится, и закончится плохо. Любимый выйдет на пять минут и не вернется. Может быть, она все придумала, и тогда ее страх

смешон (и зрители смеются), но может быть и иначе, тогда уже становится по-настоящему страшно.

Не сразу заметишь, но к середине спектакля все же осенит, что автор и режиссер смеются над страхами, с необходимой дозой цинизма и с необходимой дозой сочувствия. У «Крысы» есть терапевтический эффект. Главный страх – страх смерти. Закономерно то, что действие закольцовано смертью.

В прологе, между эпизодами и в финале по сцене проходит человек с транзистором, неведомый персонаж, не имеющий объяснимого отношения к остальным персонажам. Антенна улавливает и передает позывные, спектакль прошит пунктиром позывных. И вот в финале, когда человек с транзистором стоит на крыше, в равномерном звучании сигнала вдруг проступает ровная линия угасшего сердца.

Будто бы жизнь, со всей ее сумятицей сюжетов, промелькнула перед человеком в доли секунды...

*Елизавета Ганопольская  
Тюмень*

*Фото Виктора Сотникова*



# ОТКРЫТИЕ «ГЕДДЫ ГАБЛЕР»

**Х**абаровский ТЮЗ стал участником Национального театрального фестиваля в Сеуле, организатором которой выступает Национальная театральная ассоциация Республики Корея. Это уже не первое путешествие Краевого объединения детских театров (уже несколько лет театр кукол и ТЮЗ – единая структура) в Страну утренней свежести.

Когда-то гастрольный маршрут ТЮЗа в Юго-Восточную Азию начинался со Страны восходящего солнца. В 1995 году театр представлял сразу в нескольких японских городах – Токио, Ниигата, Амагасаки, Сагамихара – спектакль «Бунна» в постановке японского режиссера, и это было заметным событием. «Бунна» долго еще не сходила с театральной афиши Хабаровска. Потом наступило достаточно трудное время для всех театров. Они стали невъездными не только за рубеж, но и за пределы собственных городов. К счастью, все меняется: в 2005-м фестиваль «Синяя птица», куда достаточно успешно вписался спектакль Леонида Лехнера «Пиноккио», осуществленный им на сцене Тетра кукол. Спустя два года художественный руководитель объединения детских театров **Константин Кучикин** представлял в Сеуле сказку «Терешечка» (режиссер Юрий Уткин), и тогда же завязались творческие контакты с Нацио-

нальной театральной ассоциацией Республики Корея. Их продолжением стал визит хабаровчан на фестиваль, который по замыслу организаторов должен отражать все разнообразие театральных форм и жанров.

Интересно, что рассматривая предложенные

ТЮЗом для участия в фестивале спектакли, президент Национальной театральной ассоциации Республики Корея мистер **Пак** остановил свой выбор на постановке «Гедда Габлер» **Ибсена** (режиссер **Татьяна Фролова**). Риск серьезный, поскольку пьесы этого драматурга не очень-то известны корейскому театральному зрителю. Скорее, отдельным знатокам. Кроме того, этот достаточно сложный материал с яркими авторскими акцентами режиссера-постановщика был переведен на корейский язык и представлен в виде титров. Словом, не слишком простая для зрительского восприятия схема плюс традиционная восточная сдержанность. Но в какой-то момент все это вдруг потеряло значение. Хабаровский спектакль «Гедда Габлер» есте-



ственно и гармонично вошел в иное театральное пространство и был принят и понят публикой. А в один из вечеров произошло вообще неожиданное для здешнего менталитета: вызывая актеров аплодисментами на поклон, публика встала.

Немного о том, что относится к внутренней информации. Еще одним «особым» условием, при котором играли «Гедду Габлер» на фестивале, была замена исполнительницы главной роли. Так сложилось, что роль Гедды теперь исполняет **Наталья Мартынова**. В Хабаровске накануне фестиваля прошло всего несколько репетиций, затем они продолжились в Корее, и нужно отдать должное артистам и режиссеру **Татьяне Фроловой**, проявившим максимальную собранность. Премьерный показ



«Гедды Габлер» в обновленном составе, с новыми красками, которые не могли не появиться в рисунке роли Гедды, состоялся в Сеуле.

На самый первый спектакль, который играли в **театральном центре «Арко»** Сеула в рамках «Pre-Open Festival program» (предварительный показ фестивальной программы), пригласили известных театральных деятелей Республики Корея (драматурги, артисты, критики). Их профессиональная оценка была важна и для организаторов, и для российской стороны, поскольку она задавала тон на все последующие дни (всего же на этой сценической площадке было сыграно шесть спектаклей). Судя по тому, как взыскательные профессионалы Кореи приняли «Гедду Габлер», можно сказать, что спектакль во многом стал для них открытием – Ибсена, Хабаровского ТЮЗа, ре-

жиссерского почерка Татьяны Фроловой, ярких актерских работ.

Это первый драматический спектакль, представленный в рамках Национального международного фестиваля в Республике Корея дальневосточным театром. Впрочем, и другие российские театральные коллективы не такие здесь частые гости, и приезжают они, как правило, из центральных регионов России.

Приятно, что работу Хабаровского ТЮЗа критики поставили в ряд лучших. К слову, в прошедшем сезоне в рамках Краевого театрального фестиваля «Гедда Габлер» была отмечена сразу в двух номинациях: «Лучший спектакль» и «Лучшая женская роль» (Татьяна Гоголькова за роль фру Юлиане). Шесть спектаклей в Сеуле, и хабаровские артисты переместились в городок **Гумми**, где еще дважды корейский зри-

тель погружался в атмосферу «Гедды Габлер». Здесь, в окружении заводов и фабрик, расположен большой театральный центр. Собственно, это и есть основная площадка Национального театрального фестиваля Республики Корея, который продолжается практически на протяжении всего года, и одни театральные коллективы сменяют другие.

Успех на фестивале, профессиональное общение команды хабаровчан с коллегами, знакомство с их театральными работами, постижение особенностей корейского национального театра, внимание прессы – все работает на внутренний рост, на перспективы совместных творческих проектов Дальнего Востока и Республики Корея. А это как раз то, что реально сокращает расстояния между двумя странами.

*Елена Глебова  
Хабаровск*

# ЯРОСЛАВЛЬ

**В России появился новый театральный журнал**

Театральный круг – это некое сообщество, довольно узкий круг единомышленников, где актеры, режиссеры, а также зрители существуют обязательно вместе, создавая то, что называется театром. А еще «Театральный круг» – это журнал. Первый, новый, умный и красивый. Это эксклюзивное издание Волковского театра, рассчитанное на тех, кто любит театр. В первом номере 160 страниц. Главные действующие лица журнала – актеры. И так будет всегда. Собирая информацию обо всех событиях прошедшего сезона – больших и малых, премьерах, датах, фестивалях, – журнал, по сути, станет летописью жизни театра. А рубрика «Замыслы» даст театрам информацию, опережающую время: о будущих премьерах, распределениях ролей, режиссерских идеях, новых проектах. Главный редактор журнала Елена Медведская и авторы выбрали доверительный тон общения с читателями, а художник проекта Василий Валериус (Москва) создал яркий, оригинальный образ книжки, которую хочется бесконечно листать. Приобрести журнал можно только в театре перед спектаклем.

**IN BRIEF**



*Ольга Никифорова*

# ПРОЩАНИЕ СЛАВЯНКИ

**1** октября исполнилось со-рок дней со дня смерти заслуженного артиста России и Карелии **Геннадия Залогина**

Его отпели 29 августа в храме пророка Божия Илии в Обыденском переулке, на противоположном Храму Христа Спасителя берегу Москва-реки. После прощания в театре «Et cetera», в котором он три года служил заместителем директора, его похоронили на Востряковском кладбище.

Ему не будет одиноко: есть о чем поговорить с лежащими здесь Андреем Болтневым и Александром Фатюшиным, Яном Арлазоровым и Виктором Авиловым, Яниной Жеймо и Изольдой Извицкий, послушать стихи Павла Антокольского и Леонида Мартынова, заняться магией вместе с Вольфом Мессингом и Юрием Лонго, преклониться перед нестигаемостью Андрея Сахарова. А еще там лежат знаменитые футболисты, хоккеисты, ученые, врачи, изобретатели, купцы. С ними он тоже найдет общий язык. Как находил его с такими людьми при жизни.

Наверное, то, что его отпели рядом с рекой, символично.

Он служил на флоте, свято чтит морские традиции товарищества. И покинул корабль под славным названием «Театр» мужественно, без жалоб. Смотря смерти прямо в лицо. И плывет теперь по волнам нашей о нем памяти.

Конец 1970-х. На чердаке Русского театра драмы в Петрозаводске, который переоборудован в Малую сцену, играют спектакль «Дом, наполовину мой» по пьесе Аллы Соколовой. (Как ни крути,

снова придется обращаться к символам: в 1985 году Залогин вместе с большой группой своих коллег ушел строить новый театр – «Творческую мастерскую», но Русский драматический все равно оставался его домом. Пусть всего лишь наполовину.)

Никого не запомнил на сцене, кроме Геннадия Залогина в роли юного и наивного Вани Французова, с

вихрами на голове и в тельняшке. Ис голубыми, как апрельское небо, глазами. После спектакля я, столь же молодой театральный критик, пошел за кулисы и восторженно жал руки актеру: мол, это вы и меня сыгнали.

Мы подружились. Не только потому, что жили рядом и вместе ходили выгуливать наших детей. Было еще нечто такое, что соединяло и не смогло разорвать даже тогда, когда наши судьбы пошли каждая своим путем.

Конечно, значимо было и то, что и его и меня связывало флотское прошлое. На море, вдали от земных интриг и сплетен, нельзя жить не по совести. Мы и старались жить по морскому уставу.

Ему везло на встречи с хорошими людьми.



**Г.Залогин**

Одной из самых значимых, была встреча с писателем Борисом Васильевым (сначала заочная, потом и личная), с инсценировкой его повести «Завтра была война», с которой собственно и родился театр «Творческая мастерская».

Что касается второй встречи, то, уверен, Залогин не стал бы настоящим артистом без режиссера Ивана Петрова, который возглавил театр в конце 1980-х годов и был его художественным лидером в течение 15 лет.

Потому что именно Петров раскрыл в Залогине трагика, каким собственно Геннадий Борисович и был, в своей чеховской трилогии: в ролях Вафли в «Дяде Ване», Гаева в «Вишневом саде» и особенно Кулыгина в «Трех сестрах». Потому что до этих ролей

мы знали и любили Залогина в основном как актера комического плана, хотя в ряду блестяще сыгранных им комических персонажей был удивительно жалкий и в то же время гротескный гоголевский чиновник Яичница, в блестяще поставленной Андреем Тупиковым «Женитьбе».

Как критик я сложился на спектаклях Петрова. С ним всегда было не только интересно спорить и соглашаться, но и вместе с ним редко огорчаться, но больше радоваться актерским удачам. Потому что театр Ивана Петрова был не только режиссерский, но, прежде всего, – актерский. И в этом театре артист Геннадий Залогин занимал одно из первых мест.

Что же касается его чувства товарищества, то в самое непростое время для театра вообще, и для театров Петрозаводска в частности, он, по зову своей замечательной партнерши Людмилы Живых, бывшей председателем Союза театральных деятелей Карелии, возглавил при нем Дом актера, не дав исчезнуть из него уникальной теплой и дружеской атмосфере, которой этот театральный приют прославился при своем рождении в 1960-е годы. Дом актера при Залогине и Живых жил полнокровно, хоть и прошел через капитальный ремонт и вынужденное скитание по разным углам. Он продолжал привечать, кормить и поить.

А еще он продолжал быть честным перед самим собой и театральным сообществом. И нет ничего удивительного в том, что за эту свою порой каторжную работу в 2001 году он получил премию имени А.А.Яблочкиной Центрального Дома актера. Получил из рук Маргариты Эски-

ной, которая долгие годы была для всех театральных людей России тем, кем Залогин для театральных людей Карелии – родной матерью (или, точнее, отцом, применительно к Геннадию Залогину).

Он умел дружить.

И благодаря этому его высокому дару Петрозаводск видел на своих театральных сценах Сергея Юрских и Наталью Тенякову, Аллу Демидову и Виктора Сухорукова, Юрия Стоянова и Илью Олейникова, театр «Комик-трест» и Александра Филиппенко, Санкт-Петербургский мужской балет Валерия Михайловского и балерину Илзе Лиена, режиссера Станислава Говорухина и театрального критика Виталия Вульфа, поэта Игоря Губермана. Я упоминаю лишь немногих из тех замечательных людей, кто откликнулся на призыв Геннадия Залогина и ехал в Карелию.

Сегодня в некоторых откликах на его смерть Залогина величают выдающимся театральным деятелем. Он бы сам на это откликнулся не печатно. Потому что умел судить по гамбургскому счету. Но что бесспорно – это то, что он был неповторим, как и всякий талантливый человек. А это раз и навсегда исключает фанатерию, зависть и корысть.

Он любил открывать таланты. В том числе и в родном театре. И то, что нынче так творчески ярки многие молодые артисты «Творческой мастерской», то, что их любят и знают во всей России, – немалая заслуга и Залогина. Обстоятельства его ухода из родного театра, где последние семь лет он был еще и директором, и отъезда в Москву слишком хорошо известны, чтобы снова их перечислять.

Его взял к себе в театр «Et cetera» Александр Калягин, с которым они были друзьями много лет. И это для человека, перевалившего за пятый десяток и отправившегося за новым счастьем из провинции в Москву, было благом. Но, думаю, и немалой бедой.

Потому что с января 2006 года Геннадий Залогин перестал быть актером. А стал администратором. Но, как и полагается человеку флотскому, взял под козырек. Внутри же, я уверен, как и у всякого человека творческого, у него все бурлило и невыносимо страдало от невозможности выходить на сцену-палубу театрального корабля. Не слышать рукоплескания зрительских волн. Не ощущать свою единственность в едином спящем хоре. И, в конце концов, кровь в жилах свернулась и застудела.

Теперь театральный корабль будет плыть дальше без Геннадия Залогина.

Он же сошел на берег. Навсегда.

Пусть простится мне, что чуть переиначу строки из написанного сто с лишним лет назад Василием Агапкиным легендарного марша «Прощание Славянки», который нежданно-негаданно стал маршем прощания моряков с родным кораблем:

*Наступает минута прощанья.*

*И стихают вокруг голоса.*

*Мы не ловим родное дыханье*

*И уже не увидим глаза.*

*Прощай, уплывай,*

*Но нас вспоминай.*

*Прощай, родной брат,*

*Прости – прощай,*

*прости – прощай...*

*Дмитрий Свинцов*

*Фото Василия Петухова*

# ПОЧЕТНЫЕ ЗВАНИЯ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

В юридический отдел ЦА СТД РФ обратились за разъяснением, каким требованиям должен соответствовать кандидат для присвоения ему почетного звания «Заслуженный артист Российской Федерации», «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации», «Народный артист Российской Федерации», в связи с чем в нашей сегодняшней публикации будет представлен ответ на поставленные вопросы.

Указом Президента Российской Федерации от 30 декабря 1995 года № 1341 «Об установлении почетных званий Российской Федерации, утверждении положений о почетных званиях и описания нагрудного знака к почетным званиям Российской Федерации», в числе прочих, утверждены:

Положение о почетном звании «Заслуженный артист Российской Федерации»;

Положение о почетном звании «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации»;

Положение о почетном звании «Народный артист Российской Федерации».

В соответствии с Положением о почетном звании «Заслуженный артист Российской Федерации», указанное почетное звание присваивается высокопрофессиональным артистам, режиссерам, балетмейстерам, дирижерам, хормейстерам, музыкальным исполнителям, создавшим высокохудожественные образы, спектакли, кинофильмы, телеспектакли, телефильмы, концертные, эстрадные, цирковые программы, музыкальные, телевизионные и радиопроизведения, которые получили общественное признание, и работающим в области искусства **10 и более лет**.

В соответствии с Положением о почетном звании «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации», указанное почетное звание присваивается высокопрофессиональным режиссерам, балетмейстерам, дирижерам, хормейстерам, композиторам, драматургам, художникам, архитекторам, дизайнерам, искусствоведам и другим деятелям искусств, внесшим значительный вклад в развитие культуры и искусства, за большие заслуги в воспитании и подготовке творческих кадров, создании научных трудов и работающим в области искусства **15 и более лет**.

В соответствии с Положением о почетном звании «Народный артист Российской Федерации», указанное почетное звание присваивается не ранее чем через пять лет после присвоения почетного звания «Заслуженный артист Российской Федерации» или «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации» артистам, режиссерам, балетмейстерам, дирижерам, хормейстерам, музыкальным исполнителям, создавшим высокохудожественные образы, спектакли, кинофильмы, телеспектакли, телефильмы, концертные, эстрадные, цирковые программы, музыкальные, телевизионные и радиопроизведения, которые внесли выдающийся вклад в отечественную художественную культуру и получили широкое общественное признание.

Почетные звания Российской Федерации входят в систему государственных наград Российской Федерации.

До принятия Указа Президента Российской Федерации от 30 декабря 1995 года № 1341, установившего почетные звания Российской Федерации, действовали правовые акты об установлении почетных званий РСФСР.

Таким образом, основные требования к кандидатам, претендующим на присвоение определенного почетного звания, сформулированы и закреплены в Указе Президента Российской Федерации от 30 декабря 1995 года № 1341, утвердившего соответствующие положения о почетном звании.

*С уважением,  
юриисконсульт ЦА СТД РФ Власова Ирина Ивановна*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 3-123/2209

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

Межрегиональный театральный  
фестиваль-конкурс «Ново-Сибирский транзит»  
20—30 мая 2010 года



Учредители:  
Министерство культуры  
Российской Федерации,  
Союз театральных деятелей  
Российской Федерации,  
Администрация Новосибирской области,  
Новосибирский академический  
театр «Красный факел»

## **ДОРОГИЕ КОЛЛЕГИ!**

**Организационный комитет  
ведёт приём заявок  
драматических театров Сибири,  
Урала и Дальнего Востока  
на участие в фестивале.**

**«Ново-Сибирский транзит» является  
преемником «Сибирского транзита»  
и проводится один раз в два года  
в Новосибирске как фестиваль  
профессиональных драматических театров  
трёх крупнейших регионов России.  
Подробную информацию, положение,  
форму заявки можно найти  
на сайте театра «Красный факел»:  
<http://www.red-torch.ru>**



# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

## ФЕСТИВАЛИ

- XIX Международный театральный фестиваль  
«Балтийский дом» (Санкт-Петербург)  
IV Международный фестиваль  
«Дягилевские сезоны» (Пермь)  
IV Международный фестиваль невербального театра  
ЛИЧНОЕ ДЕЛО (Москва)  
IV фестиваль «Театральные встречи  
на древнем Волоке» (Вышний Волочек)  
I Всероссийский фестиваль творческой молодежи  
и юношества «В будущее с надеждой» (Москва)

## ЛИЦА

- Степан Зограбян, главный художник  
Ростовского музыкального театра, лауреат Национальной  
театральной премии «Золотая Маска»  
Александр Катунов, заслуженный артист России, актер  
Краснодарского академического театра драмы  
Людмила Слабунова, заслуженная артистка России, актриса  
Иркутского академического театра драмы  
им. Н.П.Охлопкова

## МАСТЕРСКАЯ

- V Открытый фестиваль-лаборатория театральных отделений  
учебных заведений культуры и искусства Приволжского  
федерального округа «Театральное студенчество»  
(Йошкар-Ола)

## СОДРУЖЕСТВО

- Международный фестиваль моноспектаклей «Видлуння»  
(Киев, Украина)

## ВЗГЛЯД

- Александр Ксанф о создании спектакля  
«Милосердный богатырь» в Якутском ТЮЗе

**WWW.STRAST10.RU**

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru