

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5-125/2010



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



В этом номере – первом в новом году – возникли две темы, которые, кажется, не могут пересечься, как две параллельные прямые: тема мрачного опыта репрессий, тоталитаризма, и тема... мюзикла – читай, яркого зрелища, развлечения. Этих «параллельных» материалов так много, что они будут, похоже, определять и следующий номер А в этом... Рецензия на «Ночной дозор» Михаила Кураева в питерском Авторском театре, спектакле-монологе бывшего вояхорца Полуболотова, который не стыдится своего прошлого – ведь искренне родной стране служил, да и много добра сделал, но вот не может спать по ночам. И в самом имени героя – отсыл

к выморочному, античеловеческому городу Петербургу, стоящему на болотах. Которому посвятил свою вроде бы далекую от политики «Обыкновенную историю» и Сергей Бобровский в Липецкой драме. Что ни говори, а российская государственность уничтожала личность и до сталинских времен, державный град был воздвигнут в самом не подходящем для счастливого проживания месте.

В «Повелителе мух» и «Прекрасном воскресении для разбитого сердца», которые вовсе уж вроде бы не про нас – Голдинг, Уильямс, – Лев Додин говорит о том же: как власть (государственное устройство, общественное мнение) уничтожает человека. И ничего нельзя поделаться – смиритесь. Пессимистичен спектакль Вадима Гоголькова «Две стрелы» в хабаровском театре «Триада»: в финале гибнут все герои, наделенные индивидуальностью, и хорошие и плохие, а вперед выходит безмолствовавшая масса – новая власть. На Волковском фестивале были показаны воронежское «Собачье сердце» (там, между прочим, в доме профессора Преображенского проживали злоеющие персонажи-Френчи) и антиутопия «Мы» Евгения Замятина, где студенты Руслана Кудашова работают с куклами-болванками без лиц. Но и ярославское «Горе от ума» поставлено Игорем Селиным как антиутопия в безвременном пространстве на фоне гигантских часов без стрелок. А в финале Фамусова (!) увозит воронок – Молчалины блаженствуют во власти. О репрессиях против калмыцкого народа шла речь в спектакле «Рождение легенды» на кочевом фестивале «Желанный берег», там же был показан «Юлий Цезарь» Тамерлана Дзудцева. В спектакле «Белое на черном» орловского «Свободного пространства» речь о карательном отношении к инвалидам в брежневские времена. Почему-то именно сейчас критик из Саратова посмотрела «Вечерний звон» с Юрским-Сталиным... А заодно «Волков и овец» в «Табакерке», где Константин Богомолов обрядил героев в военную форму, а от тишайшей Мурзавецкой – Розы Хайруллиной тянет жутью.

А мюзиклы – что ж, они должны содержать эффекты и красивые костюмы. Правда, российские мюзиклы, о чем говорит в своем монологе художник Вячеслав Окунев, в третий раз работавший с питерской музкомедией, отличаются от западных более серьезной драматургией и работой с актерами. И в премьеры Свердловской музкомедии на сцену выходит не только прагматичный Чичиков, но и его двойник, призрак циничного Хлестакова, которые не прочь прибрать к рукам власть в губернии. Вот, похоже, и пересеклись параллельные темы...

Среди актеров многие – дети политических осужденных, ссыльных. Можно сколько угодно протестовать, когда услышишь банальное: художник должен быть голодным, но ведь опыт страдания – неотъемлемая часть творчества. Куда без него, без страдания, – балетного станка души? У кого-то под давлением несвободы родилось живое лицо из деревянной болванки. Естественно, эти люди, обретшие лица, должны были родить детей, способных сказать слово. (Так случилось в семье арестованного востоковеда Комиссарова.) Или выучить чужих детей. Так случилось с народным артистом из Благовещенска Владимиром Матвеевым: на Дальний Восток были сосланы, да и сами бежали ученики Леся Курбаса, Александра Таирова, преподававшие ему уроки профессии и добра. А Юрий Комиссаров вспоминает, как его маму, отчаявшуюся после освобождения получить прописку и работу, спас полковник КГБ Полубояров. Навсегда артист запомнил эту фамилию. Правда, похоже на Полуболотова?

*Александра Лаврова,
главный редактор журнала*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

СОДЕРЖАНИЕ

ХРОНИКА 2

СОБЫТИЕ

Вручение Премии СТД РФ «Признание» в рамках III Международного фестиваля любительских театров малых и средних городов «Ваш выход!» (Похвистнево) 3

В РОССИИ

Армавир. В.Лаптев 4
 Владимир. Д.Ледовской 6
 Волгоград. Н.Сломова 9
 Екатеринбург. Н.Макарова 12
 Златоуст. И.Ликинская 15
 Йошкар-Ола. М.Копылова 17
 Краснодар. С.Колесникова 20
 Новокузнецк. Г.Ганеева 20
 Новосибирск. Т.Ильина 22
 Санкт-Петербург.
 Г.Коваленко, К.Павлюченко 24
 Томск. А.Шевелева 32
 Тюмень. Е.Ганопольская 33
 Хабаровск.
 Е.Глебова, С.Фурсова 37
 Ярославль. М.Ваняшова 43

СОБЫТИЕ

95-летие Астраханского регионального отделения СТД РФ. В.Грайцева 46

ФЕСТИВАЛИ

X Международный театральный фестиваль им. Ф.Волкова. А.Лаврова 48
 III Международный кочевой театральный фестиваль «Желанный берег» (Элиста). Н.Карпова 54
 X Краевой фестиваль «Волшебная кулиса» (Пермь). Т.Тихоновец 57
 III Областной театральный фестиваль «Долгопруденская осень». О.Игнатюк 60
 III Всероссийский театральный фестиваль «Герои Гончарова на современной сцене» (Ульяновск). А.Лаврова 63
 Фестиваль «По соседству мы живем» (Улан-Удэ). Г.Бирюков 67
 II Фестиваль молодежных театральных коллективов «Виват, театр!» (Тамбов). Э.Макарова 69
 III Московский международный фестиваль Театра для детей «Большая Перемена». Г.Лавров 74

МОНОЛОГ

Вячеслав Окунев (Санкт-Петербург) Анна Масловская 77

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Так поступают все женщины» (Камерный музыкальный театр Б.Покровского). Е.Артемова 80
 «Мольер» (Малый театр). А.Ефремова 82
 «Тайные записки тайного советника» («Эрмитаж»). Л.Рахленко 84
 «Игроки» (Театр драмы им. А.Н.Островского). А.Иняхин 86

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Станислав Таюшев (Астрахань) А.Аннинская 88

ЛИЦА

Юрий Комиссаров (Москва). А.Авдеева 93
 Владимир Матвеев (Благовещенск-на-Амуре). Н.Дьякова 100
 Мария Попова (Тула). Е.Мишина 104
 Элла Прийменко (Екатеринбург). Д.Аксенова 108

ГОСТИ МОСКВЫ

«Великая война» (Нидерланды). Анна Коваева 112

СОДРУЖЕСТВО

XI Международный театральный фестиваль «На берегу» (Бургаз, Болгария). Э.Макарова 114
 Первый международный театральный фестиваль (Тбилиси, Грузия). И.Безирганова 118

МАСТЕРСКАЯ

V Открытый фестиваль-лаборатория театральных отделений учебных заведений культуры и искусства Приволжского федерального округа «Театральное студенчество» (Йошкар-Ола). М.Копылова 123
 Семинар театральный критиков в Орле. Е.Раздирова, Р.Китанов 127



«Мертвые души». Чичков – Е.Зайцев, Екатеринбург

12

ВЗГЛЯД

Из Саратова. Спектакли Москвы. И.Крайнова 130
 Как ставился «Милосердный богатырь» в Якутском ТЮЗе. А.Ксанф 134

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Гоголь на Охлопковской сцене (Иркутск). Л.Тирон 136

ВЫСТАВКА

Выставки, посвященные театру, на нетеатральных площадках Москвы. И.Решетникова 139
 Персональная выставка Владимира Авдеева (Новосибирск). В.Долматов 144

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Смоленский театр драмы. им. А.С.Грибоедова. С.Романенко 146
 Новый Арт Театр (Москва). А.Овсянникова 150

ПРОБЛЕМА

Центр драматургии и режиссуры А.Казанцева и М.Рощина. «Новая драма» и новые режиссеры. Г.Демин 153

ЮБИЛЕЙ

Сергей Леонтьев (Рязань) 5
 Александр Выскрибенцев (Новосибирск) 45
 Ольга Слободчикова (Ижевск) 79
 Анатолий Николаев (Якутск) 111
 Театр «Мост» (Москва) 113
 Семен Спивак (Санкт-Петербург) 117
 Товарищество-объединение театров кукол Сибирского региона 126

IN BRIEF

Москва 73, 122
 Санкт-Петербург 99
 Казань 152
 Каменск-Уральский 158

Кабинет критики



3-8 ноября проведен семинар молодых критиков под руководством Н.Старосельской в Орле.

14-21 ноября Э.Макарова возглавляла жюри в качестве председателя на XI Театральном фестивале молодежных театров «Виват, театр!» в Тамбове.

16-20 декабря проведен семинар молодых критиков под руководством И.Холмогоровой в Москве.



Кабинет драматических и национальных театров

2-9 октября в Махачкале принял участие во II Международном фестивале русских драматических театров Республик Северного Кавказа, государств Черноморского и Каспийского регионов (командирован А.Л.Ястребов).

6-11 октября – в Элисте в Международном театральном фестивале монголоязычных народов «Сказание Великой степи» (в рамках Международного (кочевого) театрального фестиваля «Желанный берег»), который был посвящен 400-летию добровольного вхождения калмыцкого народа в состав Российского государства (театральные критики М.М.Корчак, Н.Н.Кар-

пова, Т.Г.Никольская – в жюри фестиваля).

7-11 октября проведен Региональный семинар по сценической речи в Ижевске (В.В.Мархасева, преподаватель по сценической речи Школы-студии МХАТ).

6-13 октября – Региональный семинар по сценическому движению в Хабаровске (М.А.Разночинцева, доцент, преподава-



тель по сценическому движению кафедры «Пластической выразительности актера» РАТИ).

18-22 октября принял участие в Международном театральном фестивале национальных театров (адыго-абхазских) театров «Кавказский меловой круг» в Майкопе (театральные критики М.М.Корчак, Н.Н.Карпова, А.А.Никольский – жюри фестиваля).

23-30 ноября – в XXII Театральном фестивале-премии «Парадиз» в Новосибирске (И.В.Кайгородова).

Отдел региональных и межрегиональных программ центрального аппарата СТД РФ

В ноябре начальник отдела И.Антонова выезжала в Самару на празднование 95-летия регионального отделения и совместно с членом ЦКРК по Северо-Западному округу Л.Бондаренко – в Сыктывкар для проверки уставной деятельности СТД Республики Коми.

Отдел реализации творческих программ

В сентябре-декабре командировал Н.А.Симонову в Киев (Украина) для проведения мастер-класса по сценической речи в Национальный академический театр русской драмы им. Леси Украинки; Д.В.Кошмина, педагога по сценической речи СПбАТИ, в Вильнюс (Литва) для проведения серии мастер-классов по сценической речи для актеров Русского театра; В.Устинову, педагога по сценической речи, в Киев (Украина) для проведения мастер-класса в Драматический театр «На Левом Берегу».

23-29 ноября работал семинар для артистов Даугавпилсского театра (Латвия), серию мастер-классов по сценической речи и сценическому движению провели: А.Рогожин, доцент, педагог по сценической речи РАТИ, А.Кульков, педагог по сценическому движению и фехтованию, заведующий кафедрой пластического воспитания Театрального института им. М. С.Щепкина.

Кабинет театров для детей и театров кукол

8-14 ноября проведена лаборатория режиссеров театров для детей и молодежи под руководством А.Я.Шапиро. Тема – «Пушкин. «Маленькие трагедии». Метод Станиславского и структура Пушкинского текста».

27-29 ноября в Вологде по инициативе Российского академического молодежного театра впервые прошел российский фестиваль-лаборатория «Колесо».

28-29 ноября в Ярославском государственном театральном институте прошла II Международная творческая лаборатория

«Театр кукол – театр художника».

В ноябре состоялись заседания Комиссии СТД РФ по театрам для детей и театрам кукол, на которых обсуждались и утверждались планы на 2010 год.

2-4 декабря в театре «Тень» состоялась лаборатория режиссеров и художников театров кукол под руководством И.П.Уваровой. Тема – «Театральное пространство».

Клуб «Бродячий кукольник» в ноябре встретился в Москов-

ском областном театре кукол, а 10 декабря в ГЦТМ им. А.А.Бакрушина состоялся вечер памяти драматурга, режиссера и педагога Ю.А.Фридмана.

Кабинет любительских театров и АИТА

В середине ноября в городе Лингене, Германия, состоялась Международная конференция «Театр движет Европой». С большим интересом собравшиеся встретили сообщение ответственного секретаря РЦ АИТА А.В.Зориной «Союз театраль-

ных деятелей Российской Федерации и любительский театр России».

В Будапеште состоялся Фестиваль русских театров «Лукоморье», в котором приняли участие русские любительские театры и театры из Венгрии, Дании, Германии, Болгарии. В работе жюри принял участие вице-президент Российского центра АИТА, профессор РАТИ М.Н.Чумаченко, он также провел мастер-класс для актеров и режиссеров.

СОБЫТИЕ

ПРОФЕССИНАЛЫ СРЕДИ ЛЮБИТЕЛЕЙ

В рамках III Международного фестиваля любительских театров малых и средних городов «Ваш выход!» в городе Похвистнево Самарской области 24 ноября состоялось торжественное вручение Премии Союза театральных деятелей России «Признание». Впервые СТД учредил эту премию для режиссеров любительских театров и для директоров фестивалей любительских театров по номинациям «За вклад в развитие любительского театра России» и «За поддержку любительского театра России». Вручение премии стало заметным событием в жизни любительских театров России. Свое видеообращение к участникам фестиваля и лауреатам премии «Признание» передал А.А.Калягин, оно было тепло принято участниками фестиваля, зрителями, лауреатами, испытывавшими большое волнение. Первыми лауреатами премии СТД РФ «Признание» в номина-



Первые лауреаты новой премии СТД РФ

ции «За вклад в развитие любительского театра России» стали режиссер Театра-студии «Подium» (г.Димитровград Ульяновской области) В.С.Казанджан и режиссер Театра-студии «Перемена» (г.Соликамск Пермского края) Е.Г.Пильская. В номинации «За поддержку любительского театра России» лауреатами стали директор Международного фестиваля любительских театров «Сибирская рампа» (остров Ольхон) А.И.Кононов и ди-

ректор Международного фестиваля любительских театров и театров-студий «Авангард и Традиции» (г.Гатчина Ленинградской области) Т.А.Шмакова.

Все четверо получили памятные знаки, дипломы лауреатов и денежные премии. Несомненно, это заслуженные награды, которые, может быть, поднимут престиж профессионалов, посвятивших себя работе с любительскими театрами.

Алла Зорина

АРМАВИР

Испания, Мадрид, XVII век. Франция, Париж, XX век. Россия, Армавир, XXI век. Пьеса Лопе де Веги «Изобретательная влюбленная» поставлена в Армавирском театре драмы и комедии. Но это – Испания и Россия, а причем тут Франция прошлого века? А при том, что костюмы и декорации явно отсылают нас в Париж начала XX века и определенно навеяны стилем Арт-деко. Почему главному режиссеру театра, постановщику спектакля **Юрию Ковалеву** понадобилось перенести действие знаменитой комедии «плаща и шапаги» в другое время?

На сцене – сложное, ассиметричное строение, увитое плющом, подсвеченное многочисленными фонариками, разбросанными по лестницам, крышам и балконам (художник **Е.Куприченко**). Все красиво и витиевато. Что соответствует выбранному стилю. Мужчины – подтянуты и стройны: главный герой Люсиндо (**В.Лазебников**), его отец капитан (**П.Андрюшин**) и хитроумный слуга (**И.Галанцев**) щеголяют в военной морской форме. А вечные спутники Герарды (**И.Галкина**) – Ористео (**П.Бойко**) и Финардо (**В.Смильский**) расхаживают по сцене либо в сюртуках, либо во фраках. Опять же очень красиво, особенно в лунном свете! А дамы! Голые плечи, облегающие платье, шляпы с перьями, манто и длинные черные перчатки, бриллианты – все это блестит, переливается. Красиво. Совсем необязательно, но красиво! Все это великолепие никак не мешает развитию настоящих нешуточных любовных страстей.



«Изобретательная влюбленная». Финардо – **В.Смильский**, Герарда – **И.Галкина**, Ористео – **П.Бойко**

Сюжет несложен: Фениса (**Ж.Чекурова**) мечтает выйти замуж за Люсиндо. Люсиндо влюблен в яркую и ветреную Герарду и не замечает скромную девушку, зато ее заметил отец героя и решил посвататься к ней. Фениса, девушка сообразительная и предприимчивая, использует всех, кто рядом, лишь бы добиться своего. В результате не только получает в мужья любимого Люсиндо, но и матушку свою (**Т.Юдина**) пристраивает за отца любимого.

Тема любви – понятное дело, вечная, ей столько же лет, сколько и человечеству, так все-таки почему Арт-деко? Ведь человечество изобрело столько стилей и направлений. Конечно, ни о каких шпагах речи просто не идет. Конечно же, герои вооружены пистолетами и кортиками. Но вот чего совсем не ожидаешь, что в финале появится еще и английский пулемет «Льюис». В руках у слуги он смотрится весьма угрожающе. Вообще, финальная

ночная сцена решена очень остроумно. Все герои в одинаковых светло-серых морских плащах с капюшонами, трудно разобрать, где кто, пока персонажи сами не явят себя миру. По сюжету, покинутая Герарда переодевается в мужское платье. Нетрудно догадаться, что и она появляется в костюме морского офицера и ей приходится прятаться под плащом и отстреливаться от своих же поклонников. Выстрелов в спектакле много, особенно нескондажен в этом смысле капитан-отец.

Но все эти переодевания, пистолеты, пулемет и прочий гарнизон, думается, совсем не главное для Юрия Ковалева. Лирические сцены – вот где основной интерес режиссера.

*На улице сорить
Червонным золотом
признанья?*

*Я сердцем собственным своим
Готов всю улицу покрыть,
Чтоб ни одно из Ваших слов
Здесь не упало в грязь!*

Влюбленный Люсиндо произносит это тихо, совсем не по-испански. И сколько же затаенной неизрасходованной нежности и страсти в его голосе!

Вот, пожалуй, здесь и надо искать ответ. Если одной из отличительных черт стиля Арт-деко является совсем не обязательная красота, то как же красиво, совсем не обязательно красиво звучат эти слова. Сегодня, когда смс-связь вытесняет романтику из отношений, заменяя длинные неповторимые признания штампованными смай-

ликами, особенно непривычно звучат красивые слова объяснения в любви. И уж конечно, чтобы мужчины выглядели подчеркнута мужественными, женщины – утонченно-женственными, а любовь стала огромным, почти космическим чувством, и понадобились Юрию Ковалеву фраки, кители, платья для коктейля, перья и вся эта невероятная, необязательная красота. Он словно противопоставляет сегодняшним джинсам, майкам и смайликам необязательную красоту человеческих отно-

шений. Необязательную, но все же такую необходимую.

Выбранный режиссером стиль выделяет, похоже, главную мысль спектакля – нельзя позволить Красоте исчезнуть из нашей жизни.

Люди любили 400 лет назад в Мадриде, любили век назад в Париже, любят и сейчас. Не рвется связь времен. Именно эта связь и прослеживается в цепочке: Испания, XVII век – Париж, XX – Россия, XXI.

*Вадим Лопатин
Армавир*

ЮБИЛЕЙ

4 декабря в Рязанском театре драмы прошел бенефис народного артиста РФ **Сергея Михайловича Леонтьева** в честь его **70-летия**. Юбиляр предстал перед публикой в главной роли в премьерном спектакле «Причуды старого замка» по пьесе «Дорога на Дувр» А. Милна.

С.М.Леонтьев родился 10 ноября 1939 года в артистической семье. Окончив ВТУ им. Б.Шукина в 1962 году, приехал в Рязанский театр. Затем работал в Мурманском театре драмы, в Рязанском ТЮЗе, Пензенской драме, а в 1972 году вернулся в наш театр, которому беззаветно служит до сих пор.

Сергей Михайлович – артист в самом высоком смысле этого слова. Родители наградили его прекрасными внешними данными, необыкновенно красивым голосом, светлой головой. Всего остального в своей жизни он добился сам упорным трудом. От спектакля к спектаклю, от роли к роли рядом с корифеями рязанской сцены постепенно набирал опыт, оттачивал мастерство и стал ведущим артистом театра, настоящим мастером, за работой которого всегда интересно наблюдать, а коллегам есть чему поучиться. Множество ролей, которые Сергей Михайлович сыграл на сцене театра в разные годы, получили высокую оценку критиков, зрителей. Его Чацкого, Мальволио, Царя Федора, Оргона, Князя К., Телегина и многих других знатоки театра помнят до сих пор. Неоднократно он отмечался в ежегодном театральном конкурсе «Признание».

Утвердившись в одной профессии, Сергей Михайлович получил и вторую, окончив режиссерское отделение родного Шукинского училища, а потом и третью, став педагогом Московского государственного университета культуры и искусств (Рязанский филиал) и Ярославского театрального института. А сколько ярких чтецких программ он подготовил, перед сколькими зрителями выступил в самых разных аудиториях!

Человек высокой культуры, врожденной интеллигентности, тонкого вкуса, широких знаний, необыкновенной порядочности, за долгие годы работы он получил множество разных высоких наград, но самые главные – любовь, признание и уважение зрителей и тех, кто живет и работает рядом. Недаром многие годы он был неизменным членом Правления отделения, а в 1981-1991 гг. избирался председателем Рязанского отделения СТД. Человек известный и авторитетный в городе, Сергей Михайлович сумел и работе отделения придать более высокий статус, многое сделал для того, чтобы работа велась в тесном контакте с областным управлением культуры и другими творческими союзами.

Сергей Михайлович находится в прекрасной творческой форме, плотно занят в репертуаре, охотно отзывается на все приглашения выступить с поэтическими программами.

Коллектив Рязанского областного театра драмы поздравляет коллегу с юбилеем!



ВЛАДИМИР

Смерть оказалась прекрасной молодой женщиной в белом одеянии с гривой золотистых волос, заплетенных сзади в густую косу. Лишь слева, на скуле и над глазом, словно проступала черепная кость. И была она обворожительна и очень убедительна, угораздивая Теркина пойти с ней, туда, где «ночь, поверь, не хуже дня»... И отчаянно, в ужасе, во все не героически, Василий Теркин уползал от красавицы туда, где снова боль, страх, раны. Где снова Смерть ждала его... Ждала война.

Спектакль **Владимирского академического театра им А.Луначарского «Василий Теркин»** или проще «ТТ» (об этом позже), конечно же, о войне. Но не просто о войне. В конце концов, можно было точно иллюстрировать текст **А.Твардовского**, и все было бы нормально. Ну, может, не плакали бы так в зале, как плачут сейчас, мужчины и женщины, молодежь и старики. Спектакль все равно бы состоялся. Но режиссер-постановщик **Р.Феодори (Ильин)** с художником-постановщиком **Д.Ахмедовым** и хореографом **Н.Шургановой** пошли по другому, своему пути. Времени у них было ровно год, с того дня, как директор «Луначарки» **Б.Гунин** предложил молодому режиссеру эту тему. И предстал перед зрителями спектакль-страсть, спектакль-надрыв, спектакль о жизни и смерти, о любви и тоске...

Не знаю, где нашли создатели «Василия Теркина» эти русские песни, хватающие зрителя за сердце с первых же минут представления. А зазвучали они с балкона, достигая крещендо

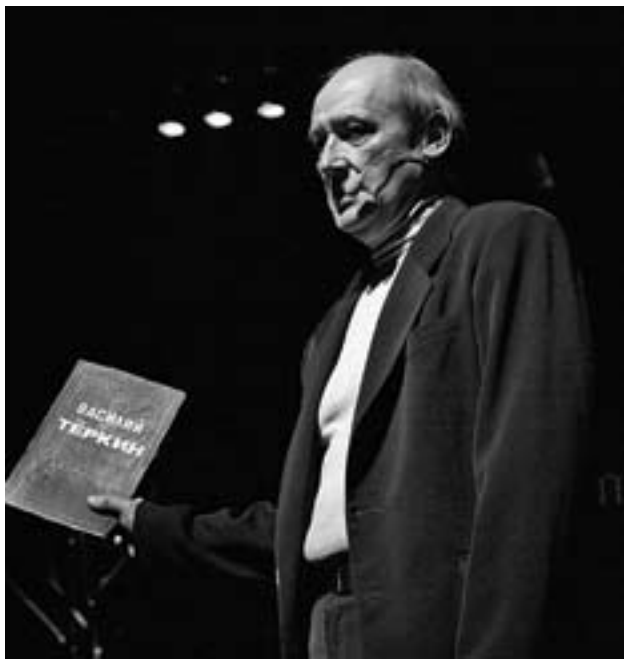
уже на сцене, куда поднялись поющие молодые пары и девчонки, одетые просто и весело. Ребята быстро, с шутками переоделись в солдатское, потрепанное (кто ж им новое даст?) обмундирование, и оказалось, что их, Теркиных, будет ровно девять. Как и предполагал поэт, что Теркин есть в «каждой роте».

А после переодевания, после спора ребят, «кто ж все-таки из них настоящий Теркин», началось прощание с любимыми – хореографическая, мимическая сцена, исполненная такого отчаяния, такой тоски, такого предощущения будущих страданий и смерти, что в зале наступила гробовая тишина. И особым, глубочайшим смыслом звучали слова от Автора (**М.Асафов**): «Всех, кого взяла война, каждого солдата, проводила хоть од-

на женщина когда-то». А после проводов, девчонки переоделись в балахоны, ватники, опорки... Война!

Р.Феодори ищет разные формы для художественного воплощения темы. Например, постоянный киноэкран на заднике, а иногда на авансцене, с черно-белым изображением войны, хроникой, представляемой «Книгой бойца» – прямо по главам. И снова замирал зал, когда на экране, упавшем почти на рампку, возникал силуэт ободранного, без единого листочка дерева, на котором висит солдатский вещмешок. И ничего не надо объяснять...

Склонность к метафоре породила самые различные и удивительные сцены. Вот на лицах женщин появились маски. Отвратительные, ужасные, одно-



«Василий Теркин». Автор – М.Асафов

временно похожие друг на друга и все-таки разные. Один из зрителей после спектакля сказал: «Маски – потому что у войны не женское лицо», второй возразил: «У войны ужасное лицо». А мне показалось, что у войны вообще нет нормального лица, как несколько раз сказал и Автор: «У войны сюжета нету».

Этот женский хор одновременно напоминает античный хор, с другой стороны – он современно раскован, стремителен в танцах. Каждая его участница несколько раз перевоплощается в

различные образы – от влюбленной девчонки, жены, до измученной работой вдовы, старухи или уж самой Смерти. Состав хора – только молодежь: **Е.Артемова, И.Галдина, Н.Демидова, И.Жохова, А.Зайцева, А.Захарова, А.Лузгина, А.Морозова**. Молодые актрисы запоминаются все, потому что каждой режиссер дал свое прочтение роли, свой образ, свое лицо или маску.

Спектакль словно пронизан метафорами. Они создают почти что виртуальный сценический мир, но одновременно этот мир реален, в нем можно представить и самого себя, и понять, понять глубоко, что движет бойцами и их подругами, что создает высокий духовный мир этих очень простых, а иногда совсем приземленных людей.

Вот как решил режиссер главу «Гармонь». Все по Твардовскому – просит солдат дать ему поиграть на гармони убитого командира танка. С трудом, нежеланием, преодолевая естественную печаль по погибшему товарищу, белая гармонь, которая спускается, словно светлая драгоценность, на трапеции, передается солдату. И несколько раз, словно заклинание, танкисты говорят: «Командир наш



был любитель... Схоронили мы его». Но когда, после изумительных мелодий, доказавших, что чужой солдат настоящий гармонист, виртуоз, друзья погибшего решают подарить инструмент Теркину, то потрясенным оказывается... сам погибший. Нет, он не фантом, просто командир (**Б.Тартаковский**) как бы снова со своим экипажем, спорит, обижается и все-таки соглашается отдать гармонь. И, как будто почувствовав душевное облегчение, он прощается с боевыми друзьями, укладывается на трапецию, где лежала гармонь, его тело медленно возносится, а потом опускается в могилу.

Глава «Сирота». Все понятно по смыслу – плохо быть на войне вообще, а сироте – вдвойне. Но сирота в исполнении **А.Яценко** сам ничего не говорит. У того же сломанного, ободранного дерева, держась за него, он бьет чечетку. Это чечетка отчаяния, пустоты, когда нет писем, посылок, некуда идти, кроме как в землянку или окоп... «Что он думал – не гадаю, что он нес в душе своей», – А.Твардовский. Чечетка – символ танца с самим собой, здесь нет партнера, танец до изнеможения, до боли, до потери сознания.

Сам стихотворный замысел подзабытого советского поэта приобрел новое, горькое звучание: «Срок иной, иные даты, разделен издревле труд: *города сдают солдаты, генералы их берут!*» Даже как-то не верится, что цензура тоталитарного государства пропустила эти крамольные строки. Но они дошли до нас и пробудили понимание участи русского воина.

Спектакль – отнюдь не о сплошном горе и ужасе. В массе забавных сцен, где чудесно сыграли **А.Аладышев, А.Гурамишвили, А.Карташев, А.Куликов, О.Костерин**, участвовала вся молодая мужская часть труппы. Отмечу еще игру **А.Шалухина** и **Р.Романова**, которые предстали мастерами мгновенного перевоплощения, например, из солдат... в деда и бабу. Сменили лишь пилотки на платок и шапочку, и... далее пошла игра с юмором, легкой самоиронией, но абсолютно натуральная. А ведь первоначально планировалось, что эту сцену исполнят пожилые актеры. Но при первых же попытках выяснилось, что даже блестящая игра корифеев чужеродна, вносит некий перекосяк в цельный образ спектакля.



Постоянное присутствие на сцене Автора не мешает действию. М.Асафов, уже начиная спектакль, когда сидит на авансцене с книгой «Василий Теркин» в черной обложке, словно поясняет: «Я только немного подскажу текст. Остальное смотрите сами». Он приоткрывал страницы, и тогда в зал, усиливаясь,плыли те самые надрывные песни, задавшие весь тон этому необыкновенному сценическому произведению. Один раз, правда, Автор вмешивается, и очень энергично, в действие. Слово возмущенный неравным поединком Теркина с откормленным немецким солдатом, Автор взлетел на холмик, где стояло это ободранное дерево, и помог герою справиться с врагом.

В спектакле происходит смена эпизодов войны: привалы, прибаутки, тяжкие будни походов, ужас атаки, где каждый солдат бежит на пределе сил. Эта сцена тоже решена пластически.

Солдаты бегут навстречу смерти, даже если атака удачна! И каждый боится отстать, не добежать, остаться вне боя. Так же ярко решены сцены, где русские женщины, те самые, которые в легких платьицах, красивые и юные, провожали своих ребят, становятся огрубевшими, поникшими, но все-таки сильными и бесконечно любящими! Их страдания – на грани возможностей, на пределе человеческих сил.

Во время просмотра появилось ощущение, что спектакль строится как импровизация. И когда я попросил Романа Феодори дать мне почитать сценарий, он ответил: «А сценария нет. Есть главы «Теркина» и наша импровизация». Но эта импровизация, судя по всему, выстроена со снайперской точностью. Она проявилась даже в программке, на первой странице, где заглавные буквы фамилий Твардовского и Терки-

на сложились в грозное «ТТ» на фоне прославленного пистолета, единственного оружия войны, которое служит и сейчас. Так что премьера «Василия Теркина» выстрелила, став продолжением жизни Автора и его Героя в новой ипостаси, слитой в «ТТ».

Спектакль заканчивается оптимистично. Юноши и девушки, снова оказавшись в летних, ярких нарядах, «одевают» дерево в зеленые листья, решительно, весело идут по сцене, снова сбегают в зал, к нам, живущим сейчас, и возвращаются под аплодисменты на сцену. И все-таки все мы, взрослые и молодежь, уходя, помним и будем помнить вознесенное тело танкиста, страдания женщин, песни, бои, смерть и возрождение, весь ужас войны, которую мы стали ненавидеть еще больше...

В 2010 исполняется 100 лет со дня рождения А.Твардовского

Дмитрий Ледовской

ВОЛГОГРАД

Для постановки одного из самых востребованных сегодня драматургов – **Мартина Макдонаха** – **Волгоградский Молодежный театр** выбрал пьесу «**Тоскливый Запад**» в переводе **Сергея Петренко**.

Что бы ни ставил худрук Молодежного **Алексей Серов** – русскую классику, военную драму, «черную» комедию, – везде у него сквозь сюжет (иногда суровый), сквозь авторскую интонацию (иногда печальную) просвечивает неукротимый оптимизм, неистребимая вера в разумность и конечную справедливость миропорядка. Среди режиссеров своего поколения, которых «жизнь и судьба» часто приводят к мрачной серьезности, он выглядит этаким вольтеровским Кандидом, открытым миру и доверяющим ему. Тепло ему на свете! Качество редкое и ценное в наше невеселое время. Если драматургический материал соответствует позитивному душевному настрою постановщика, рождаются спектакли, на которые публика ходит годами («Эти свободные бабочки», «Мое загляденье», «Еще один Джексон моей жены»). И это в городе, где любители театра знают друг друга в лицо, так их немного...

А что если пьеса предлагает другой взгляд на мир – жесткий и саркастичный? Тем интереснее посмотреть на результат этого опыта. Что получится при скрещивании брутального юмора драматурга Макдонаха и лирического пафоса режиссера Серова? Этот вопрос задавали себе зрители «Тоскливого Запада», премьерой которого от-

крылся четвертый сезон Молодежного.

Открытие было двойным: открывали одновременно малую сцену, или «Новую сцену», как нарекли подвальное помещение театра, полностью оборудованное для показа спектаклей. Получилась вполне современная сценическая площадка для экспериментов и всяческих малых форм. Сейчас молодой режиссер **Сергей Щипицын** как раз экспериментирует там с актерской молодежью – репетирует непростую пьесу **братьев Пресняковых «Терроризм»**. Но эта премьера впереди. А вот «Тоскливый Запад» уже живет в новом для артистов и зрителей пространстве.

Спускаясь по выщербленным ступенькам в театральное подполье, ощущаешь легкий озноб – то ли от подвальной прохлады, то ли от предчувствия чего-то необычного... Действительно, обиталище братьев Коннор (домом это место не назовешь) напоминает пыточную камеру: подвешенный на толстых веревках деревянный обрубок в центре сцены похож на плаху, щиты-трансформеры, заменяющие декорации, мертвенно-белы. Словно попадаешь в страшную детскую сказку про «черный-черный город с белыми-белыми дверями». Из бытовых деталей только белая газовая плита, которая так нелепо и угрожающе торчит посреди черного игрового пространства, что наводит на мысль не о мирном семейном очаге, а скорее, о ружье, которое вот-вот должно выстрелить. Впрочем, ружье тоже есть, и оно-таки выстрелит – в плиту. Да, живущие здесь стран-



«Тоскливый Запад». Коулмэн – **О. Калита**, Вэллин – **Ю. Хмызенко**

ные и отвратительные существа, похожие на злых гномов, стреляют в газовые плиты. Оказываясь, в мире подземных человечков существует обычная «бытовуха». Правда, доведенная до абсурда. Брат постоянно унижает брата, запрещая ему прикасаться к своим вещам (а здесь все принадлежит одному из братьев по приговору суда – после того, как другой убил их общего папашу). Вот у второго нервы и не выдержали: ты обожаешь свою новенькую плиту больше, чем родного брата, так получи взрыв бытового газа! Они вообще живут только для того, чтобы топтать, унижать, уязвлять друг друга. Сила братской ненависти такова, что становится смыслом жизни, заменяет и секс, и спорт, и общение с остальным миром. В этом криминальном семействе нож отнюдь не столовый прибор (здесь едят только чипсы), а главный аргумент в споре. Одетые в черное маленький юркий Вэллин (**Юрий Хмызенко**) и длинный нескладный Коулмэн (**Олег Калита**) –

гротескная парочка, Пат и Паташон, бесконечно осыпающие друг друга ударами. Драки, поставленные мастером пластической режиссуры **Владимиром Беляйкиным**, решены как танцы, этакие макабрские пляски, идущие под пародийно ускоренный полонез Огинского. Великая романтическая музыка тоже стала своеобразным трансформером – ее то растягивают, как жвачку, то ускоряют до рэпа. Словом, издеваются над святым.

Вообще, режиссер так откровенно нагнетает мрак и ужас, что становится понятно – это не всерьез. Публика, поначалу придавленная мрачной обстановкой подземелья, начинает потихоньку посмеиваться. А потом и смеяться вслух, ибо ненависть, доведенная до идиотизма, смешна. Тут-то немного ослабившихся зрителей и ждет встряска. Странный священник этих мест, алкоголик (а какой еще священник может жить в аду?) отец Уэлш Уолш (никто не может запомнить, как его зовут) утопился в озере. Не выдержал. Слишком близко все принимал к сердцу. Не смог остановить двух уродов, готовых убить друг друга из-за чипсов. **Игорь Мишин** ближе других актеров, занятых в спектакле, подошел к воплощению жанра, обозначенного как трагифарс: он играет затравленного жизнью неудачника, пытающегося спасти мир. Священник, сомневающийся в католицизме, он бессилен изменить этот дурацкий мир, но обречен «делать добро из зла, потому что больше его делать не из чего».

Самая сильная сцена спектакля – это монолог-письмо отца Уэл-



Коулмэн – О. Калита, отец Уэлш – И. Мишин, Вэллин – Ю. Хмызенко

ша, в котором он просит братьев помириться, чтобы спасти его душу из ада. Нелепый, грузный, растрепанный, по горло налитый пивом «Гиннес», после самоубийства грешный священник обретает свой истинный облик. В луче света стоит коренастый, спокойный, какой-то очень обычный человек. Похожий на каждого. Может быть, наши души, освободившись от земной оболочки, в самом деле становятся похожими друг на друга? Эта обычность, обыденность облика кажется такой красивой на фоне просвечивающих сквозь белые щиты черных, искаженных злобой силуэтов двух вечных подростков, оставшихся «по ту сторону добра и зла».

«Коулмэн и Вэллин, я все ставлю на вас. Вы ведь не подведете меня?» – очень просто звучат эти слова, главные в пьесе. Кульминация – самая тихая зона спектакля. И в тишине повисает вопрос: так подведут или нет? Спо-

собны ли эти буйные ребята понимать и прощать? Ответ зависит от того, как понял режиссер пьесу.

Начавшаяся как «игра в извинения» попытка вернуться в детство, разобратся в прошлых обидах приводит братьев к новому взрыву ненависти – а ведь казалось, еще чуть-чуть и мы увидим, как злобные гномы превратятся в людей. Но, оказывается, не так-то просто простить убийство любимого пса или измену любимой девушки. Зачем человеку такая правда, как можно с этим жить?! И в ход снова идут нож и ружье. Нет, на этот раз они не убьют друг друга, пока только от-

правятся в пивную продолжать свою бесконечную, бессмысленную войну. А над опустевшей сценой зазвучат детские голоса. Два мальчика медленно, чуть спотыкаясь, по очереди будут читать Евангелие: «И если спросят, до семи ли раз прощать брату своему, погрешившему против тебя, скажу: не до семи, но до семидесяти семи раз... Теперь ты читай...»

И мощно и вдохновенно вступит наконец-то правильно исполненный «Полонез» – как символ искаженной красоты. О, если бы мы, персонажи человеческой комедии, могли всегда оставаться такими, как задумал нас Автор! Этот финал, возвращающий нас в детство двух братьев, придуман режиссером. В тексте пьесы нет цитат из Священного писания, более того, он насыщен шуточками типа: «Бог не имеет юрисдикции над этой территорией». Над Христом и Девой Марией здесь принято посмеиваться, «прикалываться», как над

старыми, надоевшими соседями. Прямая цитата из священного текста на этом глумливом фоне звучит особенно сильно. И по внезапно наступившей тишине в зрительном зале понимаешь – ход оправдан. Детские голоса звучат безыскусно и трогательно – против воли высекают слезу. Не противоречит ли это «трэшевой» стилистике автора? Можно спорить. Как и с трактовкой единственного женского образа, деревенской девчонки Герлин, торгующей самогоном и влюбленной в пьяницу-священника. Молодая актриса **Юлия Баркалова** играет подростка с чистой и нежной душой. На ее кукольном личике, в ее нездешних глазах никак не



Вэллин – Ю. Хмызенко, Коулмэн – О. Калита

отразилась скотская жизнь, которую ведут жители тоскливой деревни. Реплику о том, что «весь Евросоюз мечтает залезть к ней в трусы» она произносит, словно не до конца понимая смысл этих слов. Наряженная в разноцветные тряпочки, дешевую подделку под гламур, она похожа на райскую птичку среди выходящих над ней черных воронов. После смерти отца Уэлша, перечеркнувшей ее надежды вырваться из мрака, она тоже оденется в черное и свое отчаянье выразит танцем-пантомимой, бесстрашно бросаясь на подвешенную к потолку деревянную колоду, улетая на ней прямо к зрителям и в конце повисая на ней ране-

ной птицей. Красота этой сцены тоже явно «не от мира сего». Режиссер как будто не хочет замечать прописанной в пьесе внешней грубости юной самогонщицы, ее шокирующих шуточек. Бытовая правда, внешняя оболочка в данном случае мало интересует его. Ему куда важнее открыть внутреннюю правду образа, то теплое человеческое начало, которое живет в каждом из несча-



Отец Уэлш – И. Мишин, Герлин – Ю. Баркалова

стных обитателей этого мирового «дна».

«Магический кристалл», сквозь который режиссер смотрит на героев пьесы, словно укрупняет, «раздувает» в них задавленную неказистым бытом искру Божию, тот тихий свет, «который и во тьме светит». А их пьяные сопли и слюни, их скабрёзный юмор, их грязные мыслишки предпочитает подавать в иронично-игровом ключе, не смакуя и не тыча в них пальцем. На вопрос «так что есть человек – грязное животное или образ Божий?» он отвечает так, как подсказывают ему художественное чутье и собственное мировоззрение. Точнее всего этот ответ воплощен в классическом «и милость к падшим призывал». Такая (очень русская!) трактовка помогла приблизить модного западного драматурга к волгоградскому зрителю, понять те общекультурные корни, из которых вырос феномен Макдонаха.

Конечно, спектакль во многом получился режиссерским. Некоторые эффектные сцены призваны просто прикрыть актерскую неопытность – ведь театру всего три года от роду и труппа еще до конца не сформирована. Но опыт, безусловно, получился интересным. А что есть театр, как не череда бесконечных опытов?

Наталья Сломова

Волгоград

ЕКАТЕРИНБУРГ

Гоголевский юбилей неожиданно принес обильные плоды по части музыкального театра. Великий русский драматург и так был среди чемпионов по количеству опер, оперетт и мюзиклов, написанных на его сюжеты. Нынче этот список пополнился, и, что самое главное, он не остался неодошвенным. Новосибирск и Москва показали «Ревизора» Владимира Дашкевича в двух редакциях – в виде большой серьезной оперы и легкого мюзикла-ведвилля. Питерская Мариинка познакомила публику с тремя одноактными опусами молодых композиторов: «Тяжба» Светланы Нестеровой, «Шпонька и его тетушка» Анастасии Беспаловой и «Коляска» Вячеслава Круглика увидели свет самой престижной рампы Северной столицы. «Санкт-Петербург Опера» представила оригинальную сценическую фантазию на темы русских опер по произведениям Гоголя и назвала ее «Русская тройка, семерка, туз...»

А Екатеринбург – Свердловский театр музыкальной комедии – заявил о себе мюзиклом Александра Пантыкина и Константина Рубинского «Мертвые души» в режиссуре Кирилла Стрежнева. Мне кажется, что этот спектакль – событие. И уж во всяком случае, значительная веха в развитии русского мюзикла – нашей отечественной разновидности одного из популярных видов музыкального театра. Основы русского мюзикла заложили ленинградцы – режиссер Владимир Воробьев и композитор Александр Колкер. «Свадьба Кречинского» по А.Сухово-Кобылину (1972) вошла в исто-



«Мертвые души». Чичиков – Е.Зайцев

рию «облегченного жанра», явив в драматургически совершенной форме сплав интеллектуальности, мощной эмоциональности и броской театральности. Постановщик «Мертвых душ» Кирилл Стрежнев – ученик Воробьева и продолжатель его традиций. Гоголевский спектакль Стрежнева, как никакой другой его режиссерский опус, созвучен духу театра Воробьева. Подобно ленинградцам 70-х, в Екатеринбурге новые произведения творят, как правило, сообща: в

тесном контакте работают композитор, драматург, режиссер, дирижер, художник, завлит. На время создания произведения и выпуска спектакля они становятся одной большой семьей в главе с директором **Михаилом Сафроновым**. Здесь каждый – безусловная индивидуальность, но все, в конечном счете, умеют подчинить свои авторские амбиции единой идее.

На сей раз идея, возникшая в ображении композитора и подхваченная творческими союз-

никами, заключала в себе вольное, почти детективное развитие сюжета по мотивам «Мертвых душ» и «Ревизора». Когда-то Мейерхольд, интерпретируя знаменитую комедию, говорил, что ставит не только «Ревизора», но всего Гоголя. Теперь Пантыкин придумал «Мертвые души» как продолжение «Ревизора» и многого чего еще из Гоголя.

...Чичиков в трактовке постановщиков и обаятельного **Евгения Зайцева** очень молод, сметлив, полон амбициозных планов. Он идет по следам Хлестакова – приехал в город N, чтобы провернуть небольшую аферу с липовым именем. Но «легкость в мыслях необыкновенная» – не про него, он куда прагматичнее своего предшественника. Впрочем, и этот уже иной. У Пантыкина и Рубинского Хлестаков – лишь голос, причем человека взрослого, циничного, умудренного опытом феерической удачи. В спектакле это призрак Хлестакова, его белая крылатка и цилиндр, которыми виртуозно манипулирует мим в черном трико. Почти цирковые пластические дуэты Чичикова в красном фраке и призрака Хлестакова в светлом – яркий визуальный и смысловой акцент, привносящий в действие гоголевскую мистическую ноту. Спектакль вообще населен духами: скрипят невидимые двери, колышутся тени мертвых, которых торгует Чичиков, словно из преисподней вырастают из пандуса темно-зеленые мундиры – чиновники канцелярии. Сценическое пространство организовано художником **Сергеем Александровым** в виде широкого проема, обрамленного ветхими деревянными останками дверей и балкончиков, в глубину сужающегося и уходящего к аръерсцене. Этакий тон-



Губернаторша – С.Кочанова, Лизонька – М.Виненкова

нель, в конце которого брезжит голубоватый свет. Оптимизма этот свет атмосфере спектакля не прибавляет, скорее, подчеркивает присутствие потустороннего начала. Оттуда, из глубины, из ниоткуда, мистическая ладонь-диван выкидывает Чичикова на сцену в начале спектакля. Выкидывает – и исчезает, герой только успевает крылатку свою подхватить. На этом же диване-ладони молодые герои в финале спектакля умчатся за новыми приключениями.

Несмотря на явную infernalность атмосферы, на холодную разреженность звучаний музыкального вступления и эпизодов с тенями, которые рефреном проходят через все действие, «Мертвые души» – спектакль азартный, полный динамики, юмора и самых неожиданных поворотов. Но еще он полон гротеска: все, что смешно, – на грани со страшным, отвратительным, пошлым. Эпизоды в модной лавке звучат как пародия на модельный гламур. Пластическая тема бала после ареста Чичикова – это и вовсе гротескный надлом. Движения танцующих искривлены, искажены, веселье выглядит как dance-

macabre (острый хореографический образ точно найден **Сергеем Смирновым** и развит артистами театра). Да и сочетание убогости обстановки с роскошеством нарядов тоже само по себе – гротеск, очень характерный, кстати, для России.

Музыка Пантыкина не претендует на услаждение слуха. Часто мелодические попевки и ритмы назойливо примитивны, подстать тем персонажам, кого они характеризуют. Пошловатость здесь используется как прием, и соседствует она с очень смешными пародиями: необъятных размеров капитан-исправник Дормидонтов глубоким басом тупо выводит оперные рулады, а Ноздрев широко и самозабвенно распевает на манер душевной народной песни свой лейтмотив «Редкая лошадь долетит до середины Днепра...» А рядом, уже совершенно серьезно, звучит гибкая, обманчиво искренняя мелодика Лизы, персонажа и вовсе непредсказуемого. Ее ариозо, а затем дуэт с папой-губернатором – вроде бы настоящая лирика, нежная, беззащитная, но чем, какой чудовищной и остроумной иронией она обернется по ходу дела!



ная дочь губернатора, смиренная «серая мышка», спасает Чичикова из тюрьмы не только ради его смазливости, но потому именно, что он из той молодой популяции предприимчивых, с которыми мож-

Музыка Лизы – настоящий шлягер. Однако таких номеров в «Мертвых душах» немного. То, что Пантыкин способен на красивую доходчивую мелодию, нет сомнений, тому доказательство его песни и киномузыка. Но здесь другие задачи. Густо и жестко замешивая драматургию, он выстраивает цельную музыкально-сценическую форму, подобную оперной. Пользуется системой лейтмотивов и лейтритмов, умело вплетает лирико-романтическую ноту – монологи Селифана (**Павел Дралов**), озаренного светом постижения грамоты, в калейдоскоп прыгающих и стучащих попевок, даже цитирует (в сне Чичикова) оперные фрагменты. И все-таки это настоящий мюзикл. С его ритмической упругостью, крепко схваченной дирижером-постановщиком **Борисом Нодельманом**. С его кинематографичным сплавом эпизодов, с его динамикой, легкостью и иронией даже в драматических сценах, но без натужной громахающей агрессии, зачастую призванной выдать ничтожное за значительное в современных мюзиклах, да и в операх. В мюзикле Пантыкина-Рубинского любовно-лирическая тема в традиционном ракурсе отсутствует. Взаимное влечение Лизы и Чичикова очевидно, но их роман оборачивается прежде всего выгодной сделкой. Набож-

но, наконец, сбежать в большой мир и применить свои недюжинные таланты.

Превращение некрасивой «христовой невесты» сначала в жаждущую успеха светскую барышню, потом в ловкую обольстительницу и, наконец, в откровенную авантюристку – очень эффектный сюжетный ход и блистательная работа **Марии Виненковой**. Все эпизоды спектакля с ее участием врезаются в память. Не только выразительностью самой актрисы, но и умением вести диалог с партнером – с Чичиковым, с папой губернатором (**Александр Копылов**), особенно с колоритнейшей мамой-губернаторшей (**Светлана Кочанова**) и Петрушкой (**Алексей Литвиненко**, чей сочный персонаж, обладатель вонючего сюртука с зашитыми в него деньгами Чичи-

кова, продает хозяина за тридцать сребреников).

Чичиков с его столичными замашками бледнеет рядом с провинциальными аферистами: это они, первые лица города во главе с губернатором, подсовывают идею тотальной скупки мертвых душ, а затем «раскалывают» Чичикова и, как они думают, завладевают нечистыми деньгами. Но и эти просчитались. В семье губернатора выросла ловкая фальшивомонетчица. «Я не только молиться горазда, еще и рисую недурно», – произносит Лиза, уводя из-под носа папашу и деньги, и Чичикова. В финале спектакля зеркало сцены переключается клятью с крупными ячейками, которые заполняются персонажами. И такое ощущение, что глядит в зал зверье. Но молодые отпрыски – Лиза и Чичиков – уже умчались в соседний город Глупов. Эти двое еще наделают дел. Не даром в спектакле рефреном звучит: «Пойдет, пойдет писать губерния, костей не соберешь». Забавно, смешно и жутковато. Над кем смеемся? Над собой смеемся...

*Нора Потапова
Санкт-Петербург
Фото Виталия Пустовалова*



ЗЛАТОУСТ

В театре «Омнибус» поставили «Свадьбу Кречинского». Этим спектаклем **Бориса Горбачевского** по пьесе **А.Сухово-Кобылина** открылся новый сезон.

На премьере, как всегда, был бомонд, официальные лица, много речей и заслуженных награждений, и красной строкой проходила одна животрепещущая тема – о важности сохранения театра в условиях набирающего обороты кризиса.

Спектакль начался неожиданно и красиво. Полагаю, фирменным приемом Горбачевского – со звука, тревожного, щемящего, будто цитирующего начало другого спектакля – «Мишель», чтобы потом неожиданно взорваться полным драматизмом вальсом Свиридова к пушкинской «Метели». Этот вальс, отсылающий к истории случайной женитьбы полковника Бурмина на прекрасной Марье Гавриловне, будет рефреном спектакля. Но история любви словно травестируется в свадьбу из-за денег, а момент случайности – в циничный расчет.

Как из небытия, из темноты и клубов дыма-тумана возникли пары, началось кружение вальса. Возникли на фоне Москвы. В декорациях **Бориса Лыскова** – купола собора, и колокол над ними, и купеческие особняки.

Поскольку занавес был открыт и вступительные речи говорились уже на фоне Москвы, зритель мог рассмотреть декорации в деталях. Конечно, от его внимательного взгляда не укрылось то, что художники-сценографы обычно стараются спрятать, замаскировать. В данном случае это веревки, на которых декора-

ции крепятся и за счет которых поднимаются под колосники. Но здесь они будто специально выставлены напоказ. И хотя позже декорации менялись, иногда убирались вовсе, но эти вертикальные нити – веревки, перерезающие сцену сверху донизу, оставались. Именно на фоне этих нитей-веревочек, таких отчетливых в темноте первых минут спектакля, и происходило кружение вальса.

Для меня эта заявка странным образом связалась с теми смыслами, которые предъявил в своей экранизации чеховской «Палаты № 6» Карен Шахназаров и о которых мы только что говорили на киноуроках (автор текста – киновед. – Ред.).

«Жизнь в своей сути не меняется, меняется лишь антураж – внешнее: исчезли кареты, появились машины, но в мире всегда присутствует элемент палаты № 6», – утверждает Шахназаров. Весь чеховский текст о нас. А последние в фильме слова доктора Рагина, упеченного в палату-тюрьму за то, что посмел свое суждение иметь, – о неиз-

бежности социального зла, к которому он принадлежит так же, как и все чиновники, даром получающие жалование... «Родись я на двести лет позднее, я был бы другим...» – сетует Рагин. Но вот эти двести лет почти прошли – и все по-прежнему. Именно это демонстрируют и Шахназаров, перенеся действие чеховской повести в 2008 год, и совпавший с ним по мироощущению Борис Горбачевский, поставив, казалось бы, вполне традиционный костюмный спектакль, но с той мерой театральной условности, которая позволяет экстраполировать происходящее на сцене на современность.

Борис Горбачевский называет спектакль именем главного героя – «**Кречинский**» – и тем уводит историю женитьбы на второй план.

Первое действие происходит в московском доме ярославского помещика Муромского, имеющего двадцатилетнюю дочь Лидочку. Устройством ее судьбы, как и устройством дома Муромских, горячо занята тетка Лидочки Анна Антоновна Атуева – в



Кречинский – М.Фаустов



перечне действующих лиц драматург делает пометку: «Атуева, тетка Лидочки, пожилая женщина». Горбачевский же поручает эту роль прелестной молодой актрисе **Оксане Заславской**, и тем сразу вводит в смысл происходящего дополнительный подтекст. Атуева Заславской хороша, соблазнительна и полна напора и деятельной энергии в своем стремлении приблизить быт и образ жизни Муромских к тому, что принято в московском обществе, что теперь модно: чтобы как все были, чтобы как у людей. Она искренне радуется тому, что Михайло Васильич Кречинский, самый завидный из кавалеров, положил глаз на Лидочку. Но за этой радостью, поданной актрисой делано театрально, с заламыванием рук и закатыванием глаз, обнаруживается второй план – ее собственная корысть, собственное желание царить. И режиссер позволяет воочию увидеть это желание, как в кинематографе – тут же, на сцене: Анну Антоновну, кокетливо «делающую ножкой» под музыку уже звучавшего вальса, подхватывают и закруживают кавалеры. И зритель понимает, что тетенька не так-то проста. Это подтверждает и последующий разговор Атуевой с Кречинским. Она чуть из платья вон не лезет, кокетничая и устраивая судьбу племянницы. Так и читаешь тайные помыслы этой хорошенькой свахи – мол, в дом, голубчик,

войдешь мужем Лидочки, а кого из нас двоих предпочтешь, еще неизвестно...

Все первое действие отыгрывается на приеме перестраивания персонажей, которые с четкой последовательностью и заданным ритмом меняют места в мизансценах. Причем делают это все и сразу: резко переходят из одной точки пространства сцены в другую. Поначалу это раздражает и вызывает недоумение – зачем, неужели, чтобы потрафить зрителю, который может заскучать, слушая текст, и чтобы это «перестроение» взбадривало, как клиповый монтаж? Но вдруг осенило: ведь это «бруновское движение» на сцене, эта нарочитая театральность игры с бесконечным всплескиванием рук, которые поднимаются словно не сами по себе, а будто кто-то невидимый тянет их вверх, – все это происходит на фо-

не обнаженных нитей-веревоч. И означать может только одно – театр марионеток, управляемый невидимым кукловодом.

Второе действие подтвердило догадку. Как и первое, оно началось с говорящей декорации.

После антракта в центре сцены художник и режиссер устроили настоящее пепелище театральной бутафории с клубами исходящего от него дыма: детали костюмов, останки реквизита, сдвинутый и скомканный занавес. Маски сброшены... Это Михайло Васильевич Кречинский показывает свое истинное лицо. Великолепно удался **Максиму Фаустову**, играющему Кречинского, этот момент истины, момент преобразования его персонажа – переход от актерства к естеству. Лицемер и фигляр, циник и игрок на глазах зрителя превращался в безумца, зараженного одной страстью – к наживе.

В жестах и мимике, в голосе, переходящем на шепот, он одержим более, чем в словах читалось. Насколько же для него Лидочка с ее приданым – лишь возможность сорвать куш, вступить в большую игру: «У меня в руках тысяча пятьсот душ, – озвучивает он свой бред, – и ведь это полтора миллиона, и двести тысяч



чистейшего капитала. Ведь на эту сумму можно выиграть два миллиона! И выиграю, выиграю наверняка!». Но пока положение ужасно: кругом в долгах, обложен кредиторами, которые грозят ославить и в каторгу сослать. Что делать? «Эврика!» Как заведенный (и опять же кругами по сцене) – за ниточки дергает, водит чья-то невидимая рука – ходит Кречинский, не сводя глаз с блестящей бирюльки. Вот она! Срочно со свадебным букетом из белых камелий и запиской со стихами о нежности и страсти – тут же и декламирует их, да так, что веришь, – послать Расплюева к Лидочке и попросить ее прислать подлинный бриллиант, который давеча брался огранить. И потом совершить подлог – вместо бриллианта подsunуть ростовщику подделку, а деньги взять.

И получилось. И свадьба – завтра. Да вот только сосед Муромских Нелькин, еще один искатель Лидочкиного приданого, раскопал правду и привел ростовщика и полицейских. И тут – нет бы удержаться, но Кречинский разоблачает себя: «Сорвалось!».

Здесь, во втором действии, в доме Кречинского, где театр на малые мгновения уступает место правде, жизнь срывает маски, которые персонажи судорожно натягивают вновь, еще отчетливее становятся видны нити-веревки. Это за них дергает невидимый кукловод, имя которого нам теперь открыто – Золотой телец. Деньги, деньги – любой ценой, из воздуха, из обмана, надуть, обвести вокруг пальца, совершить подлог, не заплачивать долгов. Деньги – цель, день-

ги – счастье, деньги – сверхценность, деньги – бог...

Узнают ли себя в герое современные Кречинские? Хорошо бы. Но еще лучше, если их узнаем мы. Для того и спектакль.

А финал? Он не изменен. Лидочка спасает Кречинского от Владимирской дороги. «Вот булавка... которая должна быть в залоге, – говорит она ростовщику, – возьмите ее... это была ошибка!» Спасает, потому что любит. Но может ли любовь изменить мир? Безусловно, нет. Но примирить с этим миром может только сознание того, что она еще существует. На этой ноте зрители в зале поднялись и аплодировали стоя.

*Ирина Ликинская
Златоуст*

Фото Николая Заботина

ЙОШКАР-ОЛА

На сцене **Академического русского театра драмы им. Г.Константинова** премьера: «Чайка XXI века» **Б.Акунина**, постановка **Леонида Чигина** (Нижний Новгород), сценография и костюмы **Леона Тирацуяна**.

Спектакль неизменно собирает полные залы. Публике он нравится и не нравится: мнения диаметрально противоположные. Осуществивший постановку режиссер теперь приедет, говорят, только весной. Актеры переживают это каждый по-

своему. Не всегда весело. Если вчувствоваться в ситуацию, актеры чем-то напоминают брошенных детей. Театр Йошкар-Олы не единственный в России работает с приглашенными постановщиками. Не всегда это плодотворно.





О чем эта веселая, нечеховская, немножко «стебная» комедия? Если я правильно поняла мысль постановщика, о том, что мы все немного лучше, чем сами от себя ожидаем, особенно когда ничего хорошего уже не ждешь. Если так, то спектакль по-своему удался. Но к этой мысли и зритель приходит не сразу, а через цепь определенных ожиданий и картин. Попробуем отобразить этот процесс.

Опять Чехов! Ну сколько можно? На занавесе – птица, но не мхатовская, Шехтеля, а со слегка нарушенными аэродинамическими параметрами. (У зрителя есть еще время подумать: «Полетим – не полетим...».) Цвет занавеса серьезный, внушающий доверие.

Выносят стулья. Их – четыре. И пюпитры. Четыре. Выходят три очаровательные скрипки и обаятельный, стабильный, но чуть-чуть испуганный музыкант-виолончель. Не музыкальное училище, но «сотки» в зале отключили. Выходит девица министерского облика 30-х годов прошлого века и экзальтированно кричит в пространст-

во с интонацией «ничего вам, гады, не скажу!»: «Пьяццолла. «Скэнт оф э вумэн!»

Играют. Так хорошо, что кружится голова. Уходят. За ними – уносят. На сцене тонкий и «изломанный» Костя Т. (**Сергей Васин**) со странно длинным пистолетом. Он им машет, как флажком на 1 Мая, бумажки для прочтения разворачивает.

Потом появляется Ни-на З. – девушка, в которую он был когда-то влюблен. Или сильно влюблен, а теперь не знает, как сделать себя интересным и желанным для нее, потому что из ее разговора понимает, что все мужики ей осточертели. И поэтому быть «мужиком» с ней ему как-то пунктирно не хочется. Убить хотел – не убил.

А в соседней комнате мама с гостями уже песни 30-х годов XX века поет (время-то как летит!). Там закусывают красное вино сеledкой. Выстрел.

Доктор Дорн в белом (**Дмитрий Репьев**) вернулся, шепнул Тригорину: «Костю убили», – и сразу все как будто обрадовались: давай истерики закатывать на всю катушку. И опять затихли.

«А давайте разберемся, кто (из нас) Костю Т. убил!» – предлагает Акунин (драматург) устами доктора.

И этот процесс так всех сразу увлекает, что и про покойника на зеленом ковре все забыли. Да и вообще, «был ли мальчик»? Может, мальчика и не было?.. А зато какие уютные разборки дальше! От сцены к сцене – все уютнее!

Под водочку с огурчиком соленым в полночь собрать узелочек с сухариками, собачий комбинезончик и дурацкие кроссовки – и прочь! Самый звездный, алый с золотом, фрак надеть и простонать тихонечко во всю душу родную, русскую, протяжную... А потом – хоть в Сибирь! (Медведевко – **Евге-**





ний Сорокин; после этой сцены зал его нежно и задушевно любит.)

А Нина – Жанна Калашникова-Тимченко – вдруг появляется из грозы – в свадебно-бальном туалете и с таким плечами, что можно выпасть в осадок. И когда взводит пистолетик на зрительный зал и поваживает дулом слева направо, веришь, что проезжие офицеры действительно отдали ей все лучшее. Юлия Филиппова в тех же двух сценах несколько не в акунинском жанре, она осталась где-то там, где неуютно мокнет под дождиком настоящая Антон Павлович, то есть «вне игры»; когда она уходит, все опять с упоением валяют дурака.

Да, Акунин – наш, «неизвестная планета», где «все по-другому», которую «умом – не понять»... Когда до этого доходишь, то прощаешь актерам дуракаваление: ведь для них это – жизнь. А для нас, сидящих в спокойном без-действии, – театр, удовольствие, праздник. Реальность же – относительна и нереальна. И два часа этой игры под отличную музыку Паулса, Пьяцоллы, Престли, Гершвина и Файна (инструмен-

тальная группа-квартет Марийского государственного театра оперы и балета им. Э.Сапаева: 1-я скрипка – Т.Макова, 2-я скрипка – В.Армякова, альт – Л. Елизарова, виолончель – А.Сальников) проходят на одном дыхании.

И кричащее красное мини Маши Медведенко (Юлия Охотникова), и ее чудовищные каблуки и колготки – понимаешь как образное выражение ее не растраченной любовной энергии, таящейся под «трауром по жизни».

И стожок в сцене «па-де-де» всепрощения и оправдания старого солдата Шамраева (Станислав Снеговской) и его женушки Полины Андревны (Евгения Москаленко) тоже принимаешь: стог такой мягкий, наверно, не зря же Тригорин под ним разлегся! И луна. И птицы поют, и веточка у тургеневской какой-то Полины Андревны в руках – зеленая!

«Они же все – не то, за что себя выдают всю жизнь! – как бы говорят нам Акунин и режиссер. – Они гораздо интереснее и лучше! Они все – хорошие!» Это и зрителю дает устойчивое убеждение, что жизнь в целом удалась.

И хотя артисты могут за пределами сцены возмущаться: «Это же «Саус-парк» какой-то!», но видя, как Юрий Сеньковский (беллетрист Тригорин Б.) обнимает стожок или производит: «Я чайка...», – хочется крикнуть (возможно, вливаясь в общую капустническую глупость): «Юра! Это твоя звездная роль!..»

И только «Иа», как он нежно называет свою боевую подругу Аркадину (Наиля Сулейманова), за спектакль повторяя фразу чеховской героини: «Бедный мой мальчик, я была тебе плохой матерью...» и т. д. раз во семь, все ждет чего-то напряженного из пространства... Того, чего ей не найти в зеркальном шкафу, в вине, в нарядах, в сорванных у обывателя аплодисментах, – свой «деньражденный подарок», шарик свой зеленый... И когда луч в последней сцене прорезает темноту зала над головами зрителя, все невольно поворачиваются назад и смотрят куда-то на балкон: в надежде увидеть там это нечто... И хочется попросить постановщика спектакля Леонида Чигина: «Повесьте там хоть белый экран! Чтобы зритель получил совсем полное удовольствие и не страдал от «напрасных ролевых ожиданий!»

Но экрана нет. А чувство приятного комфорта от этой сцены в темном зале и от всего спектакля в целом – почему-то все-таки остается. И оно, как ни странно, не проходит и после спектакля, и на следующее утро. Может, это музыка виновата?.. Но неужели только музыка?

Марина Копылова
Йошкар-Ола

Фото Ивана Чистополова

КРАСНОДАР

В рамках недели «Театр – детям», проводимой **Краснодарским отделением СТД России**, прошла акция под девизом «**Согреем детские сердца**».

Сложно удивить обычных современных детей зрелищными мероприятиями – театр, кино, шоу давно стали частью их жизни. Другое дело – дети с нарушениями опорно-двигательного аппарата, невидящие или слабослышащие, еще только начинающие жить, но уже столкнувшиеся с огромными трудностями. Во время недели «Театр – детям» многие из этих детей, находящихся на лечении в больницах и диспансерах Краснодара, впервые попали в театр. Вернее сказать, наконец, театр пришел к ним. Коллективы **Творческого объединения «Премьера» – Музыкальный театр, Молодежный, Детский театр песни, Новый театр кукол, Краснодарский академический театр драмы, Краевой театр кукол, дружество актеров «Волшебное колесо» и Московский театр «Мирт»** объединились, чтобы воплотить в жизнь слова девиза акции. Тринадцать совершенно разных мест: реабилитационный центр для несовершеннолетних, детская больница, центр восстановительной медицины,

коррекционные школа и детский сад, диспансер... Повсюду актеров встречали детская радость и благодарность.

Зал Молодежного театра, отличающийся возможностью трансформации, в соответствии творческими задачами стал холлом. Актеры, режиссер, организаторы акции волновались не меньше своих зрителей – детей и родителей из клуба колясочников при **Краснодарском краевом отделении Фонда Мира РФ**. Многие из них почувствовали магическую силу театральную игры впервые. По-прежнему технический вопрос пребывания детей-инвалидов в театре остается решающим. Для того чтобы доставить детей в холл, даже не в зал, председателю Краснодарского отделения Фонда Мира **Людмиле Горобец** потребовалась помощь не только администрации, которая выделила особые машины, оснащенные специальными съездами, но и сильных людей, сопровождающих детей.

Актеры и зрители были совсем рядом, на расстоянии вытянутой руки, еще ближе, их соединяли восторженные улыбки, заинтересованные взгляды, они жили одной атмосферой, реагировали, отвечали на реплики, они были взаимно увлечены происходящим. Может быть, в тот мо-

мент для этих детей стерлись физические и ментальные границы, и отрывки сказок, показанных Молодежным театром, стали единственной реальностью. Это счастье? Да. Новое духовное переживание, которое в данный момент сильнее физических недугов.

Такое же чувство испытали зрители, пришедшие на закрытие фестиваля в Краснодарский академический театр драмы на спектакль «**Жалобная книга**» по **А.Чехову**, его играла Московская мастерская «Мирт». Непрофессиональные молодые актеры-инвалиды мастерской интегрированного реабилитационного театра «Мирт» естественно и легко унеслись в театральное пространство. Они были творцами своего мира, а мы его соучастниками. И это было больше, чем духовное преображение и опыт, это была жизнь на сцене, настоящая и полноценная. Своей смелостью и силой характера на подмостках они преодолевали запинаящуюся речь, управляли своим телом, увлекали душевным оптимизмом и внутренним светом. Что может театр сделать для них? Сопереживать. Сопереживание, лежащее в его основе, не должно угаснуть.

*Светлана Колесникова
Краснодар*

НОВОКУЗНЕЦК

Премьера сказки «**Морозко**» в постановке **Светланы Свирко** (Санкт-Петербург) состоялась 29 ноября и 3 декабря на сцене **Новокузнецкого театра драмы**. О том, что времена года часто оказыва-

ются основным мотивом творчества, не стоит и говорить: такова классическая традиция шедевров музыкального, изобразительного, поэтического да и других видов искусства. Но смена времен года столь же безусловно отража-

ется и в нашем восприятии – и явлений жизни, и произведений искусства.

«Морозко» на новокузнецкой сцене дети воспринимают с очень живым интересом – прежде всего потому, что в ос-

нову сценографии и композиции сказки положен резкий контраст между теплом и холодом. Чем более трескуч зимой мороз, «тем слаще мед огней домашних». Как в прямом, так и в метафорическом смысле, который и использован художником-постановщиком **Дарьей Мухиной** (Санкт-Петербург). Мерцающий холодный свет зимнего леса в сине-зеленых тонах царит на сцене, но когда центральная ель раскрывает свой внутренний объем, нас словно обволакивает желто-оранжевое тепло интерьера крестьянской избы. Герои сказки противопоставлены друг другу по этому же принципу: каждый из них – носитель либо внутреннего тепла, либо холода. Душевное тепло Насти (**Ольга Николаенко**) – это стержень ее личности, помогающий противостоять внешнему холоду, а сидящая в тепле Маша (**Екатерина Санникова**) так холодна сердцем, что на морозе мгновенно ослабевает. Автор инсценировки и режиссер спектакля Светлана Свирко использовала контраст и в самой подаче сценического материала: сказка не только сказывается, но и разыгрывается скоморохами Хорошо (**Сергей Долгополов**) и Худо (**Вера Кораблина**). Они активно общаются с детьми, «заводят» персонажей и наполняют спектакль стихией разговорного языка, ярморачного веселья, пения и плясок – все это в полном соответствии с традициями русской народной драмы. Стремление режиссера-постановщика возродить интерес к национальной культуре воплощается и в игровой интерактивной викторине по русским народным сказкам, предложенной скоморохами маленьким зрителям в экспозиции спектакля.

Атмосфера фольклорного творчества, вдохновенной удали поддерживается интересными работами актеров **Андрея Шмакова** в роли Папаши, **Ирины Шантарь** – Мачехи, **Инны Романовой** – Мыши и Птицы и молодых дебютантов **Сергея Долгополова** и **Екатерины Санниковой**. Сыграть и достоверно промотивировать предательскую отстраненность отца, не теряющего нежной любви к дочери, – задача не из легких, но Андрею Шмакову ее решение блестяще удается. К тому же актер радуется зрителя истинной музыкальностью и хорошим вокалом. Скоморох Хорошо в исполнении Сергея Долгополова и впрямь столь хорош, ослепительно улыбочив и мажорен, что пластичная легкость его существования буквально вовлекает зрителя внутрь спектакля. Задиристая, горластая, яркая певунья и плясунья Маша в задорном исполнении Екатерины Санниковой – серьезная заявка на появление в театре молодой талантливой острохарактерной актрисы.

В полной мере освоить природу спектакля, почувствовать вкус к его компонентам удалось пока не всем исполнителям. При наличии красоты облика и плавности линий молодой актрисе Ольге Николаенко явно недостает внутренней гибкости и проникновения в суть характера своей героини. Интересно найденная угловатая пластика Веры Кораблиной в роли Худо выглядит убедительно, но однозначно, обедняя образ и лишая его необходимого объема.

Спектакль обманывает банальные ожидания: привыч-



ная сказка про Морозко оказывается не волшебной, а игровой. Виртуозно игровым должно быть и ее актерское наполнение. В большинстве сцен так и происходит, и тогда сверкают озорными интонациями игра слов в диалогах, остроумно сближаются, дополняя друг друга, элементы фарса, балагана, кукольного и музыкального театра. Обычно требования к спектаклям утренне-

го репертуара в театре не идут дальше зрелищной яркости и сюжетной занимательности. Сказка «Морозко» вправе занять более значительное место в репертуарной афише. Пусть рождественские звезды, венчающие верхушки сценических елей, сияют юным и взрослым зрителям этого спектакля, напоминая не только о красоте зимнего леса, но и о вещах куда более вечных!

Сегодня совершенно очевидно, что выросло уже не одно поколение, воспитанное на западноевропейских и американских сказочных героях. Вопрос не в том, что Иван-царевич привлекательнее Гарри Поттера, а в том, что без любви к отечественной культуре самостоятельной личности не сформируется.

*Галина Ганеева
Новокузнецк*

Фото Егора Чувальского

НОВОСИБИРСК

Открытие нового сезона в этом году для **Новосибирского театра музыкальной комедии** вдвойне ответственно. Начало 51-го сезона – это начало следующего полувекового витка, и возможно от того, как театр выйдет на новый этап своей жизни, будет зависеть то, как он проживет его, какая атмосфера будет царить в его стенах, как будут оценивать зрители творческую деятельность коллектива.

Первый в этом сезоне спектакль – премьера музыкальной комедии **Александра Колкера «Труффальдино»**. Как 50 лет назад, когда в канун премьеры «Вольного ветра» в администраторской телефон разрывался от звонков желающих попасть на спектакль, так и нынче на «Труффальдино» уже за неделю было невозможно купить билет. Полный зал, праздничная атмосфера в фойе, третий звонок, торжественная речь художественного руководителя перед закрытым занавесом, аплодисменты...

Если говорить в целом, то «Труффальдино» получился очень театральным: декорации, костюмы, свет – все немного нарочито

утрировано, ярко, выпукло, зрелищно. Волнения, страсти, эмоции – всего много, все немного через край, но, не переходя грани, за которой разыгрываемый театр превращается в безвкусный фарс. Актеры очень стильно разыгрывают перед зрителями историю о любви, ревности, страданиях. Все это заложено в самом материале, первоисточником которого является комедия dell'arte, и режиссер-постановщик спектакля **Гали Абайдулов** (получивший премию «Золотая Маска» за постановку в нашем театре мюзикла «Гадюка») прекрасно это прочувствовал и, как смог, вложил в работу актеров. На сцене маски, маски, маски – карнавал в разгаре, того и гляди, льющая горькие слезы в разлуке с любимым героиня хитро улыбнется публике, мол, «ну как вам я?»

Сценическое оформление сцены (художник-сценограф **Кирилл Пискунов** из Санкт-Петербурга) нетрадиционно. Сцена абсолютно открыта – белая сте-



Труффальдино – А.Выскрибенцев

на, дающая простор для творческого выражения художника по свету (**Гидал Шугаев**, Санкт-Петербург) и отсутствие боковых кулис, открывающих изумленному зрителю все закулисное театральное нутро, слегка задрапированное рыболовной сетью. На сцене Венеция – пристань, торчащие тут и там деревянные остовы, напоминающие рыбы скелеты, привязанные к ним гондолы, искрящаяся зеленоватая вода. Картинка настолько реальна, что в ушах параллельно с музыкой начинает будто бы звучать шум легких волн.

В процессе развития действия обнаруживается многофункциональность декорационной конструкции. Ее разворот на сценическом круге под разными угла-

ми переносит зрителя то в гостиницу, где находчивый Труффальдино пытается успеть за двумя зайцами, обслуживая одновременно двух господ, то в дом Панталоне, где безутешная Беатриче оплакивает вынужденную разлуку с ее возлюбленным Сильвио.

Спектакль весь про любовь. Центральная пара – Флориндо и Беатриче, которым по закону жанра полагается пылать друг к другу возвышенной страстью. Эти двое – самая «серьезная» пара в спектакле. Над чувствами Беатриче (**Вероника Гришуленко, Елизавета Дорофеева**), потерявшей брата и вынужденной, переодевшись в мужское платье, искать своего возлюбленного Флориндо (**Роман Ромашов**), сложно иронизировать. На это не решается и режиссер спектакля. Лиризм их сольных номеров, безупречных по исполнению, искренен и вызывает вполне естественный эмоциональный отклик в душе зрителей. Пожалуй, лишь в сцене встречи и узнавания друг друга («О, мадонна!») режиссер позволяет себе мягкую юмористическую нотку. Герои в порыве трагического отчаяния и на грани самоубийства с кинжалами в руках ходят по кругу, в полуметре не замечая один другого. Что поделаться, театр!

Зато Сильвио и Клариче, разлученные появлением мнимого Федерико, нареченного девушки, играют в несчастную любовь по всем правилам: слезы, охи, вздохи. «Я с любимым в разлуке провела уже полдня», «жить осталось мне так мало, мне уже семнадцать лет», «иначе я его на шпагу наколю» и далее в том же духе. Исполнители ролей Клариче (**Яна Кованько, Наталья Данильсон**) и Сильвио (**Вадим Кириченко, Андрей Пашенцев**)

тонко уловили ироничное отношение авторов к своим персонажам и с удовольствием веселят зрителей, тем более что счастливый исход страданий предопределен. Розовый, немного «карамельный» цвет костюмов подчеркивает легкую инфантильность этой пары, ничуть не умаляющую ее обаяния.

Волею режиссера, подчеркнувшего эту часть образа главного героя, влюблен и сам пройдох Труффальдино, влюблен страстно и нежно, с первого взгляда в служанку Смеральдину. И если Сильвио и Клариче весьма забавны в чрезмерном любовном переживании, то чувства Труффальдино, напротив, смягчают радикально комический образ центрального персонажа, делая его более живым и человечным. Повсюду носит он с собой платок с шейки возлюбленной, то и дело вдыхая его аромат. И даже монолог в ожидании трапезы звучит в этом контексте как страстное признание в любви. Такое решение образа близко исполнителям этой роли – **Александру Выскрибенцеву**, которому, правда, приходится немного сдерживать свой пламенный темперамент, и **Ярославу Швареву**, склонному к психологической достоверности в проведении роли. Конечно, Смеральдина (**Вера Алферова, Марина Кокорева**) не в силах устоять перед таким напором чувств. Установление взаимного согласия этого союза знаменует баркарола, завершающая первый акт, которую Труффальдино и Смеральдина поют, раскачиваясь в гамаке.

По замыслу режиссера все действие спектакля разворачивается на фоне Венецианского карнавала. Артисты хора, одетые в пышные разноцветные костюмы и прикрывающие лица масками,

становятся полноправными участниками всех перипетий сюжета. Возгласами и жестами они комментируют происходящее на сцене, усиливая двойную театральность действия. Они – тоже зрители, которые, наблюдая за взаимоотношениями героев, смотрят свой спектакль.

Безусловно хорош балет. Артисты одеты в плотно прилегающие к телу костюмы телесного цвета, расписанные узорами, создающими эффект боди-арта (художник по костюмам **Анна Сорокина**). Плотное организованное сценическое пространство не позволило ввести в спектакль масштабные хореографические номера, поэтому балету отведена роль пластического сопровождения лирических мизансцен. В сочетании с фантазийным световым решением они смотрятся весьма эффектно.

Когда спектакль принимался к постановке, одно из самых главных опасений вызывал музыкальный материал. Все-таки партитуре на сегодняшний момент уже более тридцати лет, а та обработка колкеровских мелодий, что звучит в знаменитом фильме, хороша для телеэкрана, но отнюдь не для театральной сцены. Однако после того, как музыка была аранжирована **Владимиром Лямкиным**, с которым театр давно и плодотворно сотрудничает, и под мастерским руководством главного дирижера театра **Эхтибара Ахмедова** музыкальный материал зазвучал вполне современно и свежо. А главное – публике очень нравится. Бурные аплодисменты после музыкальных номеров – главное тому подтверждение.

*Татьяна Ильина
Новосибирск*

Фото из архива театра

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ



«Ночной дозор». «Авторский театр». Андрияша – С.Никольский, товарищ Полуболотов – С.Козырев

Театральная афиша Петербурга обогатилась новым спектаклем совсем молодого **Авторского театра** – «Ночным дозором» **Михаила Кураева**. Сценическая композиция создана режиссером спектакля **Олегом Дмитриевым**. Широко известная повесть Кураева, написанная в 1988 году, – монолог стрелка ВОХР товарища Полуболотова, белой петербургской ночью перелистывающего страницы своей жизни, сознательно отданной им служению в органах НКВД, и в новые времена не стыдящегося своего прошлого. Писатель определяет жанр «Ночного дозора» как ноктюрн на два голоса при участии Полуболотова. Чьи же это два го-

лоса? Читателю дается право предполагать, чему последую и я. На мой взгляд, это голос эпохи, ставшей уже историей, и в то же время – писателя, стремящегося понять прошедшую эпоху и тех, кто жил в ней. Стистика этой полифонической философской прозы сложна. М.Кураев, за которым укрепился титул ироничного писателя, в этой повести лирик. Его Петербург – Ленинград – Петербург описан с такой страстной, личностной любовью, с таким знанием его истории, топонимики, исторических фактов и курьезов, что монолог вохровца превращается в поэзию с глубоким подтекстом, позволяя вспомнить философов первого ряда, в том числе римского императора Мар-

ка Аврелия, жившего во II веке новой эры, и его трактат «К себе самому». В отличие от большинства философов Марк Аврелий занят самоусовершенствованием, а не поучением других. Вспоминается и писатель-философ XX века Андре Мальро, название романа которого «Удел человеческий» (в другом переводе – «Условия человеческого существования») стал термином экзистенциалистской философии. Повесть читается наедине с собой. Спектакль обращен к сообществу.

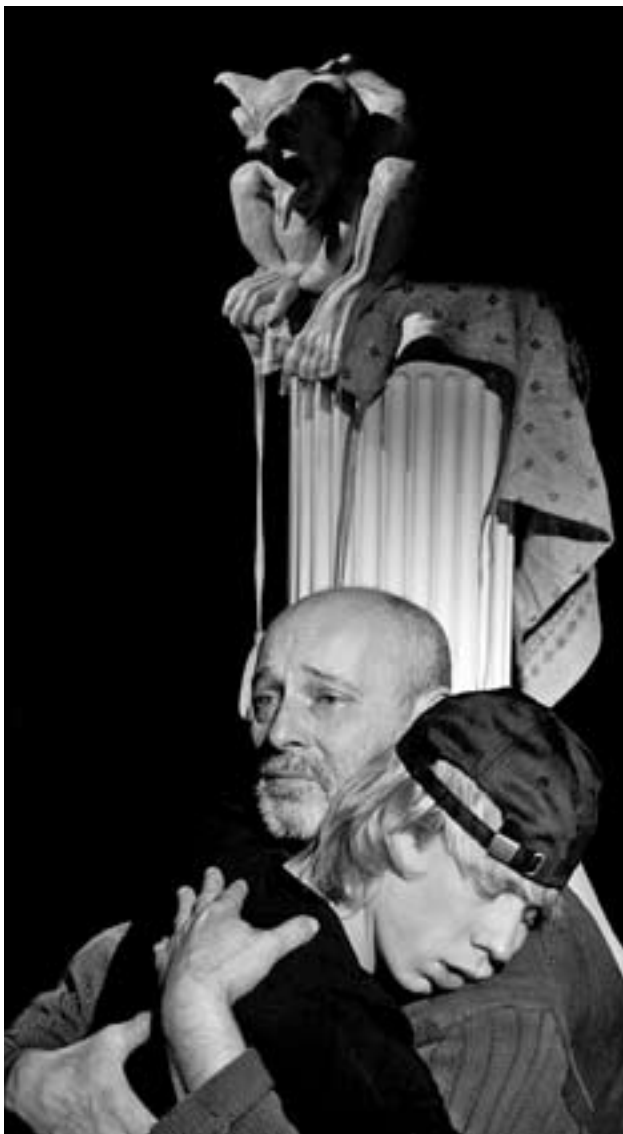
Олег Дмитриев создал сценический текст, если угодно, – пьесу, введя второго персонажа – Андрияшу, внука Полуболотова, брошенного матерью на попечение деда. Мальчик страдает аутиз-

мом. К нему-то и обращен монолог героя, на который его внук не может реагировать. В сущности, монолог обращен «к себе самому».

Эту сложнейшую двухчасовую монодраму воплощает **Сергей Козырев**, прослеживая шаг за шагом жизнь своего персонажа. Артист тончайшим образом передает сложность внутренней душевной жизни героя. Он с его говорящей, как в классицистических творениях, фамилией буквально врос в болота. В них, в эти болота, пустил корни странный герой Сергея Козырева, с неполным средним образованием, не сделавший карьеру в органах, хотя все вроде бы шло к тому. Сергей Козырев создает образ человека с чистой совестью, не замутнившего ее ни единым позорным поступком. Тем не менее, НКВД есть НКВД. Он работал на эпоху. Ни в повести, ни в спектакле не оправдывается его причастность к органам. Но ведь вошел в историю следователь, ведший дело Татьяны Гнедич, сделавшей блистательный перевод «Дон Жуана» Байрона, сумевший тайно сохранить ее перевод! Вслед за Кураевым режиссер и актер отрелись от коллективного «мы», настаивая на «я», на личности, на ее сохранении.



Спектакль оформлен в стиле гиперреализма. Полуболотов, дежуря в праздничный день, готовит немудреную еду для себя и внука. Признание в любви городу с его белыми ночами сопровождается чисткой овощей. Актеру удается на этом, казалось бы, кричащем контрасте передать поэзию чувств, вырывающихся из глубин его души. Это не поэтический убийца или пособник убийц, хватающий по ночам ни в черод, не по вину людей, но человек, разматывающий нити своей жизни, стремящийся осознать, понять: «Я своей жизни не стесняюсь, жил не для себя, был солдатом». Это правда, и жил он не на той стороне потому, что любил страну, верил в высшую справедливость, которая на деле обернулась высшей несправедливостью. Герой ни в коей мере не оправдывается Сергеем Козыревым. Суть характера и всего спектакля в стремлении рассказать происходившее тогда нам, зрителям. Биография рассказчика отражает историю страны, от которой он неотделим, ибо и он делал, как умел, историю. Был, с его точки зрения, кристально честен, но фактически честен он был наполовину, как



человек отдельный, частный, но как один из творцов истории он честно исполнял свою работу в стане палачей. И теперь, интуитивно осознавая это, он не спит и ищет выход из ситуации, созданной, благодаря его честности, им самим. Козырев потрясюще передает раздвоение своего героя, и не будет преувеличением сказать, что создан-

ный им образ близок к тем образам Достоевского, чей путь к покаянию необычайно сложен. Общение прекрасного, опытного актера Сергея Козырева с молодым партнером **Станиславом Никольским** – Андрюшей, актером Малого драматического театра, дополняет характер героя. Это роль без слов. Андрюша, больной подросток, ли-

шенный дара речи, выражающий чувства невнятными звуками, появляется ненадолго, хотя монолог и обращен к нему. Молодой актер показал, что Андрюша воспитывается в любви, и любви разумной. Дед видит в нем человека, и больной ребенок полон радости жизни. В этом оправдание без вины виноватого Полуболотова.

Спектакль сложный, порой вызывающий противоречивые чувства. Глубоко прав Андре Мальро, размышляя об уделе человеческом: «Человек страдает, потому что мыслит. ...Именно искусство помогло мне выйти на свидание с историей».

Мое свидание с историей на спектакле «Ночной дозор» состоялось.

...«Ночной дозор» – второй спектакль Авторского театра. Его художественный руководитель, актер и режиссер Малого драматического театра – Театра Европы, Олег Дмитриев задумал создать сценический триптих «Мы живем, под собою не чуя страны». Литературной основой первой части стали воспоминания Н.Я.Мандельштам. Трагический моноспектакль «Мандельштама нет» играет актриса МДТ Галина Филимонова.

Авторский театр существует второй сезон, у него нет стационарной площадки, но уже сформировалась своя чуткая и вдумчивая публика. Пока создатели и участники спектаклей родом из Малого драматического.

Предсказать судьбу театра в наше время трудно, будем ждать завершения трилогии и надеяться, что Авторский театр прочно займет место в театральной жизни Петербурга.

*Галина Коваленко
Санкт-Петербург
Фото Бориса Топольянского*



«Повелитель мух». МДТ

Традиционно долгий на подъем **Малый Драматический театр** за последние полгода выдал сразу две премьеры. В июне сыграли спектакль по **У.Голдингу** «**Повелитель мух**», ремейк одноименной постановки 1986 года. В октябре – «**Прекрасное воскресение для разбитого сердца**» по пьесе **Т.Уильямса** «**Прекрасное воскресение для пикника**». Обе **Лев Додин** создавал силами молодых артистов своего театра. Слово продолжая дореволюционную традицию раздельного обучения, в спектаклях этих он развел по разные стороны мужской состав и женский. В «Повелителе мух» нет ролей для женщин, в «Прекрасном воскресении для разбитого сердца» не участвуют мужчины. И хотя, на первый взгляд, между двумя новыми наименованиями в афише МДТ нет почти ничего общего ни по тематике, ни по форме, после премьер стало яс-

но, что они в целом – об одном. О человеке, которому выпало жить в XXI веке.

Еще до того, как состоялся генеральный прогон «**Повелителя мух**», **Лев Додин** настаивал на том, что спектакли 1986-го и 2009-го будут сильно различаться. И дело не в составе исполнителей. В том, двадцатипятилетней давности, играли **Петр Семак**, **Григорий Дитятковский**, **Игорь Скляр**, покойные **Владимир Осипчук** и **Сергей Бехтерев**... В новом – **Данила Козловский**, **Владимир Селезнев**, **Станислав Никольский**, **Александр Быковский** и другие... Написана новая инсценировка романа. Сохранились лишь некоторые мизансцены и страшные декорации **Давида Боровского**, восстановленные по эскизам. В центре сценической площадки – остов рухнувшего самолета, на котором попали на необитаемый остров тринадцать мальчишек. В нем им предстоит

жить, спать, варить себе суп, ругаться, мириться и даже убивать друг друга. Груда искореженно-го металла будет в разных сценах и трибуной для выступления вожakov «стаи» **Ральфа (Данила Козловский)** и **Джека (Владимир Селезнев)**, и холмом, за которым прячется придуманный детским воображением или на самом деле существующий **Вельзевул, Повелитель мух**.

На заре перестройки **Додин** взял в руки том **Голдинга** для того, чтобы поставить историю о человеке в кризисной ситуации. Способен ли он сохранить человеческое лицо? Слова самого **Голдинга**: «Назначение художника – дать людям понять их собственную человечность», – были ключевыми в том спектакле. Спустя 5 лет, в 1991-м, **Додин** вернется к этому тезису в «**Бесах**», только развернет его еще более мощно. В стране того времени, жившей в страхе и с надеждами, режиссер **Лев Додин** на примере истории



«Повелитель мух»

двух честолюбивых мальчишек, которые боролись за власть над сверстниками (кто силой, а кто убеждением), ставил о том, что в мире правит сильнейший. Тот, кто, как Джек, может накормить свою стаю. Пустые обещания и слова-слова-слова, которыми «кормил» Ральф, никому были не интересны. Додин понимал, что, какими бы жестокими ни были действия, пора к ним переходить от разговоров. СССР был на грани распада, и люди устали от нестабильности. Им нужна была поддержка и уверенность в том, что завтра будет лучше. А может, даже хорошо.

В Малом драматическом, думается, понимали, что хорошо не будет, но надеяться можно и даже нужно.

«Повелитель мух» в 2009-м – постановка иного рода. В контексте современности она намного более жестока. Додин не случайно вернулся к этому материалу. Его можно сколько угодно обвинять в сухости, в жестокосердии, но дух времени этот режиссер чувствует как никто другой.

Когда этот «камбек» задумывался, ни о каком мировом финансовом кризисе и речи не было. О нем, может, и знал кто-то «наверху», простые же люди жили, копив копейки в своих кубышках. Все было относительно ровно и гладко. Но Додин начинает репетировать, в мире рушатся денежные пирамиды, лопаются банки, начинаются всем известные последствия, и в Малом драматическом выпускают историю про то, что надежды нет. Мы пережили перестройку, распад страны, в которой прожили более 70 лет, смену власти, падение рубля, банкротство заводов и предприятий... Мы надеялись. Но чуда не произошло. Время на дворе снова смутное.

Додина в этом спектакле не интересует частная судьба. Он мыслит масштабнее, в формате целого мира. Именно в мире, по его мнению, нет тенденции к улучшению. Скорее всего, впереди – пропасть. Таковы итоги, признать которые надо иметь большую смелость. У Льва Додина она есть.

Главный вопрос в том, есть ли она у его молодежи? Носитель идеи власти террора Джек-Селлезнев – ограничен и одержим только одной мыслью: «уделать» Ральфа. Ральф же в исполнении Данилы Козловского – не просто «хороший английский мальчик». Он – слюнтяй, нюня, ямя-

ля. Абсолютное ничто, не способное на поступок. Нюней и тряпкой должен вроде как быть пухляк Хрюша (**Александр Быковский**). Но даже он оказывается сильнее своей готовностью служить сильному. Ральф же, на которого в 1986-м Додин возлагал большие надежды, в 2009-м оказывается тем самым добром, которое хуже зла. В первую очередь – своей неадекватностью. Признавать правду, понимать, что «зверь внутри нас», способен в этой компании только один человек – Саймон (**Станислав Никольский**). Но его Джек забывает, как только обнаруживает силу и мощь в



«Прекрасное воскресение для разбитого сердца»



«Прекрасное воскресенье для разбитого сердца»

нем. И именно за гибель тонкого и болезненного мальчика Саймона Додин более всего винит Джека и его приспешников. Саймон берет на себя грехи человеческие. Ральф же поступает как Иуда, своим бездействием позволив пролиться крови. А Джек – он вечный Вельзевул, дьявол, который искушает и в итоге завладевает детскими душами. И в этом Лев Додин настолько уверен, что делает неприкрыто театральным финал. В новой редакции в костюме летчика, прилетевшего на остров спасти детей, оказывается именно Джек. Выхода нет. Все обречены. Зло бесконечно. Спасения не будет потому, что человечество выбрало путь насилия и охоты на себе подобных.

«Прекрасное воскресенье для разбитого сердца» – постановка, которая легка и светла только на первый взгляд. Копнуть глубже – она глубока и рифмуется с сегодняшним днем. Everybody loves the winners, пела Лайза Минелли в мюзикле «Кабаре». Мир не любит лузеров. На коне только победители.

По сути дела Лев Додин постановкой этой пьесы Тенесси Уильмса выступил против гламура и циничности нашей сегодняшней жизни, в которой не находится места для честных, непутевых, зато славных людей. Неудачников наш мир не очень-то жалует. Америка не услышала своего сына. В XXI век жители Штатов вошли с белоснежной улыбкой и вечным «ок'еем».

Только приносит ли эта напускная бодрость счастье людям? Большой вопрос. В Малом драматическом считают, что нет. Этот спектакль можно было бы назвать именем картины Педро Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва». В ней действуют четыре актрисы. Двое мужчин появляются только в их словах. На раскаленной крыше, где происходит действие, им места не находится. Здесь жарит цыплят глуховатая хлопотунья Боди (**Ирина Тычинина**). Здесь отжимается, приседает и встает на мостик от любовной тоски Доти (**Елизавета Боярская**). Она ожидает звонка от любимого, не выпуская из вида телефон, который, по всем известному закону, так и не зазвонит. Когда слишком сильно чего-то хочешь – это никогда не случается. А преподавательница гражданского права Доти очень-очень хочет, чтобы ей позвонил, как обещал, директор ее колледжа, соблазнивший ее на заднем сиденье шикарного кабриолета. Но газетная светская хроника сообщит ей, что обожаемый Ральф уже нашел себе невесту, богатую и именитую барышню, а не преподавательницу в глупых очках и смешных пузырящихся панталонах, которая снимает с подушкой дешевенькую квартирку. Деньги к деньгам. Ральф – персонаж другой сказки, в которую Доти никогда не попасть. Есть на этой крыше еще два персонажа – безумная соседка девушек Мисс Глюк (**Уршула Магдалена Малка**) и коллега Доти красавица Елена (**Елена Соломонова**). Они очень разные барышни, с разными целями и разной судьбой. Но у всех у них – оголены нервы и разбито сердце. И каждая находит свой способ его склеить. Но места склей-

ки все равно видны. И от этого уже никуда не деться.

У Мисс Глюк умерла мама, последний и единственный человек, любивший ее. И она не нашла другого выхода, как «двинуться». Ходит в полосатом халате, страдает диареей и то и дело начинает горько рыдать. Она не может находиться одна, потому каждый день приходит на кофе к Боди.

Боди, грубоватая и даже мужиковатая в неожиданном исполнении Ирины Тычиной, точно навсегда останется старой девой. Не потому, что ее не сможет полюбить ни один мужчина. Она сама, застенчивая, закомплексованная, не допустит к себе никого. Она прикрывает нелепым искусственным цветком свой слуховой аппарат, только привлекая таким образом к нему внимание. Она заботится об их с Доти быте, ходит в магазин, увлеченно обсуждает меню на день. И с собачьей преданностью охраняет ее от внешнего мира. Когда мир пытается проникнуть в их жизнь в виде прекрасной Элены, Боди, поняв, что сейчас она расскажет новости светской хроники ее подруге и та будет страдать, обсыпает красотку мукой.

В этом гротескном и эксцентричном квартете, где Уильямс главную роль отдал Доти, у Додина солирует Боди. Она – крепость и оплот. Она и сама не нарушает свою цельность и своей жизни, и другим не дает подступиться к тому, что принадлежит ей. У нее есть брат, которого она прочит в мужа своей подруге. Мы его не увидим. Но ясно, что это очень неплохой человек и, возможно, у него, как и у этих девушек, чем-то (или кем-то) разбито сердце. Но у него нет кабриолета, и для Доти он словно не существует.



«Прекрасное воскресенье для разбитого сердца»

В финале, когда газета прочитана и точки над «i» расставлены, Доротея, переодевшись в красивое платье, отправится туда, где хотела оказаться меньше всего на свете: на пикник на озере «Разбитое сердце» в компании глуховатой подружки и ее брата. Доти-Боярская не впадает в истерику. Не проклинает судьбу. Деньги к деньгам. У каждого свое место в этой жизни. Она этого не признает. Но и не противится. В ней как будто что-то оборвалось. Доротея, поджав губы, как мужественный солдатик, готовящийся к прыжку с парашютом, набирает телефонный номер и сообщает о том, что

в это воскресенье на «Разбитом сердце» одним сердцем будет больше. Жизнь кончена и вместе с тем продолжается. Существовать – куда страшнее, чем не жить вовсе.

Красивый мир – не для каждого. Почему? Наверное, есть какая-то высшая справедливость, недоступная пониманию простого человека. Какая-то лотерея, выигрышные номера которой называет Господь. Если вам не повезло – смиритесь. Вы ничего не сможете изменить.

*Катерина Павлюченко
Санкт-Петербург*

Фото Виктора Васильева

ТОМСК

Всем известно, с чего начинается театр – с вешалки, затем – буфет, и только после этого – спектакль. Хорошо взрослым зрителям, их вполне устраивает такой расклад. Но что делать детям, особенно если их приводят задолго до начала спектакля? «Тетя, а когда начнется театр?», – спрашивают у администраторов тоскующие малыши. Конечно, в каждом детском театре есть педагог, в задачу которого входит решение этой проблемы. Но в какие игры можно играть в фойе? Бегать нельзя, прятаться негде, мячи, куклы, машинки, кубики и прочий «реквизит» не реальны. Остается – «Ручеек» и «Море волнуется раз...». И вот неизменная тетя радостно предлагает: «Ребятки, кто хочет поиграть в замечательную игру... (смотрите выше)?» Ребятам эти «ручейки» надоели еще в детском саду, но выхода нет, иначе придется сидеть на лавочке.

В Томском областном театре куклы и актера «Скоморох» им. Романа Виндермана тоже думали над тем, как скрасить детям ожидание в фойе. Решение нашли в самом названии театра. В «Скоморохе» детей должны встречать скоморохи! Веселый молодой актер в ярком костюме изначально интересней обыкновенной тети, и играть с ним гораздо приятней. В театре придумали новые игры, причем к каждому спектаклю. И оказалось, что можно не только развлекать детей, но и готовить их к просмотру представления. Так как в театр приходят и четырехлетние малыши, и тринадцатилетние подростки, пришлось маленьким



интермедии подстраивать под разный возраст.

Самые маленькие зрители с удовольствием отгадывают загадки Скомороха, чтобы узнать, с какими героями они познакомятся во время спектакля, играют в «Скоморошью повторялки». *(Эта переделка игры «Ровным кругом...» в интерпретации театра звучит так: «Ровным кругом друг за другом, эй, ребята, не зевай, то, что Скоморох покажет, с нами вместе повторяй!»)* Ученики начальных классов с удовольствием отвечают на вопросы викторины, демонстрируя свои знания русских народных сказок (к спектаклям «Приключения колобка», «Русская соль», «Сибирская сказка») и волшебных (к спектаклю «Царевна-яга»). Игры в «Морру» (к спектаклю «Приключения Муми-троллей») и в «Обезьянок» (к спектаклю «Таинственный гиппопотам») особенно нравятся подвижным первоклассникам. А если отгадать смешные загадки, то можно узнать, какие герои появятся на сцене («Таинственный гиппопотам»).

Ребятам, пришедшим на сказку «Дракон и...», скоморохи не только загадывают загадки, не только играют с ними, но и рассказывают интересные истории о про-

исхождении театра теней. Перед спектаклем «Приключение барона Мюнхгаузена» школьники узнают факты из жизни реального барона, пытаются найти правду в русских народных смехотворных небылицах («*Ехала деревня мимо мужика, вдруг из-под собаки лаят ворота, выскочила палка с бабкою в руке и давай дубасить коня на мужике, конь ел сало, а мужик овес, конь сел в сани, а мужик повез!*»).

Викторины, составленные к спектаклям «Русалочка» и «Конец-Горбунок» предлагают детям отгадать название сказки по ситуации. Очень забавно, когда взрослые, перекикивая детей, спешат ответить на вопросы Скомороха. *(В какой сказке у главного героя не было одной ноги? В какой сказке все проблемы начались из-за разбитого зеркала? В какой сказке героине предлагали много раз выйти замуж, но каждый раз за животных? В какой сказке главного героя сначала все презирают, а затем им восхищаются? В какой сказке работу, которую выполняют герои-обманщики, не видно?)*

Учеников средних и старших классов перед спектаклем «Левша» встречают не просто скоморохи, а балаганные зазывалы.

Ребята узнают историю создания сказа и пьесы, переводят на современный русский своеобразный просторечный язык героев (*Двухсестная карета, Египетская керамида, Мелкоскоп, Противная аптека, Укушетка, Тугамент, Публицейские, Тверди-замное море, Курица с рысью...*). Перед спектаклем «Ночь перед Рождеством» старшеклассники вместе со Скоморохом вспоминают и поют святочные колядки. Веселый Скоморох в ярком костюме неизменно создает праздничное, театральное настроение у детей и взрослых. Масса смешных и трогательных историй случается со Скоморохом. Как-то на спектакль привезли ребят из детского сада. Они поиграли, посмотрели спектакль и уехали из театра. В следующую субботу к Скомороху подходит маленькая девочка, ведя за руку

очень серьезного отца: «Здравствуй, Скоморошек. Я привела к тебе папу, научи его играть со мной, как ты, а то он говорит, что не умеет». Пришлось записывать игры.

И, как всегда бывает, одна идея влечет за собой другие. В фойе театра вывесили банер с фотографией Скомороха, который приглашает ребят принять участие в конкурсе рисунков. И дети с огромным удовольствием начали опускать в «волшебный ящик» не только рисунки, но стихи и письма Скомороху. Школьники всегда интересуют, какие бывают театральные куклы, как их делают, что творится за кулисами театра. Так возник проект «В гостях у Скомороха». Практически целый день ребята провели в театре. Они посмотрели спектакль, задали вопросы режиссеру и актерам, поработали

в театральные мастерские (гримерно-пастижерной, конструкторской, буафорской, истории театральных кукол, «Закулисье театра»).

Скоморох как персонаж – явление чисто русское, а в репертуаре театра множество спектаклей по немецким, английским, французским сказкам. И сейчас мы разрабатываем интермедии, которые будут разыгрывать миннезингеры, гистрионы, жонглеры, т.е. народные площадные актеры Германии, Англии и Франции.

Идей еще очень и очень много. Какие-то уже осуществлены, над какими-то театр думает, но то, что в «Скоморохе», кроме спектаклей, есть еще масса интересного, знает, наверное, весь Томск.

*Анна Шевелева
Томск*

ТЮМЕНЬ

В театре «Ангажемент» поставили «Ромео и Джульетту» Шекспира.

Как ни странно, это первый в истории тюменских профессиональных театров спектакль по знаменитой трагедии.

Руководители «Ангажемента» выбирали пьесу для молодых актеров и молодых зрителей. В то же время хотелось чего-то классического... Все соединилось в «Ромео и Джульетте»: юные герои, любовь, Шекспир.

На стадии выбора ангажементовцы не знали о своем первенстве, но, когда узнали, это убедило их в правильности решения.

Постановку предложили режиссеру из Калуги **Константину Солдатову**. У Константина есть опыт работы с новой драмой, а в классике он новичок, и можно

было рассчитывать на свежий взгляд.

Вместе с режиссером над постановкой работал художник из Екатеринбурга **Игорь Сидоров**.

Спектакль получился необычный. Нежный и невесомый, как лепестки роз, рассыпанные в финале. Воздушный. Пронизанный любовью небесной. На фоне «Ромео и Джульетты» другие тюменские спектакли кажутся грубыми, тяжеловесными, приземленными.

Печальная повесть начинается как воспоминание монаха, хранителя пустынных мест. Это было давно, очень-очень давно... Вчера или несколько веков назад. История несчастных влюбленных повторяется в разные времена. Легендарные герои – призраки, блуждающие за мут-

ным стеклом. Воеет ветер, задувает в щели.

Уже не больно. Не страшно. Смерть как сон. Молодые люди легко перешли границу жизни – пересекли сцену и спустились в зал. Облокотившись о барьер, они наблюдают покинутый мир. Спокойно, без гнева и зависти.

Потеря молодых – это несчастье для старших, для взрослых, но не для них самих.

Такое отношение к случившейся истории задает тон первому акту. Тревога притаилась, спряталась тенью в углу, не омрачает радости. Молодые полны сил, готовы жить, любить и драться.

Первый акт летит как пух от уст Эола. Легкий, озорной. Тени прошлого вернулись в свою историю, чтобы разыграть ее в очередной раз. Стотысячный. Пуб-



лика видела множество интерпретаций этой истории, хотя бы обрывочно, есть общее представление о том, как звучат знаменитые монологи героев, как построена сцена на балконе, как бьются на шпагах. Но есть ли у публики опыт, нет ли его (всегда приходится принимать в расчет зрителя, не знающего популярнейших сюжетов), все происходит впервые. Ромео и Джульетта разыгрывают свою историю так, словно прежде ничего не было. Притом цитаты из других игр разбросаны по спектаклю щедрой рукой. Они служат элементами конструкции, а не подсказками зрелудиту.

Призраки столько всего переживали, что чужое для них перемешалось со своим. Например, Джульетта на миг превратилась в Лолиту: читает книгу, лежа на животе, перелистывает невидимые страницы, покачивая голенькой ногой. 13 лет, нимфетка. Правитель Эскал расхаживает во френче защитного цвета. Кто он, эпический государь, в эпоху которого произошла история, описанная Александром Тереховым в «Каменном мосте»? (3 июня 1943 года на мосту погибли юные влюбленные, 15-летний Володя застрелил 14-летнюю Нину и застрелился сам. Или, быть может, их застрелили. Так или иначе: взрослые убили детей, взрослые виновны в трагедии.)

Сегодня «Каменный мост», как говорится, в топе, входит в десятку модных книг. Но завтра его не вспомнят, как и фильм «Лолита» (и книгу В. Набокова?), с тем самым эпизодом чтения книги. Цитаты останутся не востребовавшими. И пусть. Это не важно для спектакля, тоже не на вечность рассчитанного. Спектакль живет сейчас, не пренебрегая злободневным.

Слуга синьора Капулетти не может прочесть список, данный господином. Он неграмотный гастарбайтер. Исполнитель роли слуги **Ринат Гарифуллин** перевел отрывок из Шекспира на татарский и пробует прочесть список гостей по-татарски. Зрители смеются.

Ромео проникает на бал Капулетти под маской. Какой? Разумеется, медицинской. Зрители опять смеются. Тем более если перед спектаклем их встретили гардеробщица в маске и буфетчица в маске (что поделаешь, приходится соблюдать правила сегодняшнего дня).

За озорством не стоит никакого жирного намека, желания провести аналогию. Это лишь игровой момент, блески на платье, искры, которые все равно погасит ветер времен. Модное и актуальное перейдут в разряд усредненного, трудноразличимого. Так платья массовки, с виду современные, несут на себе отпечаток дикарства и средневековья. А танцы на балу сопровождают барабан.

Декорации без излишеств. По бокам сцены приставные лестницы, в центре – причудливая ширма. Металлические стержни, остов ширмы, выпирают крестами, то ли церковными, то ли кладбищенскими. Из ширмы складывают разные «домики». Героям не так уж много нужно, чтобы вновь рассказать свою повесть. Им, как детям, достаточно простых приспособлений, обломков. Остальное дорисуют воображением. И если уж они легко преодолели главную границу, то игровые рубежи пересекут тем более легко. Ромео долго карабкается на балкон, опасно балансирует, но, когда между ним и Джульеттой все сговорено, влюбленные забывают об условном балконе и

свободно прохаживаются по сцене, словно по облакам.

Поэтическую условность спектакля поддерживает хореография **Оксаны Шматенок**. Некоторые фрагменты банальны и избыточны, но в основном хореография удачна, она вписывается в общую концепцию и предуготовливает исход истории, не столь трагичный, как у Шекспира.

Горести оставлены взрослым, неуклюжим и несурзным, соблюдающим нелепые обряды. А дети – существа естественные, они изначально принадлежат гармонии, и смерть для них в этой истории равна свободе.

Второй акт слабее первого, доказывает историю скороговоркой, он похож на судный шарик. Тоже должен быть воздушным, задуман таковым, но не наполнился. Однако именно в этом акте история, мнившаяся выдумкой, обретает жизненность. Становится страшно.

Актеры **Петр Попов**, **Роман Зорин** и **Денис Юдин** создали образы милых, славных молодых людей, Ромео, Бенволио и Меркуцио. У них сложилась теплая компания. Публика полюбила их как настоящих. С удовольствием слушала их речи, разделяла с ними удовольствие жизни. И вдруг становится понятно, что сейчас все кончится. Молодых убьют. Хочется продлить счастливую иллюзию, да нельзя.

Смерть Меркуцио необратимо меняет мир. Не декорации рушатся – это давно рухлядь на заброшенном чердаке, где дети придумывали свои игры. Полотнища черного кабинета падают, обнажая щербатую кирпичную кладку. Иллюзии почти не за что уцепиться, не на чем удержаться.

Удивительно работают актеры. Не все, но большинство исполнителей будто заново родились.



И похожи на себя, и не похожи. Роман Зорин и Денис Юдин, успевшие привлечь симпатии зрителей в других ролях, здесь тоже симпатичные, но не за счет привычных ужимок. Талантливые актеры при помощи режиссера сумели найти для игры более тонкие струны. Так же и **Екатерина Захарова** в роли Джульетты: вроде бы опять девочка, какой уже бывала, но мягче ведет свою линию.

Петр Попов – вдвойне незнакомец, так как пришел в «Ан-

гажемент» только в этом сезоне. Старожилы никак не ожидали, что именно Петра назначат на роль Ромео. Но это был безошибочный выбор. Ромео не красавец, он уступает Бенволио и Меркуцио во внешней привлекательности, но он трогательный до слез, искренний мальчишка. Они оба с Джульеттой – растрепанные, не приглаженные, зато чистые существа.

Еще одно актерское открытие – **Ксения Кудрявцева** в роли ня-

ни. Поначалу чудаковатая, няня смешит и Джульетту, и зрителей своими манерами, затем чудаковатость нивелируется, проступает главное – любовь к Джульетте.

Достоинство ведут партии **Николай Кудрявцев** и **Людмила Петрушева** в ролях отца и матери Капулетти. Об остальных пока нечего сказать, но, возможно, они постепенно впишутся в спектакль, не утяжеляя его.

*Елизавета Ганопольская
Тюмень*

ХАБАРОВСК

На открытии юбилейного, 65-го сезона Хабаровского театра юного зрителя устроили игры сорванцов. А если точнее – музыкальные игры по мотивам детского городского фольклора и произведений **Астрид Линдгрен** в постановке **Владимира Оренова**.

Спектакль «Страна сорванцов», где ничего правильного не может быть по определению, сбивает с толку с самого начала. Никакого чинного гуляния и неторопливого рассаживания согласно купленным билетам и уж тем более извещающих о начале спектакля звонков. Все на корабль и прямоком навстречу шторму! Корабль – пространство Новой сцены Хабаровского ТЮЗа, в котором исчезли зрительские кресла и все качается, грохочет, отсвечивает молнией и накрывает волной. Из этих цветных всполохов, словно из пены морской, появляются Пеппи, ее отец-капитан, шайка пиратов, и все закручивается в невероятной пляске.

Авторы спектакля – драматурги **Юлий Ким** и **Юлия Маринова**, режиссер **Владимир Оренов**, художник **Владимир Колтунов** – привнесли в него черты театрального перформанса и карнавала. К слову, именно эта команда, включавшая композитора **Владимира Дашкевича** и питерского балетмейстера **Николая Реутова**, год назад впервые вывела самый дальний и самый восточный регион России на орбиту «Золотой Маски»: спектакль «Самолет Вани Чонкина», поставленный на сцене Хабаровского театра музыкальной комедии, стал лауреатом нацио-



«Страна сорванцов»

нальной театральной премии сразу в двух номинациях.

В «Стране сорванцов» тоже звучит музыка **В. Дашкевича** и **Ю. Кима** – прекрасный материал для артистов, в очередной раз подтвердивших свои вокальные возможности (музыкальные руководители постановки **Елена Кретова** и **Дмитрий Голланд**). Одна из недавних серьезных музыкальных работ театра – фолк-опера «Конек-Горбунок» хабаровского композитора **Дмитрия Голланда**, поставленная в ТЮЗе **Вадимом Гогольковым**. В нынешнем спектакле и новые песни, и уже звучавшие в телевизионном фильме «Пеппи Длинныйчулок», который вышел на экраны в 80-е годы.

Прежде чем зритель, оказавшийся в «Стране сорванцов», попадет в большой зал театра, где, собственно, и будут играть спектакль, ему предстоит выбраться из шторма и прокрасться вместе с пиратами через театральное фойе, неожиданно наткнувшись там на россыпь раскладушек с мирно посапывающими под колыбельную песенку сорванцами. И пока зритель, несколько

озадаченный, осторожно обходит «спящих» и отыскивает свои места, на сцене уже «прорисовывается» схема города-механизма. Винтики – к винтикам, колесики – к колесикам. Хореографу **Ольге Козорез** удалось удивительно точно расставить главные акценты в этой почти реальной и в то же время абсолютно фантастической истории.

Пластические сюжеты вписаны в прозрачный, не перегруженный ни одной лишней деталью сценографический рисунок спектакля, превращая его то в выхоленное пространство чистенького и аккуратного городка, то в завораживающий карнавал. Художник **Владимир Колтунов** сочинил для «Страны сорванцов» более ста костюмов – ярких, фантазийных, без намека на какую-либо географическую или историческую принадлежность. Потому что эта история могла произойти где угодно. В музыкальных играх – сплошной кураж. Даже обычные понятия и предметы обретают иной смысл. Раскладушки из театрального фойе превращаются в быстроходные лодки, потом



становятся сверкающей цирковой ареной, а в довершение ко всему – волшебным ящиком иллюзиониста. «Позорный угол» с легкой руки Пеппи оказывается подозрным, а подозрная труба позволяет дотянуться до самого далекого моря. Впрочем, гламурной мороженщице, которой Пеппи дарит эту чудесную вещицу, гораздо интересней заглядывать в чужие окна...

Кураж и в театральной программе. Там детские фотографии актеров и соответствующие надписи – замечательные, трогательные Андрюшка Сергеев, Вовка Годованец, Таня Гоголькова, Молчанов Сашик, Дымнов Олежка, Ирочка Покутняя, Петька Нестеренко, Фарзуллаев Сашка и другие. А в центре – вскарабкавшийся на дерево и абсолютно счастливый главный



Пеппи – С. Малыгина

«возмутитель спокойствия» Володька Оренов. Метаморфозы в «Стране сорванцов» происходят не только с предметами, но и с пространством. В городке-механизме, где у жителей одинаковые одеяния, лица, движения, мысли, где бегают шагом, а поют только по праздникам, вдруг начинают твориться совершенно недопустимые чудеса. А виной всему девчонка со смешными косичками, неутомимая путешественница и фантазерка. Пеппи – первая актерская работа **Светланы Малыгиной**, выпускницы Хабаровского института искусств и культуры. Это и удача, и серьезный экзамен. Потому что очень важно не играть просто сорванца, а сохранить ту высоту, на которую режиссер выводит главную героиню спектакля, делая ее знаковой фигурой.

Пеппи жонглирует чудесами как цирковыми мячиками, легко разрывая паутину веревочек и правил, которыми опутаны горожане. Из-под земли вырастает вилла «Курица», деревянная лошадка становится настоящим скакуном, печальные клоуны из сомнительного цирка господина Стефенсона (**Владимир Годованец**) вспоминают о том, что умеют улыбаться и смешить.

Странная это парочка – клоуны Бим и Бом (**Александр Фарзуллаев** и **Олег Дымнов**). Держатся за руки, говорят хором без всякого выражения в голосе, вид довольно вороватый. Попав в кабалу к Стефенсону, они пытаются убежать (все так же держась за руки), но безуспешно. Их водворяют в цирк, на арену, где нужно развлекать почтенную публику под свист кнута. Впрочем, ар-



на напоминает больше клетку для животных, чем пространство радости и шуток. Здесь грустные, потрепанные жизнью клоуны, brave Муромец Илья (**Андрей Шрамко**), у которого и побед очень много, и мускулы накладные, и характер, как потом выясняется, трусоватый. В общем, фальшивка. Но Пеппи-то – настоящая. Фантазерка, акробатка, да еще и силачка, потому что ничего невозможного для нее не существует. Прямо-таки находка для пройдохи Стефенсона, мечтающего о цирке дрессированных детей и соответствующих дивидендах. Но здесь их желания расходятся. Потому что Пеппи мечтает о цирке вольных детей, где нет преград чудесам и фантазиям.

Мечты, фантазии. В какой-то момент они наполняют зрительный зал, сцену, рассыпаются разноцветьем огней и воздушных шаров, кружатся под музыку Малера. Некие загадочные образы в

прозрачных накидках и странных шляпах, с огромными клювами, совсем как у сказочных птиц. Они ассоциируются еще и с рождественскими подарками, в которых всегда таится чудо, и с праздничными тортами – мармеладно-кремовыми, необычайно вкусными. Словом, со всем тем, что в детстве представляется самым-самым.

В «Стране сорванцов» нет персонажей хороших и плохих. Среди них, скорее, заблудившиеся в лабиринте нелепых правил взрослые люди и потому напоминающие упрямых и ожесточенных детей. И бесконечно жаль, что кому-то уже никогда не ухватиться за волшебный цирковой канат, взмывающий под купол, поднимающий над суетой.

Жизнь городка проходит под несущим взглядом «всевидящего

ока» – огромного глаза, закрепленного высоко над сценой, в котором все время мелькают кадры документальной хроники 30-х годов: скачущие кони, бушующие волны, толпы людей, шагающих строем, странные вращающиеся механизмы, костры, в которых нацисты сжигают книги. Страшноватая метафора, не детская. Впрочем, Владимир Оренов рассчитывает и на юных, и на взрослых, что вполне совпадает с программой Хабаровского ТЮЗа, заявляющего о себе в последнее время как о театре умного зрителя. В театральной программке написано: «Для детей, считающих себя взрослыми, и взрослых, не забывших детство». И цитата из «Братьев Карамазовых»: «...святое воспоминание, сохраненное с детства, может быть самое лучшее воспитание и есть. И если набрать таких воспоминаний, то спасен человек на всю жизнь».

Таким замечательным воспоминанием о детстве становится маленький «спектакль в спектакле», сочиненный из абсолютно достоверного материала – реальных монологов детей и фрагментов из книги Чуковского «От двух до пяти». Сегодняшняя компьютеризированная детвора хо-





Мадам Розенблюм – Т.Гоголькова

Когда ситуация в «правильном» городке выходит из-под контроля, а по сцене вихрем пронесется детский и очень дерзкий шумовой оркестр (замечательная и очень смешная «строка», придуманная режиссером, чтобы подчеркнуть меняющиеся сцены спектакля), у первых блюстителей порядка внутри что-то ломается. Господин Полицейский и мадам Розенблюм напоминают испорченные механизмы. Их движения прерывисты и нелепы, на лицах – полнейший ужас.

хочет над искренними и наивными высказываниями юных философов середины прошлого столетия и узнает себя. Мир детства во все времена остается чистым и цельным.

Воспоминания об утраченной радости обостряются всякий раз, когда в схематичном мирке раздается топот лошадиных копыт. Нервно, остро реагируют на звуковые вибрации главный законодатель порядка господин Полицейский и школьная учительница мадам Розенблюм (яркие актерские работы **Александра Молчанова** и **Татьяны Гогольковой**). К лицу господина Полицейского намертво приклеена улыбка, с которой он объясняет правила, где ключевое слово «нельзя», и бьет под дых любого инакомыслящего. Ласковый тиран, от вкрадчивых движений которого становится по-настоящему страшно. Мадам Розенблюм напоминает фарфоровую куклу с негнущимися руками, ногами и застывшим лицом-маской.

Нелепые косички мадам Розенблюм, точно такие же, как у Пеппи, делают ее похожей на состарившуюся девочку. А может быть, и на саму Пеппи, у которой одним нажатием кнопки словно стерли детскую память. Сквозь фарфоровую скорлупу классной дамы пробивается давно забытое желание играть в прятки, бегать, смеяться. И в какой-то момент мертвенно-белая маска начинает исчезать с ее лица. Правда, только наполовину. Потому что совсем не простое дело – возвращение к себе.

А ведь это, пожалуй, главное. Пеппи в «Стране сорванцов» не просто героиня из увлекательной ска-

зочной истории. Это нечто неувловимое, что будоражит сердца и не позволяет им одеревенеть. Открывая детям смешной и добрый мир игр, фантазий, иллюзий, девчонка, принесенная штормом, делает им прививку против безжизненности.

Пеппи, вечная странница, нигде не бросает якоря. Но, прощаясь с друзьями-сорванцами из маленького городка, который теперь уже наполнен совершенно другими красками и звуками, она дарит им именно якорь. Если верить в свои силы, его легко удержать, если верить в его прочность – нити, связывающие нас с детством, ни за что не оборвутся.

Елена Глебова

Хабаровск

Фото Степана Киянова



Полицейский – А.Молчанов



Глава рода – В.Токарев

Спектакль по пьесе **Александра Володина «Две стрелы»** в Театре пантомимы «Триада» возникает словно из времени, которое дышит за спиной, шелестит, струится, осыпается мелкими камешками в музыкальном инструменте в руках молодого шамана (**Павел Данилкин**). Костюмы участников (художник **Павел Оглуздин**) расписаны так же, как зрительный зал, отчего создается впечатление, будто персонажи появляются из стен. Вот троица заговорщиков: человек Боя (**Олег Гринченко**), Красноречивый (**Сергей Листопадов**), Ходок (**Вадим Гончаров**). А вот седой, постаревший Глава рода (**Владимир Токарев**). Ему неспокойно, он чувствует, что в роду наступил разлад. Куда ушло то счастливое время, когда по вечерам они все собирались у костра, Ушастый и Черепашка, человек Боя и Ходок, Дол-



«Две стрелы»

гоносик, Вдова, Красноречивый – все равные, все заслуживающие внимания...

Теперь, после убийства Длинного, все изменилось. Человек Боя интересуется,

а справедливо ли, что блага в роду распределяются поровну, то есть сильные и крепкие получают наравне с немощными и стариками? Может быть, во имя великой идеи справедливости первое место у костра и самые лучшие куски мяса стоит отдавать достойнейшим, тем, кто в бою и на охоте первый, а слабых и немощных уничтожать?

Смута... Беспокойство... Сейчас задача, которая стоит перед Главой, – спасти то, что еще осталось в роду молодого и мыслящего. Но молодость так нетерпелива, так самонадеянна, она плохо слушает стариков. В сцене с Ушастым (**Илья Ли**) герой Токарева на первый взгляд

спокоен. Он понимает, что Ушастый не убивал, слишком прямодушен и правдив. Но кто они, те люди, что затеяли преступление, воспользовавшись стрелами Ушастого? И кто тот, в чьи руки они вложили стрелы с совиными перьями?

Веда дознание, Глава рода – Токарев о многом догадывается. Он чувствует тревогу, которая разлита в воздухе, и понимает, что время двух стрел неотвратимо, но не в силах ему противостоять. И вот уже падает, сраженный стрелами, Ушастый, убит Долгоносик (**Михаил Васюков**), слабый, нерешительный, но сумевший в последний момент восстать над своей трусостью. За что и поплатился... Нет, пора уходить, это чужое страшное время.

Здесь режиссер спектакля **Вадим Гогольков** позволяет себе «дописать» автора. Свой по-





Ушастый – И.Ли, Долгоносик – М.Васюков



Ушастый – И.Ли



Черепашка – В.Стулова



Черепашка – В.Стулова, Ушастый – И.Ли



Глава рода – В.Токарев

следний монолог Глава рода прозносит так, что ясно: он не сможет уйти отсюда по своей воле, не сможет оставить этих людей – юную Черепашку (**Владилена Стулова**), которая нашла в его лице защиту и покровительство, женщин, Вдову... Когда-то он любил ее... Как хороша была она, когда купалась в тени деревьев... **Людмила Селезнева** играет женщину, которую мало интересуют войны, распри, борьба за власть, она боится только одного – одиночества. В борьбе за свое женское счастье она азартна, безудержна и напориста. Да, когда-то давно у Вдовы с Главой рода был роман, только что из того, в жизни редко бывает так, как хочется. Для нее прошлое не представляет интереса, оно как давно прочитанная страница. Но он ничего не забыл, его холодный, даже вызывающий тон, когда он говорит с Вдовой, тому подтверждение... Жаль, что линия взаимоотношений этих дво-

их в спектакле не получает развития, а остается лишь на уровне текста.

Смерть (вернее, убийство) Главы рода в финале спектакля закономерно вытекает из логики событий. Но театр пошел дальше: в спектакле один за другим погибают и те, кто задумал и осуществил преступление, – Красноречивый, Ходок, человек Боя. Трупы, трупы... Шекспиру такое и не снилось.

К финалу остались те, кто, безмолвствуя весь спектакль, дождались наконец своего выхода и шагнули из массовки на первый план. Главная музыкальная тема (композитор **Дмитрий Голланд**), которая на протяжении спектакля звучит лишь наплывами, выливается в наступательный барабанный ритм; поглощая звуки первобытного мира – все эти шорохи, шепоты, бульканье, свист, – он разрастается, заполняя пространство театра, где на авансцене, бесстра-

стно глядя перед собой, стоят завоеватели, невозмутимые, крепкие, твердолобые. Только они да осиротевшие женщины, растерянные, испуганные... Потом женщины нарожают детей, дети вырастут, станут взрослыми. А потом более сильные и крепкие, те, кто придет на смену, убьют их двумя стрелами в спину. История повторяется.

Гаснет свет, и из темноты мы слышим текст Володина: «Это происходило много тысяч лет до нашей эры. Люди уже существовали... Звезды висели над ними, держась неизвестно на чем. Ночные духи были опасны. Дневные духи были ненадежны. Грозы были первобытны. И все же люди уже тогда были главными из того, что существовало на земле».

Светлана Фурсова

Хабаровск

*Фото Степана Киянова,
Дарьи Марьянко, Марины Будько*

ЯРОСЛАВЛЬ

В Ярославском театре кукол режиссер **Владимир Кулагин** поставил необычный спектакль «**Озорные бывальщины**» для заслуженной артистки России **Людмилы Ковалевой**. Это моноспектакль, играет только одна актриса. В создании спектакля принимали участие художник **Игорь Бабанов** (фактически ставший равноправным автором спектакля), хореограф **Светлана Варзанова** (русский народный танец, разнообразные кадрили), музыкант **Яков Казьянский** (не просто музыкальное сопровождение, а душа спектакля – русские народные мотивы, лирические и смеховые, озор-

ные и протяжно-певучие).

В старинной одежде северных русицех выходит павой-лебедушкой русская крестьянка, отдает поклон, разговаривает со зрителями и своим воображаемым, ненаглядным-желанным гостем. Зовут удалыца – Малина. «Гость на гость – хозяйке почет...» А гостей в крестьянской избе будет немало!

«Во деревне нашей Уйме развеселый люд живет...» – так начнет Людмила Ковалева знакомить маленьких зрителей с деревенькой, затерявшейся в глубинах русского Севера и во-



бравшей в себя множество примет северных нравов и обычаев. Вместе с ней в этом сказочно-волшебном действе участвуют десятки удивительных предметов, знакомых и незнакомых, и «простые вещи» приобретают неожиданный облик, трансформируясь и преображаясь. Лирико-пейзажные зарисовки и жанровые картинки сельской жиз-



Людмила Ковалева увлечена своим опытом и уходит в него, пытаюсь вместе с маленькими зрителями проникнуть в красоту русского пейзажа, русской деревенской избы, русского скоморошества.

ни чередуются, над всем витает образ гармонии.

Русский Север породил огромную культуру – от Ломоносова до Державина, а в наши дни – от сказительницы Матрены Кривополеновой до писателей-сказителей, кудесников русского слова Бориса Шергина и Степана Писахова. Поморы – пахари, рыбаки, лесорубы, охотники – всегда были склонны к «небывальщинам», завиральным историям, в которых фантазия переплеталась с подлинными историями.

И режиссер, и актриса работали над сценарием, в него вошли новеллы **Бориса Шергина** и **Степана Писахова**, **Федора Абрамова** и других классиков. Так на сцене возникло своего рода карнавальное-игровое действо, проявившее рельеф души Русского Севера.

То ли Василиса Мелентьевна (из повести Абрамова «Деревянные кони»), то ли сказочная Милитриса Кирбетьевна возникает перед нами на сцене. Сказовый слог, которым овладела Ковалева, зачаровывает. Говор протяжный, окающий, с протяжными окончаниями, есть в речах и потешки, и заплачки, и припевки. Актриса органично переходит от слова к танцу. Слово, танец и музыка в ее пластике сливаются воедино.

В ее руках появляются и оживают куклы. Это жители деревни Уйма. Деревни, «где дома стоят гордые, как Ломоносов». В синеве неба, как в языческие времена, – «не солнце, а Ярило». Здесь солнце никогда не заходит, и солнечный круг актриса лихо завертит, объяснив, что солнце с весны и почти до осени на Севере не имеет привычки куда-то «уходить» или «заходить». А в долгие северные ночи здесь все время сияет северное сияние. И оказывается, в спектакле северное сияние можно потрогать руками. Травки здесь не примина-

ются, цветочки не наклоняются и не вянут. А бурый медведь однажды вывалился в муку, бабы пироги пекли и увидели, как из бурого медведя стал белым, северным...

В руках Людмилы Ковалевой оживают и говорят рыбы, прялки, рубильники (ими прежде отбеливали и гладили белье), разговаривают чайник, кувшин и чашки.... Дети знакомятся с нашей деревенской исторической памятью, например, деревенским ритуалом чаепития. Шумит самовар, который становится похож на человека. Самовар, а следом за ним и уйминские мужики – во сне – летают и попадают на Луну, бабы в деревне, озорные и языкастые, сплетничают... А жены убиваются, плачут по мужьям, по единственному, оставшимся на Луне...

Деревенка спит. Егорушке снится, будто он на рыбе мчится. Рыбаки ловят рыбу... шестами. Малина налима поймал и на цепочке, точно собаку, стал водить по деревне. Налим Налимыч поет песенки... Это все небывальщи-



ны. Самовар Самоварович станет... невестой... что полюбила молодого удалца... У Ковалевой все певуче, просторно, лирично.

Между тем, в спектакле нет никакого видимого действия, нет увлекательного событийного ряда. Нет, что называется, драматургии, напряженной интриги. Над этим, вероятно, еще стоило бы поработать. Но в нем существует то, что мы называем атмосферой. В нем живут и оживают предметы и вещи, обретая человеческую душу. Есть сцены яркие, броские, есть притушенные тона при общей чистоте красок этого спектакля. Спектакль рассчитан на все возрасты. Его с любопытством смотрят малыши и с ностальгией – бабушки и дедушки.

Вот Яблоня зацвела. И актриса – становится цветущей яблоней.... И на одеждах ее – яблоневые цветы. Яблоневый цвет дарит спокойную уравновешенность колорита. Свет повсюду – он придает особое очарование картинам. Изображения природы и человеческих настроений, переливаясь, перетекая одно в другое, создают ощущение гармонии человека с окружающим миром. Живя в сегодняшнем дисгармоничном мире, наши зрители сегодня ну-

ждаются в чувстве гармонии, как никогда. И оттого благодарны коллективу замечательных художников, создавших этот спектакль вместе с актрисой Людмилой Ковалевой

Мargarита Ваняшова

Фото Дмитрия Бахтина



ЮБИЛЕЙ

Народный артист РФ **Александр Выскрибленцев** 17 января вышел на сцену **Новосибирского театра музыкальной комедии** в премьерной музыкальной комедии Александра Колкера «Труффальдино», сыграв заглавную роль. Бенефис артиста был посвящен его **60-летию юбилею и 30-летию** творческой деятельности.

Родным театром Александра Выскрибленцева стала Новосибирская музыкальная комедия. За 30 лет работы в театре им сыграно более 50 разноплановых ролей: обаятельный Бони и трогательный Пеликан («Сильва» и «Мистер Икс» И.Кальмана), папаша Дулитл («Моя прекрасная леди» Ф.Лоу), Марчелло («Страсти Святого Микаэля» М.Самойлова), Мендосо («Доротея, или День чудесных обманов» Т.Хреникова), Мустафа («Бал в Савоие» П.Абрахама), Попандопуло («Свадьба в Малиновке» Б.Александрова), Бени Крик («Биндюжник и король» А.Журбина). Каждая роль – большая актерская работа, в которой внутреннее содержание и внешнее воплощение связаны воедино. В каждой – невероятный темперамент, желание сделать роль запоминающейся, необычной, близкой зрителю.

В 2005 году Александр Тимофеевич стал лауреатом Национальной театральной премии «Золотая Маска» за исполнение роли Осгуда Филдинга в спектакле «В джазе только девушки», в 2006-м был номинирован за роль в спектакле «Фигаро здесь!», в 2007-м принял участие в работе фестиваля в качестве члена жюри, в 2008-м выступал на «Золотой Маске» в образе Князя Воляпюка в спектакле «Сильва». А.Т.Выскрибленцев – неоднократный лауреат новосибирской театральной Премии «Парадиз» (за роли в спектаклях «Тетка Чарлея», «Мистер Икс», «Дамы и гусары», «Фигаро здесь!», «Труффальдино»).

Артист воспитал целую плеяду молодежи на кафедре музыкального театра в консерватории и в авторском проекте – молодежной студии, которая существовала при театре более десяти лет, результатом работы которой стали молодежные спектакли, идущие на сцене театра.

Коллектив Новосибирского театра музыкальной комедии поздравляет юбиляра!



ПРЕКРАСЕН НАШ СОЮЗ!

Астраханское региональное отделение Союза театральных деятелей 9 ноября отметило свой 95-й день рождения.

*Друзья, прекрасен наш Союз!
Он, как и мы, неразделим
и вечен.*

*Театр кукол, музыкальный,
драма, ТЮЗ –
Единством нашим
юбилей отмечен!*

В зале Театра юного зрителя собрался весь цвет астраханского театрального сообщества, приглашенные, журналисты. Из Москвы приехали почетные гости: главный специалист отдела региональных и межрегиональных программ СТД РФ (ВТО) **М.В.Сильянова**, работник Министерства культуры Московской области, председатель Правления Астраханского регионального отделения СТД 1985-1990 гг., заслуженная артистка РФ **Г.И.Лысенко**, председатель Правления Астраханского регионального отделения СТД 1990-1995 гг. народная артистка РФ **В.Б.Заворотнюк**, артист театра и кино, народный артист РФ **Э.Г.Виторган**.

Вечер открыл народный артист РФ, художественный руководитель Астраханского ТЮЗа, председатель Правления Астраханского регионального отделения СТД **Юрий Владимирович Кочетков**. В своем приветственном слове он рассказал о том, как зарождался театральный союз в Астрахани.

В далеком 1914 г. при драматической труппе дирекции Струйского был открыт отдел Императорского русского театрального общества под председательством Ф.И.Дерюжина. С первых

дней работы отдела люди, бескорыстно преданные сцене, взяли за основу своей общественной деятельности заботу о малообеспеченных коллегах и членах их семей. И по сей день благотворительные акции, помощь нуждающимся остаются прерогативой деятельности отделения Союза.

Первыми поздравили юбиляра губернатор Астраханской области **А.А.Жилкин** и начальник Управления культуры Астрахани **В.Г.Ляхова**. Они высоко оценили роль театров в общественной жизни, заметив, что политиков и артистов объединяет одно весьма существ-



Председатель Правления Астраханского СТД Ю.В.Кочетков



Губернатор Астраханской области А.А.Жилкин



Э.Виторган



Интервью в фойе

венное качество: и те, и другие – люди публичные. Губернатор также отметил: «Невозможно обеспечить экономическое развитие, если у граждан не будет высокой культуры».

Потом на сцену поднялась куратор Астраханского отделения М.В.Сильянова. После оглашения поздравительного адреса от Председателя СТД РФ (ВТО) **А.А.Калягина** и пожеланий дальнейшего процветания театральному сообществу Маргарита Викторовна вручила Почетные грамоты и Благодарственные письма актерам, активно занимающимся общественной деятельностью в отделении. Бурными аплодисментами отметил зал выход на сцену народно-

го артиста РФ Эммануила Виторгана. «Это я вам должен аплодировать, – такими словами начал свое поздравление почетный гость праздника. – Я ошарашен увиденным в Астрахани в этот приезд и поражен отношением местного руководства к культуре». Галина Ивановна Лысенко, заслуженная артистка РФ, согласилась со своей коллегой, что областные власти правильно делают, вкладывая средства в культуру: «Я двенадцать лет не была в Астрахани, меня поразили большие перемены, произошедшие в городе, а главное – реконструированные и отреставрированные театры. Как работник министерства, я хорошо понимаю, сколько надо затратить

средств местным властям, чтобы сделать такое»!

Признаваясь в любви Астрахани народная артистка РФ Валентина Борисовна Заворотнюк сказала: «Здесь я оставила частичку себя. Вся моя творческая жизнь прошла на сцене ТЮЗа, где я получила звание народной артистки РФ. Мне всегда приятно возвращаться сюда, потому что здесь меня помнят, любят, тут у меня много друзей».

После официальных и полуофициальных поздравлений на сцену вышли главные виновники торжества – актеры, и каждый театр поздравил СТД ярким, оригинальным номером-подарком. Капустник получил зрелищным, веселым – под стать настроению театрального сообщества. А потом в фойе продолжилось неформальное дружеское общение собратьев по искусству. Теплая домашняя атмосфера царил здесь. То там, то здесь раздавался смех, слышалось «а помнишь...», звучали песни, стихи.

Мы в 95-й раз воскликнем: «Браво!»,

Театр кукол, Музыкальный,

Драма, ТЮЗ.

И чем прекрасней славный

наш Союз,

Тем больше есть у нас

На «браво» права!

Вера Грайцева

Астрахань



ЛУК ВЫРОС, БАБОЧКА ПРОСНУЛАСЬ

Подобно тому, как семь греческих городов спорят, какой из них является родиной Гомера, семь российских претендуют на звание колыбели российского театра. Ну, или шесть, или восемь... На мой взгляд, нет смысла вдаваться в детали, выясняя, где граница между театром любительским и профессиональным, – традиция, взросшая на красивой легенде и ставшая официальным мнением, – вещь не то чтобы неотъемлемая, но в душах и умах неотребимая. Во всяком случае бесспорно, что Федор Волков хоть и родился в Костроме, свой театр создал в Ярославле, готовящемся вскоре отметить свое тысячелетие.

Можно ли считать **Ярославский академический театр драмы им. Ф.Волкова** преемником того, первого профессионального русского театра, который 260 лет назад создал в старинном русском городе молодой образованный купец вместе со своим братом и товарищами-энтузиастами? Конечно! Как это по-русски: вернувшись из столиц, получив немалое наследство, распisać иконостас в семейной церкви, словно прося благословения, забросить отцовское дело, приспособить под театр каменный кожевенный амбар, вмещающий до тысячи человек, и начать регулярно играть разнообразный репертуар, сделав увлечение красотой делом жизни, профессией, и отдав этому делу все свои силы, средства, жизнь. Консервативный город раскололся тогда на сторонников и противников «позорных» зрелищ, бурно – вплоть до драк – выяснявших отношения. Пока государыня Елизавета Петровна



Здание Ярославского театра им. Ф.Волкова

не решила приватизировать новинку, вызвав артистов вместе с декорациями и костюмами в столицу. Это тоже по-нашему.

Конечно, история ярославского театра после этого прерывалась не раз, но память и легенды тянутся оттуда – из 1750 года. Конечно, нынешнее здание Ярославской драмы не имеет прямого отношения к тому амбару, оно построено уже в нашем, XX веке, но сцена его для русского актера – свята. Поэтому отпадают вопросы по поводу мотивов нового директора Ярославской драмы **Бориса Мездрича**, оставившего Новосибирский оперный, в котором сумел завершить грандиозный ремонт-долгострой, который при нем прогремел на всю страну, собрав феноменальное количество «Золотых Масок». От такого капитала, как звание первого русского профессионального театра, не отказываются. Поэтому когда старейшая актриса Ульяновского театра драмы **Клара Шадько** на открытии юбилейного **X Международного Волковского фестиваля** опустилась на колени, чтобы прикоснуться к первой российской театральной сцене (конеч-

но, первой, пусть и символически), зал приветствовал ее пафос сочувственно, чтобы не сказать, восторженно.

Сегодня Ярославский театр драмы, после того как в прошлом сезоне сменилось его руководство, находится на перепутье. Борис Мездрич, человек деловой, энергичный и современно мыслящий, пригласил нового главного режиссера **Сергея Пускепалиса**, представителя и вовсе новой театральной формации. Сменились многие люди в директорской команде – они чужды замшелым традициям, но ценят подлинное живое наследство. (Справедливости ради надо сказать, что настоящие знатоки, любящие театр, остались – например, **Мargarита Ваняшова**, доктор наук, преподаватель Ярославского института, автор книги о Федоре Волкове, которая читается как бестселлер, всегда принимавшая активнейшее участие в проведении Волковских фестивалей.) Конечно, в театре происходят глобальные изменения, которые не всем по нраву. В репертуаре появились немислимые до недавних пор постановки. Во многом обновил-

ся зритель – в зал пришла молодежь, его заполнила неопытная, не традиционно театральная, но внимательная и доброжелательная публика. На многие спектакли невозможно достать билеты – они раскупаются за месяц. Кто-то в восторге, кто-то в возмущении – это нормально.

Судя по проведению десятого фестиваля, доставшегося новому руководству от предшественников, его организаторы больше были погружены в перестройку содержания, чем формы. На открытии-закрытии не стали устраивать официоза, никаких пышных торжеств, но и какой-либо «капустной» игровой альтернативы не предложили. Отменили обсуждение спектаклей критиками. Зато организовали встречи зрителей и критиков-журналистов с режиссерами (**Аркадий Кац, Николай Коляда, Руслан Кудашов, Роман Виктюк, Римас Туминас**) и с директором хорватского театра **Миланом Штрличем**, которые проходили очень оживленно.

Афишу, которая традиционно включала в себя спектакли театров – лауреатов **Премии Правительства Российской Федерации им. Ф.Волкова** (то есть спектакли, не отбравшиеся экспертами, а привезенные награжденными театрами по факту награждения), нынче сильно расширили за счет приглашения хитов, спектаклей нашумевших, ярких, спорных – вахантовского «**Дяди Вани**», красноярской «**Чайки**» **Олега Рыбкина**, студенческого спектакля «**Мы**» **Руслана Кудашова**, «**Настасьи Филипповны**» **Нового драматического театра**. Дав фестивалю «подзаголовок» «Русская драматургия на языках мира», привезли хорват-



Три сестры». Ульяновский областной драматический театр

ское «**Преступление и наказание**» в постановке **Александра Огарева**. Словом, еще поработали над изменением отношения публики к театру, ошарашив ее непривычным, разным, вызывающе новаторским авторским театром. Да и спектакль самих волковцев «**Горе от ума**» (теперь уже – номинант «Золотой Маски») – тоже зрелище для Ярославля совершенно невероятное. В этом же русле (хотя совершенно иной по стилистике) сработал на потрясение и разрушение стереотипов «**Ревизор**» частного «**Коляда-театра**» (**Екатеринбург**), лауреата Волковской премии. Некоторым традиционалистам это показалось кощунством, а вот молодежь (на спектаклях фестиваля был лом студентов, а на «Ревизоре» в малом зале – особенно) включилась в игру, предложенную театром, поддержала метафору, лежащую в основе спектакля: во время аплодисментов ребятам не стали вручать цветы артистам, а воткнули их в грязь, наваленную на авансцене. Впрочем, и лауреаты, выступавшие по линии «традиции», которые утешили консервативную часть публики, подарили неожиданностями. **Ульяновский областной драматический театр**

им. И.А.Гончарова, возглавляемый легендарным **Юрием Копыловым**, привез «**Трех сестер**» **А.П.Чехова** в реалистической, строгой постановке **Аркадия Каца**. Некогда А.Кац ставил «Трех сестер» в Омской драме в той же сценографии **Татьяны Швеца** (огромная ажурная люстра из зеленых ветвей над сценой, изящные передвижные ширмы, структурирующие ее пространство). От той постановки в памяти остались прежде всего сильные актерские работы – каждый герой был ярко выраженной индивидуальностью со своей, особой историей, с развитием характера и тонко, детально разработанными отношениями. В Ульяновском театре А.Кац назначил на роли сестер совсем молодых, неопытных актрис. Их героини изначально подавлены, объединены общим предощущением грядущих бед. Даже на именинах Ирины все они одинаково суровы, тревожны, угнетены. Вместо индивидуализации персонажей здесь – общая атмосфера неблагополучия. Так вышло, что в спектакль буквально накануне фестиваля пришлось срочно сделать два ввода, и не каких-нибудь, а на роли Тузенбаха и Чебутыкина. Именно Чебутыкин – **Владимир Кустарни-**



«Собачье сердце». Воронежский академический театр драмы

ков – стал главным героем этой предкатастрофической истории. Циник, бытовой философ-скептик и в то же время – артист, жаждущий внимания окружающих и строящий мизансцены под себя, стягивающий к своим мини-выходам, порой каскадным, всех этих унылых, скучных людей, – таков этот невысокий, стройный, достаточно молодой Чебутыкин, с глазами слегка сумасшедшими и острыми, как клинок, с взрывным и вместе с тем каким-то «тонкошеим», нежно-взвинченным темпераментом, не сниходящим до отчаяния. Как признался режиссер на обсуждении, фестивальныи спектакль, в котором впервые сыграл Кустарников, кардинально отличался от предыдущих представлений. Эффект получился интересный, но В.Кустарников – актер острый, гротесковый, трагикомический, оказался как будто бы в спектакле чужого театра, работающего в традициях другой театральной школы.

Прежде всего исполнителем главной роли «взял» и спектакль **Воронежского академического театра драмы им. А.В.Кольцова «Собачье сердце»**, одна из последних постано-

вок прославленного худрука театра **Анатолия Иванова**, недавно ушедшего из жизни.

Лауреатом Волковской премии стала народная артистка России, актриса Воронежского театра **Людмила Золотарева**, в «Собачем сердце» не занятая. Но благодаря ей зрители фестиваля увидели виртуозно сыгранную **Валерием Потаниным** роль Шарикова: из блохастого престарелого пса в ободранной ушанке он превратился на глазах изумленного зала в просветленное новое существо, открытое добру и злу, потом – в ребенка, старательно поющего гаммы, взгромоздясь на стульчик, и всеми силами стремящегося понравиться своему папе – профессору Преображенскому, а потом – с пугающей неизбежностью – в мерзкого урку, готового на любые злодеяния. Увы, рай на земле в очередной постановке **М.Булгакова** опять построить не удалось, как и новую жизнь нового человека. Но удалось сделать захватывающий спектакль. Конечно, постановка состоялась не только благодаря актеру. А.Иванов и художник **Алексей Голод** (увы, его имя в программке тоже обведено траур-

ной рамкой) создали причудливое пространство: письменный стол профессора соседствует с затейливой винтовой лесенкой в стиле модерн, ведущей в небо, – на ее ступенях находит приют несчастный Шарик. Наверное, она ведет в собачий рай, который, конечно, есть, и туда, в отличие от людей, попадают **все** псы. В глубине сцены квартира заканчивается чугунными завитками ворот, которые распахиваются перед закутанным в белые простыни новым существом, выведенным в мир. Увы – его встречает вспыхнувшая красным зловещая советская символика.

В спектакле Иванова жилтоварищи во главе с женоподобным Швондором напоминают ржежных. По-настоящему страшны безличные соглядатаи, названные в программке Френчами, приставленные к профессору и спору выполняющие его распоряжения. Сам Преображенский – **Юрий Кочергов** – лицо запоминающееся, яркое (крупные выразительные черты «бывшего» дворянина), но неприятное – очень охотно он пользуется услугами Френчей, и их присутствие его не тяготит, а скорее ему льстит. Сознательно страдательная фигура здесь – Борменталь в деликатном исполнении **Александра Смольянинова**. Этот ассистент не тянет внимание на себя, но все время ощущается его присутствие и оценка происходящего.

«Гостевые» спектакли произвели на ярославскую публику потрясающее впечатление. Надо было видеть, как зрители постепенно встраивались в непривычную эстетику, как точно реагировали на происходящее на сцене, как выравнивалось или прерывалось их общее дыхание.

Блестящее «Преступление и наказание» Хорватского национального театра из города Сплита построено Александром Огаревым как мытарства грешной, потерявшей веру, безжизненной души по запредельному, фантастическому пространству за чертой жизни (художник **Вера Мартынова**). В этом безличном, контрастно подсвечиваемом просторе, на фоне экрана, озаренного чистыми цветами и прочерченного четкими силуэтами, человек страшно одинок. Здесь неуместно возникают гости и предметы из земного бытия (почему? ничему!) – то перетаскивают, философствуя, огромный шкаф, то бредут, играя на музыкальных инструментах, среди которых солирует подруга топора – пила... Здесь разбросаны приметы русской культуры, рифмующиеся с образом «идейного» студента-убийцы: преображенная процентщица поет арию чайковско-пушкинской Графини, а из земли, подобно голове бекетовской Винни, вырастает, вернее, вращается туда, Родион Романович, родственник одержимого Германа. Порфирий Петрович (**Трпимир Юрич**), клоун и фигляр, сопровождает Раскольникова подобно черту Ивана Карамзова, как точно отметила Маргарита Ваняшова, а я с ней полностью согласна. В этом спектакле потрясающие актеры, в том числе и молодые, не достигшие тридцати, в том числе и студенты, только начинающие профессиональную карьеру. Двухметровый красавец-неврастеник **Мийо Юришич** поначалу играет Раскольникова как живого мертвеца, постепенно пробуждающегося через страдание и любовь. Запомнились обаятельный юный Разумихин – **Марко Петрич**, эпизодически появившийся востор-



«Преступление и наказание». Хорватский национальный театр

женный маляр Николка – **Никша Арчанин**, фигура родственная Порфирию, фантомная и почти что цирковая (он эксцентрически вращает алыми лентами, будто взрывая сознание Раскольникова). Соня – **Андреа Младинич** – простодушна, полна жизни, в ее притяжении к Родиону Романовичу – плотское ожидание любви как оправдания своего падения, этим чувством проникнуто и ее чтение Евангелия. Несмотря на препятствия трагической эксцентриады, какой представляют поле романа создатели спектакля, юные герои идут навстречу друг другу в горячке любви и жажды истинной веры, в обретении их друг другом и есть воскрешение.

Антиутопию **Евгения Замятина «Мы» Руслан Кудашов** поставил со своими студентами факультета кукол **СПБГАТИ**. Страшный мир безличных людей (и имен-то у них нет – только номера: D-503, I-330), создающих по приказу Главного Интеграл, режиссер и художник **Андрей Запорожский** воплотили буквально: в черном кабинете внутри контуров огромного куба актеры-студенты в черных трико ритмично манипулируют куклами-болванками, одинаковые деревянные головки которых не имеют лиц, а одинаковые ручки ритмично движутся, подчиняясь приказу. Шеренги кукол заворазивающе выполняют ритуалы под названием «рабо-



«Горе от ума». Ярославский театр им. Ф.Волкова

та» или «соитие». Заводной шоумен Главный (актер работает в живом плане) диктует им правила счастья во имя целого, включающего единицу, а Хранители проворно подсказывают к тому, кто дал собой – закашлялся, сбился с ритма, и безжалостно выметают швабрами «отработанный материал». Кроме Главного и Хранителей, в живом плане существует Слепая – все время свободно живущая у левой кулисы (в Древнем Доме) красавица, а вовсе не старуха. В руках у нее банка – как банка с вареньем наших бабушек, накрытая бумажкой и перевязанная веревочкой. Вот Слепая открывает банку, переворачивает ее, и на сцену вылетает... живая бабочка. Луч света выхватывает

осязательное, чистое лицо девушки, управляющей унифицированной куклой. Девушка задается вопросом, обращается к конкретному – живому – юноше, а бабочка уже садится ей на руку, сделав круг над кубом. Начинается страшная (потому что ведет к неизбежной гибели), разрушительная для этого страшного обезличенного мира игра под названием искушение. Она ведет к любви, а значит – к обретению лица. А над любящими под спотыканье «Аукциона», пытающегося разобраться, что такое «я», кто такие «мы», кружит бабочка. Удивительно было узнать, что «дрессированную» бабочку куда-то нашли в гостинице – не успела она заснуть в преддверье и укрылась под гостеприимным

кровом или проснулась вовремя, чтобы сыграть свою роль.

Как играли и как будут играть в будущем эту страшную историю юные питерские артисты, я не знаю. Но в Ярославле они явили зрителям чудо пробуждения жизни.

Великую комедию **А.С. Грибоедова «Горе от ума»** в Ярославском академическом театре драмы им. **Ф.Волкова** поставил молодой питерский режиссер **Игорь Селин** в глобальных декорациях **Александра Орлова**. Получилась тоже своего рода антиутопия. Над пустой сценой нависают, то спускаясь, то поднимаясь, то переворачиваясь в разных комбинациях, гигантские буквы: на первый план выступает то буква М (Москва, метро), то угрожающая У, то горемычная Г... И лишь к финалу выстраиваются и прочитываются зрителем надписи: Горе от ума, Горе УМУ. На заднем плане живет в овале часов без стрелок экран, на котором то рисуются сцены любви «голубков», то поет французский шансон красавица Софья (**Ольга Старк**), то предстает крупным планом стильный красавец Молчалин (**Семен Иванов**) – безукоризненно элегантный, зазывно-призывный ловелас. А на сцене разворачивается жизнь крутого начальника на все времена Фамусова (**Сергей Куценко**): вот круглолицая горничная Лиза (**Наталья Мащок**) играет на аккордеоне, выкликая хозяйку, увлекшуюся утехами с низким чином», вот Фамусов занимается на универсальном тренажере совершенствованием своих физических параметров; вот девушки побежали к станку на ежеутренний тренаж... Жизнь этих людей подчинена неизбежному распорядку: приехал буду-



«Ревизор». «Коляда-театр». Екатеринбург

щий генерал и гипотетический жених Скалозуб (**Никита Кононов**) – надо обеспечить ему рюмку, и не одну, а заодно боулинг с обязательным выигрышем (и метают в зал шары, улетающие, впрочем, в щель между сценой и залом). Собрались высокопоставленные персоны на бал – надо, чтоб каждый мог станцевать-высказаться-показать себя. И все бы ничего, если бы не совершенно безумный, невероятный Чацкий – этакий

Челентано, клоун-обезьяна с термоядерной способностью пробивать окружающих (и зрительный зал) своей животной энергией (**Алексей Кузьмин**) и подлинным гражданским (надо же!) пафосом. В финале настоящая машина 1935 года (или около того), символизирующая «воронок» заберет Фамусова после всех его филиппик, люди в черном во главе с Молчалиным будут праздновать победу, а прекрасное лицо Чацкого возникнет на

экране. Он (оно) будет читать стихи Бродского. Горе уму во все времена...

Конечно, в этом спектакле слишком много французского пения, слишком много красот и эффектов, особенно в первом акте (говорят, к «Золотой Маске» его сократили). Много красотей и трюков ради них самих. Но есть позиция режиссера, есть прекрасные актерские работы, есть прямой захват зала. И о «Горе от ума», и о «Дяде Ване» Туми-

наса поговорим еще весной, когда они будут представлены в афише уже другого фестиваля – национального. Что же касается Волковского, то он, несмотря на отсутствие пышных торжеств по случаю своего юбилея, состоялся.

Напоследок сюжет, к фестивальной афише отношения не имеющий, но, на мой взгляд, очень важный: такие рождаются только на настоящих, живых фестивалях. (И был такой на Ярославском фесте не один.)

На следующий день после колядовского «Ревизора», где бабы в калосах во главе с городничихой сажали в грязь зеленый лучок, который чиновники во главе с городничим тут же выдергивали, чтобы закусить. Идем в Ярославский художественный музей. Там прекрасная постоянная экспозиция и проходит потрясающая выставка графики. Мы, критики, бродим как замороженные, на выходе смотрим: вместе с буклетами и открытками продают маленькие такие тарелочки, на которых воспроизведены некоторые графические работы. Сделано изящно, стоит недорого. Ах! Роскошная обнаженная работы художника Н.Макарова называется «Девять линий». Грациозная в своей толстой монструозности «Уборщица» Д.Иванова. А это что за символический натюрморт? То ли за натянутой занавеской, то ли за кукольной ширмой, то ли за трибуной человечек с черным овальчиком вместо лица (или он спиной?) воздел ручки. Или это свечки? А слева от него на кучке земли то ли лампадка, то ли куполок, то ли луковка. И надпись «ЛУК вырос». В.Стерлигов. Вырос-таки лучок!

Александра Лаврова

Фото Виталия Вахрушева предоставлены Ярославским театром



ЖЕЛАННЫЙ БЕРЕГ

В переводе с калмыцкого **Элиста** значит – песчаный. Город расположен посреди степи, которая во все стороны уходит за горизонт. Сегодня это – столица европейского буддизма, здесь находится самый монументальный в Европе хурул. Кажется, что город населен памятниками и скульптурами, где перемешаны буддийские мотивы и шахматная символика. Элиста не похожа на другие города, но чтобы понять – почему, нужно обязательно увидеть Мемориальный комплекс «Исход и Возвращение» – памятник жертвам сталинских репрессий. Этот мемориал заставляет вспомнить то страшное время, когда пытались уничтожить нацию – язык, культуру, традиции. Прошло чуть более полувека – генная память вернулась. И сегодня республика стремится к тому, чтобы занять достойное место на культурной карте страны. Все три театра Элисты – Национальный, Русский и Театр юного зрителя «Джангар» – хорошо известны в России – по участию в фестивалях, по активной гастрольной жизни. В этом году они сами стали хозяевами **Международного театрального фестиваля «Желанный берег»**, который проходил с 7 по 11 октября. «Желанный берег» – фестиваль кочевой, и в столице Калмыкии он получил свое название – «Сказание Великой степи».

Как отметил заместитель Председателя Правительства Калмыкии, министр образования, культуры и науки **Бадма Салаев**, «название фестиваля «Сказание Великой степи» – глубоко символично. «Великая степь» связывает нас, в ней наши корни, наша па-



мять, в ней прошлое, настоящее и будущее кочевых народов. Она – хранительница традиций, легенд и сказаний».

Эстафету фестиваля Калмыкия приняла от Улан-Удэ, а те, в свою очередь, от Монголии. Идеолог фестиваля – **Андрей Борисов**, чей спектакль-талисман дал название фестивалю.

Афиша фестиваля в Элисте была качественно неоднородной. Здесь имена лидеров национальных театров соседствовали с молодыми режиссерами, легендарные театры – с первыми ростками национальных коллективов. На фестивале были представлены прославленный якутский спектакль «Желанный голубой берег мой...», «Юлий Цезарь» **Юго-Осетинского театра им. Коста Хетагурова**, адыгейский «Тартюф» и спектакли недавние – «Вишневый сад» из **Республики Алтай** и калмыцкие постановки «Времен серебряная цепь», «Я – сын России»,



«Желанный голубой берег мой». Якутский национальный театр

«Сердце матери», «Рождение легенды», **монгольский национальный спектакль-концерт.**

Комедия **Мольера «Тартюф»**, которую показали актеры **Национального театра республики Адыгея**, была разыграна с фарсовым изяществом. Поставленный назад, спектакль поразил обилием комедийных ситуаций, в которых оживались мольеровские герои. Сегодня заглавный герой, Тартюф, которого все годы играет замечательный актер, красавец **Заурбий Зехов**, повзрослел. И его герой не столько ловкий ханжа, сколько умный пройдоха, которому на старости лет негде приклонить голову. Он давно стал осторожен, он постоянно

озирается, но, получив очередной дар, резко молодеет.

Известно, что Пушкин не очень жаловал Мольера. В произведениях великого француза Александр Сергеевич видел схематизм и однозначность характеров: «Скупой скуп, и только». Пожалуй, адыгейские актеры согласны с нашим классиком – их герои не блещут разнообразием красок. Но Мольер прижился на адыгейской сцене – в спектакле и хорошие люди, и подлецы видны сразу. Маски и типажи мольеровского театра узнаваемы.

Здесь на извечный вопрос – почему Оргон верит Тартюфу, ответ становится ясен, как только З.Зехов появляется на сцене. В нем нет ничего броского. Разве что аскетичность, граничащая с элегантно бедностью. С Тартюфом в спектакль входит «магнитное поле». Кажется, что до его появления ничего существенного и не было. Так, игры какие-то... Тартюф З.Зехова привлекает к себе внимание. Чем? Почему? Трудно сразу разобраться... Отдельный, обособленный, выброшенный из игры маргинал как раз и «очаровывает» своей позой. Он ведь ничего не просит у Оргона – ни дома, ни дочки. Оргон – **Мурат Кукан** все отдает ему сам в приступе гуманизма. Магнетизм личности героя Зехова столь очевиден, что рождает мысль о скучающем дьяволе, который устал от людской глупости и неразвитости. «Ах, обмануть меня не трудно. Я сам обманываться рад»... Чтобы понять опасность соблазна, этому фарсовому Оргону нужно как минимум поумнеть.

Правда, времени для этого не остается, история играется со скромным финалом, фарсовая ситуация сводится к простейшему моралите, где добро торжествует, а порок наказан.

Спектакль «**Желанный голубой берег мой**», поставленный **Андреем Борисовым**, живет уже 27 лет. Вообще, у спектакля интересная биография, которая складывалась в поездках и фестивалях, за кулисами и на сцене. Сегодня уже новые актеры вышли на сцену, корифеи якутской сцены передали эстафету молодому поколению. Но спектакль по-прежнему будоражит чувства, ставит извечные вопросы, открывает неизвестные горизонты.

На крыльях счастья летит Кирииск навстречу стихии, он готов обнять весь мир! Возможно ли любить сильней, чем в юности! Острее, чем в детстве, ощущать таинственность мира, которой дышит черная борода звездного неба! Возможно ли мечтать и верить искренней, чем когда ты на пороге жизни?! Весь мир в твоих руках, ты рвешься к подвигам и к великому счастью, которое непременно будет, и будет необыкновенным, какого ни у кого не было. И какой сложный путь взросления должен пройти мальчик, чтобы понять, в чем счастье, понять цену глотка воды, ветра, звезд, волны.

Актеры **Юго-Осетинского театра им. К.Хетагурова** сегодня – желанные гости любого театрального фестиваля. С одной стороны, есть некий политический налет из-за ситуации в республике, где от здания театра остались руины. С другой – спек-



«Рождение легенды». Калмыцкий национальный театр

такль, которому уже больше десяти лет, действительно интересное осмысление классической пьесы. **Тамерлан Дзудцев** Шекспира сократил. Более того, действие трагедии разворачивается не в Древнем Риме, а в сумасшедшем доме, где герои бьются за право обладать властью. Один из больных нарекает себя Цезарем и, получив в руки власть, превращается в тирана. Другие обитатели палаты мечтают освободиться от власти деспота. И тогда, с подачи Кассия, рождается тайный заговор против Цезаря. Воплотить страшную идею в жизнь выпало на долю «благородному Бруту». Он вынужден стать предателем. Стронником Цезаря своей страшный поступок он объясняет так: «Я убил Цезаря не потому, что люблю его меньше, а потому, что люблю Рим больше». Где сегодня находится «Рим», кто Цезарь, а кто Брут, понятно даже неискушенному зрителю – это боль Южной Осетии.

Поэтическая история **Валерия Хотлина «Я – сын России!»** написана специально для Русского театра Элисты. Пьеса посвящена добровольному вхождению калмыцкого народа в состав России, 400-летний юбилей этого события празднует республика. Это спектакль-воспоминание. Здесь много исторических событий, временных пластов и ситуаций. Здесь реальные герои перемешаны с историческими персонажами. Поначалу сам спектакль выглядит как исторический литмонтаж – русские послы договорились с калмыками о присоединении к России, это событие сменилось историей сослано-го во время войны молодого калмыка, который просит у капитана разрешения поехать учиться в институт. Но это лишь пласты, которые довольно-таки искусственно «украшают» основной сюжет – романтическую любовную историю молодой француженки, которая влюбилась в калмыка и отправилась с ним на его родину. Эта история, которая вполне могла существовать как самостоятельный спектакль (здесь есть и драки, и дуэли, и предательство, и отважные калмыцкие рыцари в духе мушкетеров, и история влюбленных), оказалась последней матрешкой в нагромождении сюжета. Главное достоинство спектакля – зримое напоминание исторических фактов, послевкусие и размышления, которые рождают глубокое уважение к калмыцкому народу.

Драматическую фантазию «**Сердце матери**» по пьесе **А.Балакаева** показывал на фестивале **Калмыцкий ТЮЗ «Джангар»**. Режиссер **Борис Манджиев** последние годы тяготеет к музыкально-пластическому языку, наиболее понятному его зрителям. И эту драма-

тическую притчу он тоже переводит на язык музыки и пластики. Специально для спектакля **Гиляна Манджиева**, студентка Санкт-Петербургской консерватории, написала музыку, где современные ритмы соседствуют со сложными оркестровыми вставками. Жизнь человека здесь показана от первого крика новорожденного. Первая любовь, взросление, ощущение себя личностью. Испытания, которые приходится пережить **Пюрвя (Санджи Пурсяков)**, – испытания на мужскую прочность. Он хочет навсегда остаться с той, что сулит ему радости жизни, правда, с точки зрения общепринятой морали, весьма сомнительного свойства. Красавица **Шарка (Гилян Бембеева)** хочет навсегда остаться молодой, единственный способ сохранить молодость – получить сердце матери **Пюрвя. Марина Кикеева** в роли Матери создает образ трогательно-монументальной. Материнская любовь бескорыстна. Как и любая мать, она готова всем пожертвовать ради своего сына. И когда сын попросил ее сердце – она предостерегает его, но отдает.

Борис Манджиев никого не обличает и не поучает. Режиссер показывает красивую оболочку зла, обаяние доброты, силу любви. Но молодой зритель понимает, где истинные ценности, на что собственно и рассчитывает театр.

Мифологическую драму «**Рождение легенды**» **Колана Баатра** и драматическую фантазию «**Времен серебряная цепь**» поставил **Б.Колаев** в **Калмыцком национальном театре**. Оба спектакля – естественное желание обратиться к истокам, приблизиться к национальным основам, заново перечесть эпос или вспомнить родной язык.

«Времен серебряная цепь» – коллективное сочинение театра. Сюжет прост – молодой человек заступился за свою девушку, отсидел срок и выходит из тюрьмы. Это предыстория, сама история – это сон главного героя, который возвращается в отчий дом.

Как в сказке, он встречается с Ханом, Найоншей, которые волею случая принимают его за другого. Но в этом сне, где ему предстоит пройти множество сложных испытаний, он начинает ощущать свою истинную связь с предками. Путь домой оказывается дорогой к своим корням – сегодня для маленького народа калмыков это важная дорога.

Красивый спектакль «Рождение легенды» создан по мотивам древне-ойратской легенды о происхождении эпоса «Джангар». Легенда оживает, древние обычаи и обряды переплетаются с театральным действием. Согласно обычаю, умерших хоронят в степи. Но если душа не отошла в иной мир, его нужно вернуть к жизни. Очир проходит путь от смерти до воскресения, но прежде, чем вернуться на землю, он просит научить его петь песни, услышанные в подземном мире. С этими песнями, наделенный даром сказителя он и возвращается домой. Кульминацией спектакля и всего фестиваля стал праздник в честь героя. Именно он создаст эпос «Джангар», где сохраняются и воспеваются, как своего рода реликтовые отношения, лучшие времена из прошлого ойратско-калмыцкого народа. В народном сознании это «золотой век».

Элиста оказалась гостеприимным фестивальным домом. Может быть, «Желанный берег» находится в Великой степи....

Нина Карпова

ФЕСТИВАЛЬ КАК МОМЕНТ ИСТИНЫ

В ноябре в Перми прошел десятый фестиваль лучших спектаклей края «Волшебная кулиса», которые отбираются по двум последним сезонам.

Ежегодный фестиваль «Театральная весна в Прикамье» проходит уже **шестьдесят первый год**. Он включает в себя просмотр и обсуждение всех премьер всех театров **Пермского края**. А на «Волшебную кулису» попадают лучшие спектакли. Или, по разным причинам, — не попадают.

В этом году конкурс на фестивале был чрезвычайно высоким. Такое бывает не всегда. Две уникальных оперных премьеры в театре оперы и балета («Один день Ивана Денисовича» и «Христос»), «Калека с Инишмана» М.Макдонаха в театре «У моста», уже получивший приз за «Лучший спектакль» на фестивале «Ирбитские подмостки». Из Лысьвы и Кудымкара было отобрано по два спектакля. Уровень этих театральных коллективов настолько высок, что они успешно конкурируют с театрами Перми.

Коми-пермяцкие артисты с большим успехом показали спектакли по пьесе В.Гуркина «Саня, Ваня, с ними Римас» (режиссер Сергей Андреев) и «Уйди-уйди» Н.Коляды (режиссер Станислав Мещангин). Первый отлично показался на фестивале «Реальный театр» в Екатеринбурге, второй уже получил «Гран-При» на фестивале «Коляда-Plays». После спектакля по пьесе Гуркина прошла зрительская конференция, в которой участвовали студенты, учителя и школьники старших классов. Артисты театра признались,

что на них выступления зрителей произвели ошеломляющее впечатление. Одно дело услышать профессиональный разбор критиков. И совсем другое — наивные, но искренние слова зрителей, особенно молодых.

На таких фестивалях многое становится ясным во взаимоотношениях театра и зрителя. Горячий зрительский прием спектаклей коми-пермяцкого театра или театра «У моста», сделанных «за три копейки», и довольно вялые реакции зала на дорогом спектакле «Честный авантюрист» Театра-Театра, который весной показался мне изящным и очень игровым, заставляют задуматься. Артисты стараются изо всех сил, в спектакле много хороших актерских работ. И те зрители, которые хотят развлечься, с удовольствием смотрят спектакль, но многие уходят. Чего-то важного спектаклю не хватает: то ли актерского куража, то ли режиссерских смыслов. Но свои награды



«Христос». Иуда — Д.Бобров. Пермский театр оперы и балета.

Фото Юрия Чернова

спектакль получил — за прекрасную сценографию В.Окунова и за лучшее музыкальное оформление Т.Виноградовой.

Распространенное убеждение, что зрителям нужны только комедии и они не готовы к соперничеству и к работе души и ума, было сильно поколеблено в фес-



«Один день Ивана Денисовича». Пермский театр оперы и балета

Фото Юрия Чернова



«Калека с Инишмана». Театр «У моста». Пермь. Фото Анатолия Зернина

тивальные дни. Гораздо острее это чувствуют те театры, которые зависят от своего зрителя напрямую. Знаменитую фразу о том, что сверхзадача спектакля – это телеграмма, посланная со сцены в зал, сегодня многие забыта. А ведь зрители всегда понимают, говорят ли с ними глаза в глаза или они тут посторонние, присутствующие на чужом празднике.

В этом году на «Волшебной кулисе» было много телеграмм, посланных залу. Единогласным было решение жюри присудить приз «За лучший спектакль» театру оперы и балета за «Один день Ивана Денисовича». В нем действительно все сошлось – и мощная режиссура (Г.Исаакян), и метафорически емкая сценография (Э.Гейдебрехт), и отличная работа всего коллектива – и солистов, и оркестра, и хора. Этот спектакль мог оказаться только гражданской акцией, но он стал художественно целостным высказыванием. Поэтому жюри решило не делить спектакли на музыкальные и драматические и не заставлять театр оперы и балета конкурировать с

самим собой – критерии художественности «работают» на равных в любых жанрах.

Приз «За лучшую режиссуру» получил Сергей Федотов в спектакле «Калека с Инишмана» М.Макдонаха. Прекрасно разработанная режиссерская партитура спектакля еще раз показала, что этот театр имеет редкую авторскую природу, а Федотов лучше всех в России вскрыл стиль знаменитого ирландца. В этом спектакле жюри наградило

и лучший актерский дуэт – Ирину Ушакову и Ирину Молянову (Кейт и Эйлин). Здесь же был найден и лучший молодой артист фестиваля – Василий Скиданов, тонко и умно сыгравший роль калеки Билли.

Приз за лучшую женскую роль был присужден Валентине Мещангиной за роль Людмилы в спектакле «Уйди-уйди». Роль пронзительная – в ней судьба многих русских женщин, которые обделены счастьем, отчаянно бьются с жизнью и все равно мечтают о том, чтобы когда-нибудь это счастье обрести. Мещангина играет филигранно, дерзко, строя партитуру роли от шепота до крика, от клоунады до трагедии. И в этом, конечно, не только ее заслуга, но и огромная работа режиссера Станислава Мещангина, который получил приз «За точное освоение мира драматурга».

Приз «За лучший актерский ансамбль» получил спектакль «Саня, Ваня, с ними Римас». В этом спектакле хотелось бы особенно отметить всех – Галину Кудымову, Алевтину Власову и Татьяну Томилину, подлинно



«Уйди-уйди». Коми-Пермяцкий национальный драматический театр им. М.Горького (Кудымкар)

и поэтично сыгравших трех деревенских женщин, сестер, переживших все – и счастье, и потерю мужей, и голод, и муки. И **Ольгу Сятчихину**, прекрасно сыгравшую взрослеющую девочку. И трех артистов – **Александра Федосеева**, **Анатолия Попова** и **Александра Власова**, сыгравших настоящих мужчин, редко встречающийся вид на современной сцене.

Призом за «Лучшую мужскую роль» был награжден **Дмитрий Бобров** за роль Иуды в опере Рубинштейна «Христос». Многим это показалось странным. Но для жюри это было беспорным решением. Иуда в исполнении Боброва – это трагический герой, благодаря тому, что интеллектуальное режиссерское решение Исаакяна имеет в качестве шлейфа и «Евангелие от Иуды», и борхесовскую новеллу «Три версии предательства Иуды». В исполнении Боброва все сошлось – и современность его актерского существования, и драматическое дарование, и прекрасный вокал, что бесспорно признали и музыкальные критики, присутствовавшие на спектакле. Спецприз жюри был присужден **Валерию Платонову**, дирижеру двух конкурсных спектаклей, который всегда остается вне конкурса, потому что не может состязаться с самим собой.

Лысьвенский театр, показавший спектакль «Третья смена», получил приз «За освоение языка «Новой драмы». Конечно, многие зрители испытали «культурный шок». Молодые артисты театра играют жесткий и открытый спектакль о современных подростках, отдыхающих в лагере. А подростки в зале узнают себя и, может быть, что-то начинают понимать о жизни. В этом же спектакле приз получи-



«Саня, Ваня, с ними Римас». Коми-Пермяцкий национальный драматический театр им. М.Горького (Кудымкар)

ла **Наталья Катаева** за лучшую эпизодическую роль нянечки. Это тот редкий случай, когда одно появление актрисы вскрывает всю природу пьесы.

Каждый театр получил еще и по «малой кулисе», отмечавшей достоинства внутри спектаклей. Артистам, заслужившим индивидуальные «кулисы», вручили и скромное вознаграждение, а вот лучший спектакль – «Один день Ивана Денисовича» в постановке Г.Исаакяна – только честь и славу. Денег на самую главную награду в этом году нет. Это, конечно, странно, при гигантских деньгах, которые вкладывает сегодня Пермь в «новое искусство». Но бюджет фестиваля именно краевых театров весьма скромно.

Закрытие фестиваля в этом году было торжественным и праздничным. Оно совпало с празднованием 70-летнего юбилея **Пермского отделения Союза театральных деятелей России**. Было решено отдельно юбилей не проводить. Во-первых, председатель Пермского отделения Союза, секретарь СТД РФ **Георгий Исаакян** и его заместитель **Софья Лапустина** считают, что юбилей лучше всего отмечать делами. А фестиваль – это огромная часть их ра-

боты. А во-вторых, радоваться особенно нечему. Своего здания у Пермского отделения Союза так и не появилось. Когда-то здание пермской кирхи было отобрано государством и передано пермской лютеранской церкви, и с тех пор СТД ютится в разных местах. Но держится стоически и работу проводит огромную. На празднике было много поздравлений. Пермские театральные деятели получили семь почетных грамот и шесть благодарственных писем от Председателя Союза театральных деятелей России **Александра Калягина**. А самих работников Пермского СТД поздравили театры края и города. Были концертные номера, «капустник», были сказаны теплые слова руководителями театров, представителем Министерства культуры края. Но самое главное – была редкая возможность для артистов встретиться и пообщаться друг с другом. Наверное, для этого и существуют юбилеи. А семидесятилетие – это дата солидная. Столько прожить в России – не всегда и человеку удается, а уж тем более общественной организации.

Татьяна Тихоновец

Пермь

«МЫ НЕ ИСПУГАЛИСЬ КРИЗИСА»

Прошедший недавно III Областной театральный фестиваль «Долгопрудненская осень» можно считать «юбилейным». Проводившийся по инициативе Министерства культуры Московской области, Администрации и управления культуры города Долгопрудный и Долгопрудненского муниципального театра «Город», этот фестиваль с его поэтичным названием стал уже местной культурной традицией. Хозяин фестиваля, театр «Город», возглавляемый его директором **Жанеттой Арутюнян**, и организмовывал процесс, и принимал у себя гостей. Собрались же здесь, по обыкновению, все театры Подмоскovie – драматические, музыкальные, детские, кукольные.

Среди постоянных участников фестиваля, приезжающих сюда ежегодно, уже сложилась группа лидеров, встречи с которыми ждешь как праздника. Сам театр «Город», на первом фестивале блеснувший своей «Медеей на воде» (на настоящей водной сцене Клязьминского водохранилища), в этот раз завоевал «Гран-При» «Оскар» и Розовой Дамой» в постановке того же **Юрия Соловьева**. А **Дмитровский театр «Большое гнездо»** покорила всех «Сказанием о Михайле Русиче» – авторским проектом **Владимира Красовского**, показавшего нам редкой красоты и силы древнюю русскую былинку тысячелетней давности. В лидерах на этот раз оказался и **Камерный молодежный театр «Зазеркалье»** из **Серпухова**, до этого привозивший лишь детские спектакли – однако на сей раз удививший всех зрелой и точной постановкой рассказов

Шукшина под названием «Один день села Зевакино» в режиссуре **Оксаны Кудрявцевой**.

Современным креативом, как и в прошлом году, радовал публику **Подольский драматический театр**, показавший «новую лав стори» под названием «Он обещал ей райскую ночь» по пьесе **И. Григорьева** в постановке **Геннадия Козлова**. И еще – **Молодежная театральная студия города Лобни**, инсценировавшая повесть **Дж. Сэлинджера** «Над пропастью во ржи» и сыгравшая ее в режиссуре **Игоря Фомина**. А вообще-то, современную драму на этот фестиваль привозят нечасто – предпочитая ей «вечную добрую классику» и делая ставку в конкурсном соревновании именно на нее.

Поэтому классика, как всегда, занимала свои крепкие позиции в фестивальной программе. **Лобненский драматический театр «Камерная сцена»**, в течение многих лет верный линии крупной классики, показывал «На всякого мудреца довольно простоты» **А. Островского**, **Королевский драматический театр – «Моцарта и Сальери» А. С. Пушкина**, а **Королевский ТЮЗ** – фантазию по **Гоголю** «Что может только на одной Руси случиться...». **Чеховский же городской театр** привез «Безымянную звезду» **М. Себастиана** – давно уже ставшую классикой нашей сцены и любимую у нас, даже, может быть, больше, чем на родине в Румынии.

Соревновались в общей программе и музыкальные, и детские, и кукольные театры; среди кукольных, как всегда, снискал наибольшие симпатии театр «Три Лица», давно уже полу-



Ж. Арутюнян

чивший у знатоков звание «интеллектуального кукольного театра».

В эти фестивальные дни, несмотря на их загруженность и круговерть, мне все же удалось взять интервью у главной хозяйки «Долгопрудненской осени», директора театра «Город» **Жанетты Арутюнян**.

– **Жанетта Владимировна, «Долгопрудненская осень» идет уже третий раз. Произошли ли в ней какие-либо изменения за эти три года?**

– Если первый фестиваль был тематически приурочен к первому крупному Дню города Долгопрудного, отметившего свой 50-летний юбилей, второй делался по принципу «продолжения найденного», то третий вошел сейчас в крепкую стадию развития традиций. У коллективов-участников появился азарт показать весь свой потенциал, блеснуть новыми постановками, поскольку все уже поняли, что наш фестиваль – это отнюдь не случайное явление в культурной жизни Подмоскovie. А ведь вы знаете, как зачастую стихийно возникают и тут же бесследно исчезают многие фестивали! Наш же,

состоявшийся уже третий раз, – это, безусловно, не разовая акция, а крепкая культурная традиция, которая будет развиваться и дальше.

– На «Долгопрудненскую осень» съезжается, как правило, постоянный состав театров-участников?

– Да, благодаря чему мы имеем возможность глубоко изучить эти театры и в их эстетических вкусах, и в их режиссерских направлениях, и в умении трансформироваться в движении времени – словом, во всей полноте их творчества. В то же время коллективы, приезжающие к нам, и сами получают возможность видеть наш фестиваль в развитии. И точно так же, как мы наблюдаем за ними, театры, в свою очередь, наблюдают за нашей фестивальной работой. И радостно то, что с течением времени фестиваль не утратил количества участников, а наоборот, увеличил – стало быть, окреп его авторитет. В этом году к нам приехали четырнадцать коллективов, 80% которых были у нас на первом и втором фестивалях и которые являют наш стабильный актив. Появились и новички, принешие с собой собственный микрокосмос и собственные идеи – благодаря чему и мы открыли для себя новых режиссеров с их спектаклями, а также новые актерские лица. Приезжают к нам каждый раз и новые гости: два года назад прибыл Камерный театр из Смоленска, а в этот раз захотела показать себя Молодежная театральная студия города Лобни – чему мы были, безусловно, рады. То есть, фестиваль со временем обрастает все новыми и новыми друзьями.

Мы, конечно, постоянно думаем о поисках новых внутрифести-



«Один день села Зевакино». Камерный театр «Зазеркалье». Серпухов

вальных проектов – и в этом году начали приглашать на фестиваль, для приветствия его участников и гостей, разных интересных людей из мира искусства – за счет чего попытались осуществить более тесную связь обычного зрителя с миром театра и кино, и попытка эта была весьма удачной.

И, конечно, как нет двух похожих спектаклей, так нет и двух похожих друг на друга фестивалей (как и нет двух похожих способов организации фестиваля). У каждого фестиваля всегда свой особый формат.

– Время сейчас в стране непростое, кризисное – в связи с чем многие фестивали, не выдержав экономических трудностей, исчезают. А вот вы преодолели трудности кризиса и, вопреки всему, ваш фестиваль состоялся. Насколько трудно было преодолевать финансовые барьеры?

– Да, было действительно трудно. Но мы не поддались психологическому стереотипу «паники перед кризисом». Хотя тоже слышали со всех сторон мнения, наподобие: «Что вы, сейчас и на зарплату-то денег нет,



«Оскар и Розовая Дама». Долгопрудненский муниципальный театр «Город»

а вы со своим фестивалем!» И действительно, то финансировали, на которое мы рассчитывали, получить не удалось – но мы и это преодолели, потому что нам очень хотелось наш фестиваль провести! Очень хотелось вновь увидеть у себя в гостях коллективы, которые уже привыкли ежегодно к нам приезжать и которые трепетно готови-



«Сказание о Михайле Русиче». Театр «Большое гнездо», Дмитров



«Безымянная звезда». Чеховский театр драмы

лись к этому празднику целый год. А когда люди готовились, то просто невозможно обмануть их ожидания, развести руками и сказать: «Ребята, извините, но у нас ничего не получилось!» Мы просто морального права не имели подвести всех этих людей. Кроме того, нашего фестиваля целый год ждал и наш долгопрудненский зритель – и не оправдать его ожиданий мы тоже не могли! К тому же я прекрасно понимаю, что стоит хотя бы один раз отменить традицию (тем более, в такой сложный период, ко-

гда фестиваль еще только становится на ноги), как она может уже и не восстановиться. Так что не провести нашу третью «Долгопрудненскую осень» мы просто не могли!

– Помню, на первом фестивале вы показали спектакль вашего театра «Медведя» на знаменитой водной сцене, что было для всего города незабываемо! Не было ли планов и в этот раз сыграть что-нибудь «на воде»?

– О да, желание показать спектакль «на воде» на самом деле не покидало нас в течение все-

го года, и мы даже подумывали, продолжая античную тему, сыграть своего «Эзопа» (которого мы с успехом возили в Македонию) – но, вы ведь знаете, как непредсказуемы наши погодные условия, да к тому же еще осенью, когда по традиции мы проводим «Долгопрудненскую осень»!

– Я знаю многие фестивали, которые сейчас стремятся проходить без конкурсных номинаций и определения победителей – что гораздо легче и дешевле во всех отношениях. У вас же давно сформировалась конкурсная традиция с ее постоянными пятью главными номинациями...

– Да, кое у кого существует сегодня такое мнение, что фестиваль – это «просто смотр», мирный парад всех коллективов без выявления лидеров. Но тогда исчезают творческий кураж и фестивальный соревновательный дух! А вообще, фестивали могут быть разными – в зависимости от того, для чего и с какой целью их затевают. Действительно, возможны фестивали в виде обычных «дружеских встреч», где не запланировано оценивать, кто лучше, а кто хуже – и они тоже имеют право на жизнь, поскольку также решают некие культурные проблемы в обществе.

– У вашего театра «Город», насколько я знаю, скоро юбилей?

– Да, в мае 2011 года ему исполнится двадцать лет.

– Я хочу, чтобы к этому сроку ваш фестиваль встал на ноги во всех отношениях, и чтобы вы смогли отметить свой юбилей полнокровно, красиво, роскошно! И желаю, чтобы все, от кого зависит проведение ваших последующих фестивалей, обязательно помогли вам.

Ольга Игнатюк

СТРАНА ГОНЧАРОВА

В олжский Ульяновск – Симбирск – известен не только как родина В.И.Ленина, но и как город, из которого некогда отправился в Петербург, подобно своему герою Сашеньке Адуеву, юный Иван Александрович Гончаров, чтобы стать классиком русской литературы.

В Ульяновске своего знаменитого земляка помнят и знают: кроме стандартного набора памятников и единственного в России курьезного памятника букве Ё, есть здесь, например, затейливая гончаровская беседка, отсылающая к роману «Обрыв», а в конце лета центр города превращается музейщиками и театральным людом в Обломовку. По улицам дефилируют красотики в русских сарафанах и кринолинах, штольцы продают чай, соревнуясь в предпримчивости, и предлагают покупателям шары с воздухом Отечества, а за лучшую фотографию с Илей Иличем и Ольгой Сергеевной победителю конкурса полагается нешуточный приз. Впрочем, и шуточных призов для победителей всевозможных викторин хватает. Горожане радостно подхватывают затею организаторов и демонстрируют знание не только основных сюжетных линий, но и деталей произведений Гончарова.

Вполне логично, что именно здесь в преддверии 200-летнего юбилея писателя возник единственный в своем роде **театральный фестиваль «Герои Гончарова на современной сцене»**. Придумали его в **Ульяновском драматическом театре им. И.А.Гончарова** (а как же иначе?), возглавляемом одним



«Трилогия страсти». Ульяновский театр драмы.
Обломов – Д.Верягин

из известных режиссеров российской провинции **Юрием Копыловым**. Кроме того, в театре работает редкостная команда администраторов во главе с директором **Натальей Никоновой**, каждого члена которой отличают молодость, энтузиазм, доблестное трудолюбие и не только организаторские способности, но и гуманитарная грамотность, и творческие амбиции, то, что принято сегодня называть креативом. Фестиваль поддержало Министерство культуры РФ и, конечно же, ульяновский губернатор **Сергей Морозов** – театрал, который не пропускает ни одной премьеры, ни одного бенефиса, в дни рождения актеров не забывает преподнести букет каждому да и в целом делает очень много для любимого театра. (Где еще сегодня молодые артисты получают государственные квартиры?)

В этом году Гончаровский фестиваль прошел в Ульяновске в третий раз. Прежде здесь уже побывали театры из Москвы, Перми, Воронежа, Тамбова. Справедливости ради надо сказать, что Гончарова ставят не так уж час-

то. Поэтому ульяновский фестиваль не только приглашает существующие спектакли, но и помогает создавать новые благодаря президентскому гранту. В нынешней афише «Героев Гончарова» соседствовали композиция хозяев площадки **«Трилогия страсти»** (отрывки из спектаклей репертуара **«Обломов»**, **«Обрыв»** и **«Обыкновенная история»**, объединенные темой любви), недавние премьеры театров **Дзержинска**, **Липецка** и **Орска**. В дни фестиваля игровыми площадками, активно вовлекающими зрителей в действие, становились и фойе, и холлы театра. Параллельно большой программе в камерном зале проходили интерактивные представления, в которых уже традиционно, кроме молодых актеров и студентов, принимают участие – в качестве импровизирующих исполнителей – популярные ульяновские политики, чиновники, журналисты – тоже молодые. Они разыгрывают продолжения гончаровских историй, демонстрируя смелость и прекрасное знание текстов, – ведь темы задаются перед самым началом



«Фрегат «Паллада». Дзержинский театр драмы

игры. В этом году в этой веселой off-программе вместе с ульяновцами в качестве актрисы дебютировала **Анастасия Ефремова**, московский критик, редактор «Страстного бульвара, 10», эксперт Гончаровского фестиваля. Облачившись в розовое пышное платье XIX века, она выступила в роли повзрослевшей Марфиньки и получила приз зрительских симпатий.

Несмотря на эпидемию гриппа и карантин, фестивальные залы были полны. Даже в день аварии на «Арсенале», когда живущие на другом берегу зрители не смогли попасть в театр: мост был перекрыт. (Зато какой перепляс был на следующий день, когда все доехали!)

Дзержинский театр драмы впервые в мире поставил путевые заметки Гончарова «Фрегат «Паллада» (инсценировка **Аллы Зубовой**, режиссер **Андрей Подскребин**). С этой простой задачей дзержинцы справились вполне успешно. Превратив сцену в палубу корабля (сценография **В.Святынина**) – продуваемые ветром паруса, канаты, каюта писателя слева и кают-компания справа, – театр

отправился в романтическое путешествие вокруг света. Стержнем композиции стала переписка Ивана Александровича (его сдержанно, но с тонкой внутренней нюансировкой играет **Игорь Тарасов**) и некоей Барыни (**Валентина Губкина**), которая искренне тревожится о судьбе своего визави и полна любопытства. Этому отнюдь не формальному дуэту спектакль во многом обязан своей цельностью – во взаимоотношениях писателя, пустившегося в авантюру, и его корреспондентки, чем-то напоминающей бабулечку Достоевского, – теплота близких, несмотря на разницу в возрасте, людей, которая могла бы стать чем-то большим, если бы они не разминулись во времени. Спектакль не столько об экзотических странах, сколько о морском братстве, о любви военных офицеров и моряков к оставленной родине. Каждый персонаж спектакля, от адмирала (**Андрей Крайнюков**, который наделяет своего героя редкой значительностью обаяния) до юнги-сироты (**Екатерина Рязанова** – трудно поверить, что это девушка, а не резвый мальчишка), предстает как своеоб-

разный характер со своей историей. Материалом осмысления Ивана Александровича, а вслед за ним и зрителей становятся трудовые будни военного корабля, штили и шорма, веселые байки и трагические воспоминания матросов, русские песни и случайная (и в то же время фатальная) гибель в морской пучине. Писатель читает офицерам главы из своего будущего романа «Обломов», и между ними разгораются споры о позиции героя и о качествах русского характера. В финале же, когда моряки и почувствовавший свое единство с ними писатель прощаются с фрегатом, уходящим на дно, зрители встают в патристическом порыве и не могут сдержать слез.

Для постановки «Обыкновенной истории» **Сергей Бобровский**, главный режиссер **Липецкого академического театра драмы им. Л.Н.Толстого**, год назад приглашенный в театр после ухода из жизни легендарного Владимира Пахомова, заказал новую инсценировку (ее автор **М.Смоляницкий**). В результате на сцене возникла не привычная нам история противостояния деревенской наивности и столичного прагматизма, главная в канонической пьесе В.Розова, а история гибели живой души в чуждом ей бесчувственном пространстве имперского города, выморочного, холодного, символизирующего дьявольское начало. Причем жертвой «тяжелозвонокго скаканья по потрескавшейся мостовой» становится не только прелестный Сашенька Адуев (молодой актер **Евгений Азманов** рисует поистине ужасающее разрушение личности), но и его дядя (в жестком и сосредоточенно-скорбном исполнении **Владимира Кравченко**



Адуев-младший – Е.Азманов, Адуев-старший – В.Кравченко



«Обыкновенная история». Липецкий академический театр драмы. Юродивый Петр – А.Скачков, Адуев – младший – Е.Азманов

Адуев-старший не циничный сибарит и тем более не монстр, хотя длинные заостренные фалды его фрака выглядят весьма инфернально, и юная тетушка, поистине поначалу напоминающая ангела (**Маргарита Ромнова**), и маменька, сраженная изменениями, произошедшими с ее чадом (**Зинаида Румянцева**). Своя история разбитой любви и разрушенных надежд у разлученных против воли Евсея, комердинера Александра (**Владимир Борисов**), и красавицы ключницы Аграфены (**Мария Колыче-**

ва), которую ищет разбитой дворник-пьяница Архипыч (**Максим Дмитроичев**). Режиссер вместе с художником **Евгением Лемешонком** (Новосибирск) создали эпическое, многоплановое холодное полотно, в котором звучат мотивы других романов Гончарова, явственны темы Пушкина, Толстого, Достоевского, но при этом произведение это современное – и по театральному языку, и по актуальному высказыванию. Есть здесь и гротесковые сцены и фигуры. Рядом с юношей Адуевым (или неподалеку от него) постоянно живет своей жизнью безмолвное фантастическое существо с изломанной пластикой

(в переводе на реалистический язык программки – Юродивый Петр – **Александр Скачков**). Изменения ли души Сашеньки Адуева, развитие его «болезни» – низменных инстинктов и страстей – символизирует оно или упрек, осуждение – так или иначе, но отвлекающее поначалу, потом оно принимается как ирреальная, но явная параллель происходящего с главным героем. Прием не нов, но в контексте фантастического города Петербурга органичен. Можно порадоваться за театр, в который при-

шел режиссера с твердой рукой и тонкой душой, умеющий работать с большим пространством, обладающий способностью подробно выстраивать психологический и формальный рисунок каждой роли. «Обыкновенная история» – спектакль ансамблевый и полифонический, да и просто интересный, напряженный, несмотря на немалую, несомненно продолжительную – четыре часа.

А вот «**Смерть Ильи Ильича**» **Михаила Угарова** в **Орском драматическом театре им. А.С.Пушкина** – постановка камерная, идет всего полтора часа на малой сцене, превращенной в тотальный диван режиссером **Сергеем Тюжиным**, 28-летним выпускником Леонида Хейфеца. В этом стильном и энергичном, несмотря на качества главного героя, спектакле все осмысленно и неоднозначно: бело-зеленая полоска спинки и разборных валиков, лежащих вдоль порталов, отсылает к банальному матрасу, но празднично облагорожена позолотой. Основные музыкальные темы – старинной русской песни и оперной «Каста Дивы» – сливаются, превращаясь в какофонию, в момент разрушения гармонии, в финале же звучит лирическая, светлая мелодия Яна Тирсена из фильма «Амели», как бы напоминающая нам, что ушедший Обломов – личность удивительная, целостная, дарившая всем, кто с ней сталкивался, необычный взгляд на мир и на себя в нем. И весь спектакль необычайно гармоничен, целостен. В его центре несомненный лидер – Обломов в исполнении **Сергея Чиненова**, молодого артиста необыкновенно подвижной, переменчивой и вместе с тем правдивой



Доктор – М.Ракитский, Обломов – С.Чиненов



«Смерть Ильи Ильича». Орский драматический театр. Обломов – С.Чиненов, Пшеницына – Т.Горелова

живой природы. Этот Обломов, поначалу болезненно воспринимающий попытки вторжения в свою частную жизнь, постепенно изменяется, влюбляясь, поддаваясь искушению жизнь свою и себя изменить: все этапы преодоления внешней неловкости и внутренних борений реальности и мечты артист отыгрывает естественно и обаятельно, многообразно и детально. Его герой, интуитивист и умница, преобразуется из большого ребенка – в невротика, из увальня – в байронического романтика, чтобы обрести истинное счастье рядом с ямочками на локотках Агафьи Матвеевны, но, увы, погиб-

нуть – потому что на свете счастья нет счастливым натурам. Все остальные персонажи здесь «играют короля», но не становятся служебными. Мало того, режиссер и молодые актеры (молод даже Захар, а уж доктор прямо-таки мальчишка) находят нестандартные, порой абсолютно неожиданные краски. Захар – Валерий Хамин – длинный, тощий, с бакенбардищами на бритом узком лице, так сонлив, что, кажется, в любую минуту может власть в анабиоз. Просыпается он лишь после смерти хозяина, произнося прочувствованный финальный монолог. Доктор Аркадий – Михаил Ракитский,

кажется, в любую минуту готов пуститься в салочки. Штольц Дениса Бухалова – истинно русский немец, несмотря на деловитость, он мягок, доброжелателен и щедр в душевных движениях. И безоглядно любит Ольгу. Изящна, полна внутреннего достоинства и трепета Ольга Ильинская – Екатерина Манаева, а вечно хлопочущая, но при этом павой плывущая Агафья Пшеницына – Татьяна Горелова будто сошла со старинного полотна, изображающего кружевницу или шоколадницу. Даже посыльные (а обоих играет Антон Егоров, так что вопрос Штольца, который из них больше нравится Обломову, вызывает хохот в зале) точно ведет свои партии, по-детски легко и радостно откликаясь на предложение Обломова пообщаться.

Всего четыре театра встретились на фестивальной площадке, но столько неожиданных пересечений! Бобровский из Липецка ждал Подскребкина – они однокурсники. Мне же Бобровский известен по Новосибирску, а Подскребкин – по Чите. А Дмитроченков – по Рязани. Кто-то из дзержинцев работал вместе с орцами в Нальчике. Ну и т.д., и т.п.

На время фестиваля, кажется, город Гончарова собрался в театре, который, без преувеличения, превратился в страну Гончарова. Всего четыре дня продолжался этот фестиваль, но подарил столько радостных встреч и открытий, что хочется, чтобы он продолжался и после юбилея классика. А деятельная любовь театра и города к произведениям Ивана Александровича дает такую надежду!

Александра Лаврова

Фото предоставлены театрами – участниками фестиваля

ПО СОСЕДСТВУ МЫ ЖИВЕМ

Два столетия назад критик Белинский задался вопросом: «Любите ли Вы театр?».

Осенью 2009 года в Бурятии вопрос звучал несколько по иному: «Нравится ли Вам театр?». На сей раз речь шла о новом театральном здании в центре города Улан-Удэ. О дворце, на фронтоне которого издалека видна надпись: «**Русский драматический театр им. Н.А.Бестужева**». Трудно сказать, какие именно заслуги перед театром у Николая Александровича, одного из братьев-декабристов, сосланных в эти края в XIX веке, но в целом полезного сделано немало – учил местных детишек грамоте, ремеслам, просвещал. Вероятно, он и представить себе не мог, что его имя будет выбито большими буквами на едва ли не самом красивом здании города. Новый театр, насколько могу судить, гражданам определенно нравится. Молодежь осваивается новая просторная площадь, мощенная байкальским камнем, широкие марши лестниц, фонтаны.

Все местные газеты написали, что театр оснащен последними достижениями театральной техники. Телевидение показало роскошное фойе, кованые решетки лестниц, затейливое убранство амфитеатра и балконов. Камера телевидения заглянула и за кулисы, в буфеты, в зал для приема высоких гостей, в просторные и удобные актерские уборные. Самые лестные слова находили журналисты в адрес создателей витражей, каменных узоров на полах, сияющих люстр, диванов, диванчиков, картин на стенах и даже скульптур.

Открывался театр в нескольких этапах. От посещения нового

здания президентом страны **Дмитрием Медведевым** в кабинете директора осталась фотография. Затем театр посетил спикер Федерального собрания страны –

Сергей Миронов, не раз побывал в театре президент Бурятии **Вячеслав Наговицын**. Особых поздравлений были удостоены проектировщики и строители.

В день новоселья директор театра **Петр Степанов**, три года не покидавший стройплощадку, смело опустился на сцену, пролетев над изумленным залом на некоем приспособлении, сооруженном для постановочных надобностей. Да и сам праздничный концерт в главной своей части представлял демонстрацию возможностей, ошеломляющих спецэффектов, лазерной и звуковой оснащенности.

На сцене установили телегу. На телеге поместили макет нового здания театра. Артисты дружно взялись за деревянные оглобли, потянули, и телега двинулась со скрипом. Трудно сказать, что обозначала эта манифестация. То ли напомнила о трудностях пройденного пути, то ли обещала не менее трудную дорогу в будущем.

А тревожиться, действительно, есть о чем.

Весь этот дворец, красота его залов, фойе, буфетов, лестниц едва ли будут оставлены во владение одному лишь Русскому театру. Министрство культуры России в



Здание Русского театра драмы

свое время выделяло деньги на строительство Русского театра в Бурятии, но никаких охранных грамот выдать не могло. Впрочем, быть может, это только мои опасения, и будет найден разумный выход из положения, при котором первенец профессиональной театральной культуры в республике – Русский театр, 35 лет проживший на «съемной квартире» в бесправи и бедности, – нынче не будет страдать от обретенного благополучия.

Еще не успела высохнуть краска в коридорах и фойе, едкий запах еще тревожил первых зрителей, а аплодисменты, первые и оттого особенно горячие, неслись на сцену вдоль стен, приглушенным шумом проникали сквозь двери, которые, как водится, закрываются после третьего звонка.

Более удачного открытия первого сезона в новом здании театра, чем **фестиваль «По соседству мы живем»**, придумать было трудно. Из **Омска** в Улан-Удэ пригласили театр «**Галерка**» с тремя



Театр «Галерка». «Портрет с посторонним»



«Портрет с дензнаками»



«В ста шагах от праздника»



В. Витько на круглом столе

спектаклями драматурга **Степана Лобозерова**. Первый фестиваль пьес сибирского автора замыслили как международный. Название придумали «на вырост». Проводить его будут раз в два года. Пьесы Лобозерова ставят в более чем двухстах театрах России, в Москве и Санкт-Петербурге. Ставят как комедии, трагикомедии, даже как музыкальные представления. Мысль о том, что мир его пьес будет открываться все новыми гранями, и послужила основанием к учреждению фестиваля. Несомненным плюсом первого фестиваля явилось личное присутствие на нем авто-

ра. Он смотрел спектакли, встречался со зрителями, критиками, артистами. Создавалось редкое впечатление от общей работы театра, который творит вместе со зрителем и сегодня.

У хозяев нынешнего фестиваля свои давние отношения с драматургом. Несколько десятков лет назад молодой автор принес в Театр русской драмы свою первую пьесу. Родной дом режиссера Алексея Буркова стоит в том же селе, где ныне живет Лобозеров. Люди в

пьесах, казалось, давно знакомы автору и режиссеру. Но вывести их на сцену оказалось совсем не просто. Стиль и тон исполнения давался актерам с трудом. Легко было увязнуть в этнографии, скатиться в анекдот. Но театр добился успеха. Пришло признание, даже слава первооткрывателей. У себя дома и в столицах. Ныне немало театров, которые только открывают для себя драматургию сибирского автора, а в Улан-Уде, родном гнезде, его спектакли играют совсем неплохо, но как-то с потерей волнения первооткрывателей. Самый новый спектакль по пьесе Лобозерова производит впечатление повторения пройденного.

Омичи же, напротив, играли свои спектакли с неподдельным волнением, с ощущением новизны. Текст звучал как впервые и сегодня сочиненный. Театр под руководством **Владимира Витько** увлекает стихия традиционного театра, которого не коснулись

авангардные тенденции с их равнодушием к человеку.

Коллектив театра «Галерка» ярко выраженного семейного склада. У каждого из актеров – у **Валентины Киселевой, Александра Карпова, Владимира Грачева, Светланы Бондаревой** и всех других – свое место и своя роль в этом театре-семье. Театр близок Лобозерову по ощущению и пониманию жизни, чутко угадывает достоинства его драматургии – органическое чувство тетра, анекдотичность ситуации, фольклорную основу быта и особую разговорную специфику языка. Но главным образом – то особое качество, которое обеспечивает интерес многих театров к его пьесам, – обаяние простодушия. Пьесы Лобозерова – словно исчезающая планета, место обитания людей, сохранивших особый душевный настрой. Театр не смотрит на быт и своеобразие персонажей как на экзотику, это взгляд художников, которые разделяют чувства и мысли героев пьес. Они глубоко чувствуют фабулу всех пьес Лобозерова – а это всегда столкновение новой морали, нового способа жить со старым, которое испытывается на излом, сжимается от боли, от агрессивного нашествия новой реальности. Трещина от этой новизны проходит через «стол с хлебом», разводит родных, ссорит отцов с детьми, наполняет воздух обидой, непониманием, злостью, соблазнами. Способа противостоять «новизне», которая затопила все вокруг, Лобозеров не знает. У себя в деревне на самом берегу Байкала он строит церковь. Появились иконы. Холодно, но служба идет. Но это уже не театр. Это жизнь...

Геннадий Бирюков
Фото Сергея Примакова

ВИВАТ, ТЕАТР!

В городе Тамбове с 14 по 21 ноября 2009 г. прошел II Фестиваль молодежных театральных коллективов «Виват, театр!» В нем принимали участие народные и студенческие театры, а также Образцовая детская студия «Кавардак».

Фестиваль этот, созданный по инициативе начальника комитета по культуре **В.В.Федорова**, делает первые шаги, но поражает, как серьезно и ответственно, с какой любовью к нему относятся администрация города и участники коллективов.

Конечно, все они очень разные – народные или любительские (мне больше нравится это название) театры, существующие уже много лет, имеющие свой интересный репертуар, возглавляемые опытными режиссерами или педагогами, и учебные театры, где студенты только постигают азы театрального искусства, но всем им присущи необыкновенная самоотдача, искренность и преданность театру.

Фестиваль проходил во **Дворце культуры «Знамя труда»**, отметившем в этом году свое **80-летие**. Возглавляет его энергичная, красивая женщина – **Наталья Александровна Львова**, которая сумела организовать в его стенах занятия более тысячи участников в возрасте от 5 до 80 лет в 23 творческих коллективах. Это – фольклорный ансамбль «Тамбовский задор», вокальный ансамбль «Дебют», театральная студия «Ренессанс», детская театральная студия «Кавардак» и многие другие.

Открывал фестиваль **народный театр «Ренессанс»** спектаклем

«**Кин IV**» **Г.Горина**, поставленный **Н.В.Беляковой**.

Сюжет о великом английском актере был использован в пьесе Александра Дюма-отца, переписанной затем Жаном-Полем Сартром, и уже в наши дни блестяще воплощен Григорием Гориным. Режиссер прочел пьесу Горина как трагикомедию, причем очень современно.

Для Горина всегда обращение к реальному историческому персонажу лишь повод поразмышлять о проблемах сегодняшних. И в спектакле главная тема – отношения художника и власти.

Очень простое, но изящное и функциональное оформление спектакля (художник **Татьяна Петрова**), музыкальное решение, создающее особую атмосферу и настроение, выстроенный актерский ансамбль, где каждый играет со своим отношением к образу, хорошая сценическая речь, – все это создает зрелище яркое, остроумное, в меру веселое.

Стержнем всего спектакля, конечно, является Кин – **Петр Куликов**. Его Кин, этот великий актер и трагик на сцене, покорявший шекспировскими страстями, и балагур, повеса, ловелас в жизни. Кин Куликова очень разный: он то громогласен и пафосен, то вдруг легкомыслен, то тих и очень искренен, как в трагическом монологе об актере в тюрьме, то трогателен до слез в сцене с маленьким сыном.

В спектакле много интересных актерских работ. Замечательный Соломон – **Владимир Демин**. Он неожиданно молод, обаятелен,



Народный театр «Ренессанс». «Кин IV». Кин – П.Куликов

но мудр, нежно-ворчлив и глубоко предан Кину.

Очень деликатно и интеллигентно сыграна роль Елены **Натальей Волковой**, интересен друг-друг Кина принц Уэльский – **Олег Зеленов**.

Постановка «Кина IV» отличается высокой культурой во всех ее компонентах, я бы сказала, столетнего уровня.

Другой спектакль студии «Ренессанс» – философская сказка для взрослых «**Синяя птица**» **М.Метерлинка** (режиссер **Вячеслав Игнатенко**). Поставленная в 1908 году Станиславским вместе с Сулержицким и Москвиным, пронизанная модным для начала века символизмом, она не сходит до сих пор не только со сцены МХАТа, но и победно шествует по сценам российских театров, неизменно привлекая внимание и вызывая интерес у детей и взрослых.

«Постановка «Синей птицы», – говорил К.С.Станиславский, – должна походить на чистую фантазию десятилетнего ребенка...» Спектакль студии «Ренессанс» наивен, прост, но в нем, на мой взгляд, не хватает некоторой легкости, радости, призрачности детского сна как мечты об истине и доброте.

Замечательно, что в **селе Глазок Тамбовской области**, где проживают всего 2000 человек, уже

17 лет существует **Народный театр сельского Дома культуры**. И привез он на фестивале спектакль «**Любовь зла...**» по произведениям **А.П.Чехова** «**Медведь**» и «**Предложение**».

Спектакль поставлен режиссером **Василием Хатунцевым** очень скромно, но в простом оформлении, на фоне тихой приятной музыки очень органично существуют актеры **Сергей Муратов, Оксана Беляева, Алексей Подольский, Ольга Уколова**.

Быть может, ритм действия идет в разрез с тем, как обычно играют в водевили раннего Чехова, и создается ощущение замедленной кино съемки, некоторого интонационного однообразия, как будто из персонажей выкачаны эмоции и исполнители сосредоточены только на произнесении текста, что делают, кстати, хорошо.

То, что в юбилейный чеховский год в маленьком селе играет спектакль, который несет зрителям культуру, где актеры без наигрыша, без новаций и современных эстетических изысков создали свои, но узнаваемые чеховские образы, имеет огромное значение.

Народный театр имени А.И.Батурова является гордостью города **Котовска**. На фестивале театр показал сложную работу – комедию-водевиль грузинского классика второй половины XIX века **Авксентия Цагарели**.

Нехитрые события этой комедии из жизни разорившегося князя Пантиашвили – **С.Леонтьева** и богатого купца Микина – **С.Сивова** режиссер **Марина Звонарева**, возглавляющая этот театр с 1973 года, органично переносит то в покои князя, то на площадь, где шумит восточный базар, то в серные бани, воссоздавая жизнь окраины старого Тифлиса – Авлабара.

Спектакль «**Ханума**» – это актерский праздник, где все играют весело, стремительно, с азартом. И, конечно, в центре – состязание двух свах – Ханумы – **Н.Сараниной** и Кабато – **С.Соколовой**.

Ханума Сараниной – яркая, энергичная, обаятельная, то нежно-вкрадчивая и хитрая, то грубоватая и даже агрессивная. Она побеждает пронзливую Кабато, проведя всех и настояв на своем. Интересны работы у **О.Колодиной**, сестры Князя, и молодых актеров **Б.Полякова** – Котэ и **М.Леоновой** – Соны, играющих с юношеским темпераментом и задором и с ироничным лиризмом.

К сожалению, в этой серьезной, профессиональной работе есть один, но большой, существенный недостаток – это фонограмма, в которую практически никогда не попадают актеры или вступают с опозданием. Вероятно, было бы лучше, если бы актеры сами пели, как говорится, вживую.

33 сезона существует **Студенческий народный театр-лаборатория «Феникс»** при **Мичуринском государственном аграрном университете**.

«**Стая**» («**Клетка**») **Льва Корсунского** – этапная работа театра и режиссера **Александра Павленко**, сумевшего в сложной философской драме показать, что звери, живущие в зоопарке, могут так же, как и люди, страдать, ненавидеть и любить.

В их привычный мир, в клетку, сажают волка – Серого, который не может смириться с неволей и пытается объяснить, что такое воля, любовь, охота. **Егор Мосин** играет Серого превосходно, тонко передавая все оттенки чувств – неистовую злость, смелость, бунтарство, любовь к свободе и вспыхнувшее нежное чувство к Рио-Рите – **Вере Леденовой**.

Пьяный сторож – **Александр Тартарников** забывает запереть клетку, и звери убегают, но один за другим по разным причинам возвращаются обратно, убедившись, что в городе люди живут тоже в клетках, только размером побольше.

Несколько разрывает действие и снижает высокий градус постановки бесконечное передвижение по сцене клеток, но это искупается тем, как живут актеры, и тем, что происходит параллельно на экране, куда транслируются кадры военной хроники. Это наш мир сегодня, картины которого точно ложатся на происходящее на сцене.

Студенты **Тамбовского государственного технического университета** сами придумали так называемый «**Театр на подоконнике**». Сам этот факт заслуживает внимания и уважения – ребята после занятий, в свободное от учебы, не имеющей отношения к театральному искусству, время, репетировали пьесу **Р.Беллецкого «Фанатки»** (режиссер **Алена Карнаухова**). В ней вполне жизненная ситуация – поклонницы, их кумир-певец и перипетии их взаимоотношений.

Молодые ребята очень симпатичные, живые, энергичные, но, конечно, совсем не обученные и далекие от актерской профессии. Вероятно, если у них появятся опытные режиссеры и хорошая драматургия, в будущем в Тамбове возникнет еще один хороший любительский театр.

При **Тамбовском государственном университете им. Г.Р.Державина** создан **Театр юного зрителя**, что имеет большое значение для города, где всего один профессиональный театр, и, конечно, для воспитания молодого поколения. Правда, надо сказать, что репертуар пока у него



«От красной крысы до зеленой звезды». Учебный театр ТГУ. Старики – А.Студенцова, В.Шолохов

несколько специфический, развлекательный. Особенно впечатляют подзаголовки пьес – комическая опера, мистическая притча, сказка-ярмарка...

К открытию театра была поставлена комическая опера **Державина «Мнимая дурочка»** («Глупая для других, умная для себя...»). Ни для кого не секрет, что Державин был слабым драматургом. Он был поэтом, общественным деятелем, губернатором Тамбова. Его современники, прочитав эту пьесу, посоветовали ему поставить ее в своем домашнем театре. Режиссер **Дмитрий Беляев** решил обратиться к этому опусу и для того, чтобы он прозвучал современно, включил в спектакль много реприз, плоских шуточек, пошловатой отсебятни. Все это вкуче с криками и суевой, кривляньем и грохочущей музыкой, заглушающей и так не очень внятную речь актеров, не дает возможности разобраться в том, что происходит на сцене.

Душа и сердце отдыхают, когда на сцене, наконец, все умолкают и начинаются балетные дивертисменты, поставленные **Ириной Мордовиной**, – молодые люди пластичны, изящны и очаровательны.

На мой взгляд, одним из самых интересных был спектакль студентов V курса артистов дра-

матического театра и кино в **Учебном театре Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина «От красной крысы до зеленой звезды»** **Алексея Слаповского**.

Слаповский – один из самых талантливых современных драматургов. Не считаю, что он является представителем новой драмы. Сходство этой его пьесы с новой драмой разве в том, что в ней нет единого героя и единого сюжета, хотя все новеллы, из которых пьеса состоит, объединены одним – поиском тех едва уловимых мгновений, когда возникает и пропадает любовь.

Главная заслуга режиссера **Петра Куликова** в том, что он выстроил каждый образ спектакля, прочертил все его нюансы и тонкости, сделал это интеллигентно, выстроил отношения между героями, заставляя зрителя и смеяться, и плакать. Прекрасная музыка является одним из действующих лиц спектакля, старые песни о любви в каждой сцене звучат удивительно искренне, тихо. Все новеллы – веселые и грустные – сыграны с большим юмором, с иронией по отношению к окружающему миру и с самоиронией.

В спектакле много хороших актерских работ. В первой новелле «Красная крыса», которая стала камертоном спектакля, скромными сценическими средствами – пластикой, поворотом головы, взглядом – **Павел Полубабкин** и **Катерина Шарова** заставляют поверить, что перед нами именно крысы, но изящно проявляющие любовь друг к другу.

Удивительно теплая история о двух стариках (**Вячеслав Шолохов** и **Анна Студенцова**) убеждает, что на свете есть чув-

ства, пронесенные через всю жизнь.

В Тамбовском университете замечательный педагог и режиссер **Наталья Белякова** поставила со студентами II курса кафедры сценических искусств «**Кукушат**» **Анатолия Приставкина**.

В программке к спектаклю есть подзаголовок – «Жалобная песнь для успокоения сердца». Но во время спектакля сердце не только не могло успокоиться, а сжималось до боли. Зрители следили за историей «кукушат», детей так называемых «врагов народа», помещенных в специальный детский дом, едва сдерживая слезы.

Сегодняшние молодые ребята, к счастью, не знавшие того страшного времени, сумели не сыграть, а воистину прожить страшные события повести. Поначалу сбитые в стаю, никому не нужные и заброшенные оборванцы, не знающие ни роду, ни племени, по ходу действия меняются, начиная вспоминать, думать, что-то понимать. Главный герой **Сергей Кукушкин** у **Макара Морозова** – неотесанный, грубоватый, но очень обаятельный парень, с большими грустными глазами, удивленно смотрящими на открывающийся ему мир. Прекрасно исполнила **Анастасия Заболотникова** очень трудную роль немой **Сандры**. Все, даже самые маленькие эпизоды, вплетенные в ткань инсценировки, тщательно построены – в поезде, в сберкассе, в ресторане и особенно в доме Кукушкиной, которая, чтобы спасти ребят, дала им свою фамилию. **Ирина Шевалдина** играет молодую женщину с перебитым в тюрьме позвоночником, неподвижно, как струна, сидящую в инвалидном кресле, так убедительно, как это не всякая опытная актриса сделала бы.



«Кукушата». Учебный театр ТГУ



«Кукушата». Туся – К.Морозова, Сергей – М.Морозов



«Сказ о Федоте-стрельце». Детская образцовая театральная студия «Кавардак»

Поразительна финальная сцена гибели чистых душой и сердцем «кукушат», поднявших бунт, чтобы ценой своих непрожитых жизней отомстить за смерть своего товарища.

Удивительно, чем привлекла слабая пьеска **Анны Богачевой**

«За стеклянными дверями» IV выпускной курс Тамбовского государственного музыкально-педагогического института им. С.В.Рахманинова (студенческий театр «Акцент», художественный руководитель **П.И.Козодаев**, режиссеры **А.Волкова** и **Е.Родионова**). И еще более удивительно, что в банальной, мягко говоря, ситуации пьесы трое молодых актеров – **А.Хребтов**, **А.Волкова** и **Э.Баранова** – существуют достаточно достоверно.

Второй спектакль этого театра – «Первокурсники» **А.Курейчика** в постановке **Э.Барановой** – это современная история о взаимоотношениях молодых людей – о первой любви, первой близости, первых ошибках.

При Дворце культуры «Знамя труда» уже 8 лет живет и работает Детская образцовая театральная студия «Кавардак» (руководители **Валерия Новикова** и **Елена Ломакина**). В студии занимается более 40 детей и подростков в возрасте от 6 до 23

лет. Старшие опекают малышей, помогают шить костюмы, своими руками изготавливают детали реквизита и декорации. Спектакли театральной студии «Кавардак» адресованы и маленьким, и взрослым зрителям. В них затрагиваются темы любви, взаимопонимания, будущего. На фестивале были показаны два спектакля этой студии – «Дети времени» по рассказам **Р.Брэдбери** и «Сказ о Федоте-стрельце» **Л.Филатова**.

Осваивая крайне сложный материал Брэдбери, режиссеры **В.Новикова** и **Е.Ломакина** пытаются рассказать о будущем, которое еще можно изменить, сделать его лучше и добрее.

Выразительная и очень функциональная сценография, экспрессивное музыкальное оформление, внятное существование юных актеров вызывают у зрителя сочувствие и соучастие.

Спектакль «Сказ о Федоте-стрельце» поставлен **В.Новиковой**. Этот всем известный сюжет продолжает быть актуальным, злободневным и уморительно смешным. Зрелище яркое, все ребята очень естественны, и в массовых, и в лирических сценах каждый имеет «свое лицо». Особенно хочется отметить актерскую работу **Александра Страйкова** – Царя, который вызывает не только жалость, но и симпатию, хотя нелеп и смешон.

По итогам фестиваля «Виват, театр!» жюри вынесло следующее решение:

Присудить премии участникам фестиваля в номинациях: «Лучший актерский ансамбль» – **Народной театральной студии «Ренессанс**», спектакли «Синяя птица» и «Кин IV»; «Лучшее режиссерское решение» – **Наталье Беляковой** за постановку спектакля «Кукушата», Учеб-

ный театр Тамбовского университета; «Лучшая женская роль» – **Наталии Сараниной** за роль Ханумы, Народный театр им. А.И.Батурова, Котовск; «Лучшая мужская роль» – **Александру Страйкову** за роль Царя в спектакле «Сказ о Федоте-стрельце», Образцовая детская театральная студия «Кавардак»; «Лучшая роль второго плана» – **Яне Кашиной** за роль Дворняжки в спектакле «Стая», Студенческий театр-лаборато-

рия «Феникс», Мичуринск; «Лучшая мужская роль второго плана» – **Павлу Полуабкину** за роль Жениха в спектакле «Мнимая дурочка», ТЮЗ Тамбовского университета; «Лучшее музыкальное решение» – **Народному театру Глазковского Дома культуры**, спектакль «*Любовь зла...*»; «За лучшее сценографическое решение» – **Образцовой детской театральной студии «Кавардак»**, спектакль «*Дети времени*».

По решению жюри были присуждены две дополнительные премии: «Лучший актерский дуэт» – **Вячеславу Шолохову** и **Анне Студенцовой**, спектакль «От красной крысы до зеленой звезды», Учебный театр Тамбовского университета; «За режиссуру» – **Петру Куликову** за постановку спектакля «*От красной крысы до зеленой звезды*».

Элеонора Макарова

IN BRIEF

МОСКВА

Театр «Балет «Москва» поставил двухактный спектакль «Белоснежка и семь гномов» на музыку польского композитора **Богдана Павловского**. Поставил балет хореограф **Генрих Майоров**, лауреат Государственной премии СССР, заслуженный деятель искусств России и Бурятии.

Для «Москвы» сказка о Белоснежке стала седьмым по счету спектаклем для детей. Ранее труппа театра представляла «Золотой ключик» Мечислава Вайнберга, «Чиполлино» Карена Хачатуряна, «Щелкунчик», «Спящую красавицу» и «Лебединое озеро» П.И.Чайковского, гала-концерт «Шедевры мирового балета». Художественный руководитель театра **Николай Басин** намерен и далее расширять репертуар, ориентированный на подрастающее поколение.

Сотрудничество «Москвы» с хореографом Генрихом Майоровым началось с прошлогоднего детского спектакля «Чиполлино». Балет «Белоснежка и семь гномов» был создан Майоровым более тридцати лет назад под впечатлением одноименного полнометражного диснеевского мультипликационного фильма, награжденного американской киноакадемией в 1938 году статуэткой «Оскар».

Безусловно, сюжет этот близок и одноименной сказке братьев Гримм, и существует двухактный балет на музыку Карена Хачатуряна, где либретто создано по мотивам именно их сказок. История красавицы Белоснежки, преследуемой злой колдуньей и нашедшей приют в волшебном лесу в сказочном домике забавных гномов, не имеет возрастных ограничений и радует как малышей, так и школьников и их родителей. Несмотря на детскую тематику, в «Белоснежке» заняты ведущие солисты труппы: заслуженная артистка России **Елизавета Небесная**, лауреат международных конкурсов **Екатерина Сороколетова**, **Софико Начкебия**, **Саяка Такуда**, **Татьяна Фатт**, **Анна Светачева**, **Дарья Михайлова**, **Вячеслав Пегарев**, **Андрей Холин**, **Сема Икэмтоя**, **Максим Петухов**, **Павел Бахвалкин**, **Евгений Галактионов**, **Алексей Петухов**.

В исполнении Софико Начкебии Белоснежка озорна и неугомонна. У Елизаветы Небесной – спокойна, но в то же время весела, партия технично выверена.

Балет «Белоснежка и семь гномов» ставился в разных театрах, в разных декорациях и костюмах, созданных разными художниками. Художником-постановщиком спектакля для «Балета «Москва» выступил **Дмитрий Чербаджи**. Декорации сотворены в светлых тонах, полупрозрачные сценические полотна повторяют мультфильм и увлекают зрителей в сказку, в которой добро побеждает зло.

Марина Сытникова



РАВНЕНИЕ НА ЧУДО

С 30 октября по 8 ноября 2009 года в Москве прошел III Московский международный фестиваль Театра для детей «Большая перемена».

О фестивале «Большая перемена» невозможно писать, не затрагивая проблемы «детского» театра. Кто бы что ни говорил, но она есть. Некоторые вообще убеждены, что детям театр не нужен. Или не нужен детский театр. Такая точка зрения не лишена оснований, ведь театр давно потерял статус масс-медиа и не может на равных тягаться с тем, что влияет на умы детей каждый день (телевизор, радио, интернет и др.). Театр в жизни ребенка – это разовое событие, к которому могут готовиться не одну неделю. И обычно, что досаднее всего, это торжественное событие не приносит ничего хорошего. Ведь хотя в Москве за последнее время появилось несколько качественных детских премьер, родители (учителя, воспитатели) по традиции чаще всего тащат детей на самый ужасный, замшелый, лишенный жизни спектакль. Особо продвинутые родители ведут детей постарше на «серьезные» классические постановки, идущие несколько часов. Ни от первого, ни от второго ребенок удовольствия, скорее всего, не получит, а на бонус вполне может получить ненависть к искусству на всю жизнь. Здесь встречаются две крайности. Дети не любят, когда с ними разговаривают как с идиотами. Также они не любят, когда с ними разговаривают слишком долго. Хороший детский спектакль должен это учитывать. Хороший детский спектакль должен предложить ребен-



«Золушка». Театр «Кукольный дом», Санкт-Петербург

ку то, что ему не покажут по телевизору или интернету, то есть, грубо говоря, чудо. С этим согласны далеко не все. Те, от кого зависит предоставить театру здание или финансировать его деятельность, зачастую скептически относятся к интересному и новому, отдавая ресурсы махровым наследникам советской карательной культуры. Это печально, но с этим приходится жить и стараться как-то изменить.

К фестивалю «Большая перемена» многие критики относятся скептически. На это есть немало оснований, в частности – не самая лучшая организация, неудобно составленная афиша, громкие высказывания, столь свойственные Эдуарду Боякову, художественному руководителю театра

«Практика», который проводит фестиваль. Но у «Большой перемены» есть нечто, без чего часто умудряются прожить хорошо организованные фестивали. А именно – спектакли. Многие о спектаклях просто забывают или считают их чем-то второстепенным.

В этом году мне довелось увидеть немного (отчасти из-за той самой плохой организации), но я посмотрел три спектакля, которые были совершенны в своем роде. Для начала стоит сказать про «Золушку» Санкт-Петербургского театра «Кукольный дом» (режиссер Александр Максимычев, художник Татьяна Мельникова). Про этот спектакль, получивший в 2000 году «Золотую Маску», написано достаточно, чтобы подробно не останавливаться на сценографии и куклах. Да я и не знаток кукольного дела. Речь сейчас не об этом. Несмотря на популярность вечной истории в театре, действительно удачных постановок этой сказки немного. Главная задача для тех, кто берется за «Золушку», – заставить зрителя по-настоящему поверить в чудо, поверить в то, что добро иногда побеждает зло, пусть и при помощи всеисильного случая. Сделать все это одному актеру, да еще и при помощи кукол, – задача экстраординарная. И с ней с блеском справляется Элина Агеева. При первых же звуках ее гипнотического голоса небольшой зал настраивается на нужный лад и переносится прямо в сердце сказки. Невероятно мощная энергетика и обаяние актрисы в сочетании с идеально продуманной сценографией (все действие с постоянной сменой декораций развивается на крошечном пятячке не больше двух

метров в диаметре) и замысловатыми, нарочито «красивыми» куклами (с которыми Элина совершенно виртуозно управляет — одна, превращается в настоящее волшебство. Все персонажи, играемые одним человеком, оживают, приобретают характер и мотивацию. Золушка — живая кротость и добродетель, которая влюбляет в себя с первого взгляда. Принц — воплощение гусарского благородства, без всяких феодальных «но». Мачеха и ее дочери вызывают не хрестоматийное отвращение или усмешку, а лишь досаду и жалость, ведь богатство и цепкость не приносят им счастья. Но, несмотря на волшебство, — эта «Золушка» про жизнь. Ведь Золушка — персонаж отнюдь не сказочный, но в таком идеальном качестве встречающийся в жизни очень редко. Сказочность и главное отличие от реального мира в том, что здесь в решающую минуту хрустальная туфелька не нелезает на ногу злодейке и все получают по заслугам. В жизни обычно золушки так и задыхаются в золе, а мачехи заказывают туфельки у дорогого мастера точно по размеру. Главный посыл спектакля, очень понятный детям, по сути христианский: нужно до последнего верить в добро, забыть чувства ненависти и мести (хотя это сложно и с житейской точки зрения нелогично). Потрясает то, что спектакль за почти десять лет существования не утратил ни капли жизни и очарования. Весь зал (а большую часть зрителей составляли дети, в том числе и очень маленькие) сидел как прикованный, полностью захваченный миром спектакля, миром, где добро побеждает зло не при помощи хитрости и коварства, а при помощи любви и сострадания, миром, где все будет хорошо.



«Иваново сердце». Театр «Желтое окошко», Мариинск

Близким по духу и теме был спектакль «Иваново сердце» театра «Желтое окошко» из небольшого города Мариинска Кемеровской области. Автор спектакля и единственный актер Петр Зубарев рассказывает историю обычного деревенского мужичка Ваньки, которого все почему-то называют дураком. Не понимая, в чем дело, он идет к Царю за советом. Тот же говорит, что народ нельзя заставить замолчать и что раз все говорят, так уж верно и есть. В утешение Царь отправляет Ивана в эпическое путешествие в тридевятое царство, к лекарю, который, по слухам, лечит от глупости.

В спектакле весьма необычно соединение куклы и живого актера. Слово «куклы» в данном случае даже не совсем уместно. В роли «кукол» выступают различные предметы, шарики, «игрушечные» костюмы и прочее. Петр Зубарев использует театральную условность в качестве основного «инструмента», взывая, в первую очередь, к воображению зрителя, о чем он прямо говорит в небольшом, но очень красоч-

ном вступлении (которое, к слову, взрослым нужно даже больше, чем детям). Большое Иваново приключение состоит из трех частей, трех королевств, которые он проходит на пути к цели. В каждом вместо того, чтобы пройти мимо, он помогает местным жителям, хотя они его об этом и не просят. И, что логично, ничего не получает в награду. В «сонном царстве» он проходит все девять кругов бюрократического ада, чтобы заставить спящих солдат спасти урожай от ворон (а мог бы обобрать спящих!). Во втором королевстве мирит двух принцев, война которых за трон дошла до того, что от них сбежали все подданные. В третьем, получив задание убить чудидца, вместо этого находит с ним общий язык и помогает ему уйти добровольно. Не найдя в пути ничего, кроме проблем, Иван наконец доходит до чудесного лекаря, который восклицает: «Да ты действительно дурак! На пути ко мне ты мог снискать славу, богатство, власть, но вместо этого ты помогал людям». Как средство от глупости, лекарь предлагает ему сделать укол в источник всех бед, в то самое Иваново сердце. Иван же, не ценя милости, в панике убегает в свое родное село ни с чем. Но, как ни странно, никто уже не кличет его дураком, а относятся к нему с большим почтением. Придя к Царю, недоуменный Иван вопрошает: «Что же изменилось?». На что Царь отвечает, что Иван снискал настоящую славу, богатство и власть, доказав что все это у него внутри, в сердце.

Вся эта история была рассказана и показана одним-единственным артистом невероятно красочно и умно при помощи всего-навсего нескольких воздушных шариков и скромного реквизита, импровизации и общения с залом. Вы-

вод одновременно прост, изящен и прожит зрителями: все в нашем мире условность, кроме этого самого сердца, в которое мы добровольно делаем ядовитый укол. И чтобы не быть условностью, надо стремиться к свету. После спектакля веришь в то, что можно пробудить спящее воображение и сердце детей, воспитанных на вульгарных музыкальных клипах и рекламе «сникерса». И их родителей, воспитанных на чем-то не менее страшном.

Родственным по форме и изложению «Иванову сердцу» был «**Беовульф**» датского театра «**Telling**». Театр называется так не случайно, центральным его элементом является именно storytelling, т.е., буквально, рассказ истории или, более художественно, сказительство. В скандинавском мире сказители (скальды) играли немаловажную роль, будучи одновременно летописцами и чуть ли не единственными двигателями культуры до повсеместного введения письменности. Всеобщая глобализация беспокоит в Европе многих. В отличие от эйфории, охватившей бывших советских подданных от избытка «марсов» и «твиксов», многие европейцы обеспокоены тем, что на месте старых добрых кафе строятся сети демократических ресторанов, а место народных эпосов занимает полный и единый в своей власти «Властелин колец». Кто-то лежит на пляже голым, испещрив тело резкими надписями вроде «ДОЛОЙ ГЛОБАЛИЗАЦИЮ», а кто-то со спокойствием древнего конунга, идущего в последний бой, противопоставляет эпос о «Беовульфе» всем высокобюджетным блокбастерам. (Кто-то же, напротив, превращает «Беовульфа» в блокбастер, с огнедышащими драконами и огромными троллями, продавая



«Беовульф». Театр TELLING, Дания

«национальный колорит» как хлопок в шоколаде.)

Театр «**Telling**» — два человека, Йеспер ля Кур Андерсен и Трольс Кирк Эйсинг, они из тех, кто противопоставляет. Поскольку «суровые нордические мужчины» давно стали предметом массовой культуры, двое датчан, дабы спасти часть своего маленького мира, развернули старинный эпос на 180 градусов, превратив его в невероятной живости комедию, в которой есть место и лирике и грусти. Они заменили всех пафосных нордических викингов и страшных троллей двумя забавными сорокалетними мужчинами (собой), в простых черных джинсах и майках. Вся декорацию свели к двум черным панелям, а весь реквизит ограничили причудливой стальной лейкой, служащей музыкальным инструментом, веслом, лошадю и всем остальным. Йеспер ля Кур Андерсен был одновременно и сказителем, и большинством главных героев сразу. Трольс Кирк Эйсинг был другом Беовульфа и большинством «эпизодических» персонажей. Причудливая смесь повествования, мимики и пласти-

ки создает крайне занимательный театральный опыт. Немаловажную роль в нем играет импровизация и полное игнорирование четвертой и второй стены (второй, поскольку зрители сидят с двух сторон от места действия). Большая часть действия основана на общении с залом, причем общении живом, не наигранном, без капли натужности, столь свойственной многим «экспериментальным» проектам. Несмотря на то, что спектакль идет на английском с синхронным переводом, зритель становится полноправным участником действия, увлекаясь историей о молодецкой удали и славных подвигах. Датчане, как и в «Ивановом Сердце», строят спектакль на условности, предлагая оставить стереотипы и пустить в ход воображение, чтобы по-своему осмыслить текст эпоса. И почти все зрители с удовольствием принимают правила игры.

Кто-то может усомниться в том, что три чудесных спектакля (и это не эвфемизм, каждый из них — настоящее маленькое чудо) дают фестивалю право называться хорошим. Но мне кажется, даже если бы все остальные (которых немало), были бы ужасны, этих трех достаточно: существование «Большой перемены» оправдано. При всей моей любви к основному репертуару театра «Практика» могу только поклониться ему в землю за возможность приобщить детей к действительно высокому искусству, которое им, без сомнения, нужно. А те, кто считает, что оно им не нужно, может лично облить бензином свой любимый театр и сжечь, он тоже никому не нужен, как, например, никому не нужны волосы на голове, а зачем?

Глеб Лавров

О МЮЗИКЛЕ И НЕ ТОЛЬКО



Заслуженный художник России Вячеслав ОКУНЕВ образование получил в ЛГИТМиКе (мастерская И.Г.Сегаля). С 1975 года осуществил как художник-постановщик более 300 постановок опер и балетов в Мариинском, Михайловском, Большом театрах, в Камерном музыкальном театре «Санкт-Петербург Опера», академическом театре балета Бориса Эйфмана, Ростовском музыкальном театре и др. Сотрудничал с Королевским театром Глазго, Национальной Оперой Греции, театром Велки в Польше, Национальной оперой Венгрии (Будапешт), Национальными театрами Сеула и Токио, Нью-Йорк Сити Балетом, Оперой Кальяри. Спектакли с оформлением В.Окунева шли на сценах оперы Ла Скала, Арена ди Верона в Италии и др. В этом сезоне В.Окунев создал декорации и костюмы к мюзиклу Кола Портера «Целуй меня, Кэт!» в Санкт-Петербургском театре музыкальной комедии.

Наверное, это уже 20-я моя работа с питерским театром музыкальной комедии. За последние три года

– третья. Я с удовольствием сотрудничаю с этим театром. Впервые, за последние три года он стал более современным и более открытым зрителю, во-вторых, сейчас создалась по-настоящему творческая атмосфера в театре. И, в-третьих, просто люблю этот театр.

Прежде всего на мое решение влияет режиссер, с которым мне предстоит работать. Ведь создается творческий тандем двух людей, которым предстоит на одном языке общаться долгое время. И главное – как они воспринимают идеи друг друга. Как правило, художник приглашается на ту пьесу, которая ему будет интересна и режиссер об этом знает. С этой пьесой я не работал, но с Александром Исаковым мы знаем друг друга хорошо, сделали с ним пять спектаклей.

Музыку Пола Кортера я знал только по фильмам. Лишь однажды, когда-то очень давно видел постановку «Целуй меня, Кэт!» на сцене. Музыкальный и драматургический материал очень интересный. Думаю, это может быть хитом, при обязательных двух составляющих: зрелищности и хороших исполнителях.

Сцена музыкальной комедии даже после реконструкции не слишком хорошо оснащена технически, пришлось очень много придумать. Вся техника сделана под эту сцену, все эффекты, все повороты, у нас все бесконечно меняется, выезжает, падает. Ведь мюзиклы должны содержать эффекты, и у нас их предостаточно.

В выборе костюмов мы ориентировались на шекспировское время – либретто создано на основе комедии Шекспира «Укрощение строптивой», – но позволяли себе фантазировать на те-



Афиша



Эскизы



му. Так как структура спектакля сложная – зритель, придя в театр, видит на сцене актеров, которые репетируют спектакль по Шекспиру, мы ориентировались на того режиссера, который придумывает спектакль по Шекспиру... Довольно сложно, но логично. Это не мой Шекспир, а того режиссера – у него чуть-чуть голливудский подход, когда все элементы доводятся до макси-

мальной выразительности. Если латы – то очень крупные, если орнамент – то очень выпуклый. Есть два персонажа в полосатых костюмах, они должны напоминать тюремных заключенных, а все остальные герои в костюмах 60-х годов, это время Боба Фосса, это модные тенденции, которые характерны для 60-х. Но предпочтение мы отдали историческому костюму. Театр –

это праздник, зрелище, событие, фантазия. Поэтому исторические костюмы у нас яркие и сочные, а повседневные, наоборот, почти документальные по гамме. В отличие от тех, кто раскрашивал «Семнадцать мгновений весны», мы наоборот, «превращали» многоцветье в черно-белую гамму...

Кстати, по поводу фильма. Цветной, он мне казался документальным, очень хорошо совпадал с хроникой, я верил ему как документальному кино... Хотя, безусловно, он раскрашен грамотно и профессионально. Но для меня потеряна вот эта документальность.

Обычно я придумываю костюмы под конкретных актеров, но чаще всего бывает корректировка уже под фигуру. Происходит такой старый способ работы, когда и режиссер, и художник, и модельер, и закройщик – все ищут оптимальные решения для актера. Вот тогда получается качество. Ведь платье для одной женщины не обязательно подойдет другой. Под индивидуальные особенности фигуры подбираются крой, вырезы, цвет.

Голливудский мюзикл – это четыре эффекта, на которые ходит зритель. Это люстра, которая упала, или это вода, из которой возникли свечи, и никто не должен догадаться, как это происходит, это шлягер, это хорошая хореография и костюмы, и это одна звезда. И, желательно, Уэббер.

Я делал только один мюзикл с режиссерами из Чикаго – «Три мушкетера» в Екатеринбурге. У них есть стандарт мюзикла. Для меня это очень странный подход. Например, у хореографа мушкетер приподнимает шляпу, как котелок, а то, что на шляпе перья и она с огром-

ными полями, – не важно, главное – так принято в постановках мюзиклов. Если мушкетер держал в руках шпагу, то крутил ею, как тросточкой, то есть все по шаблонам и стандартам. У наших режиссеров более детальная работа с актерами и сильная драматическая сторона.

Часто говорят о том, что у русского актера нет понимания жанра мюзикла. Но вот в Москве сложился уже рынок актеров, которые работают мюзиклы. Конечно, есть кастинг, но приходят люди, которые понимают требования к мюзикам. В Петербургском театре музыкальной комедии шло в свое

время очень много мюзиклов. В самой традиции театра есть обращение к мюзиклу, и актеры достаточно подвижны и открыты к этому жанру. Актер в театре всегда самое основное, а в мюзикле – его роль особенно подчеркнута.

*Записала Алла Масловская
Санкт-Петербург*

ЮБИЛЕЙ



Народная артистка Удмуртии **Ольга Слободчикова** отметила «круглый» юбилей, выйдя на сцену **Государственного Русского театра Удмуртской Республики** в роли Елизаветы Английской в романтической трагедии «Мария Стюарт».

«Вряд ли можно назвать осмысленным решение посвятить себя театру, если тебе пятнадцать лет, – вот так весьма категорично отзывается теперь о выборе профессии Ольга Дмитриевна. – Это, наверное, был какой-то импульс, еще неясное предощущение того, чем бы хотелось заниматься в жизни...».

Но в Свердловское театральное училище она поступила «с первого захода». Хоть и читала довольно простенький монолог девушки, которую никто никуда не приглашает – ни на танцы, ни в кино... Впрочем, делала она это столь искренне, со слезами на глазах, что покорила своей непосредственностью преподавателей из приемной комиссии. А после окончания учебы приехала работать в Ижевск, и вот уже 30 лет в ее жизни и творческой судьбе существует только одна сцена Русского драматического театра. С тех пор театр для нее – не просто профессиональный выбор, это каждодневная проверка на прочность и увлечение на всю жизнь.

Мюзикл, фарс, лирическая комедия, драма, трагедия... Ольга Слободчикова может работать в самых разных жанрах, точно чувствуя характер персонажа, находя такие детали, которые делают образ запоминающимся. Уже в самом начале работы актриса создавала на сцене не только лирические, но и яркие драматические и характерные образы. Именно такой стала роль Ляли из спектакля «Дорогая Елена Сергеевна».

Кстати, за билетами на этот спектакль, поставленный московским режиссером Семеном Бульбой, стояла огромная очередь. Эта история перестроенных времен, рассказывающая о взаимоотношениях учительницы и ее жестокосердных учеников, появилась сначала на сцене одного из театров в Таллине, а затем в Ижевске. Артисты сыграли эту историю 34 раза на полных аншлагах, но тут спохватились чиновники от культуры и закрыли спектакль по идеологическим соображениям.

За годы работы в театре Ольга Слободчикова сыграла более семидесяти ролей. Недавние – это Мурзавецкая в спектакле «Волки и овцы», Зойка в «Зойкиной квартире», Елизавета Английская в «Марии Стюарт». Ее королева Англии – женщина властная, но в то же время и человеческая: облеченная властью, она вынуждена принять роковое решение... А вот Магда из премьерного спектакля театра «Ключ для двоих» – совершенно другая, это абсолютно наивная, беззащитная, верящая всему женщина...

«Все черты своих героинь я ищу, прежде всего, в себе, – рассказывает Ольга Дмитриевна. – Каждый человек неисчерпаем: беспощаден и великодушен одновременно. А профессиональный артист должен, прежде всего, управлять своими эмоциями и хорошо знать природу конфликта. Эта профессия требует ежедневного труда, нужно постоянно задавать себе один и тот же вопрос: готова ли я сегодня выйти на сцену? Конечно, есть текст, мизансцены, но самого главного может не случиться. Нужно готовить себя к каждому спектаклю. И каждый спектакль – это серьезная проверка на прочность».

Оксана Лукинская, Ижевск

НА «ПАРУСАХ» ГАРМОНИЙ МОЦАРТА

Не секрет, что лучезарная музыка **В.А.Моцарта** является источником света и гармонии вне зависимости от того, о чем она повествует – о трепетной грусти сороковой симфонии, о страшной мести Каменного гостя или о ветреных нравах женщин, о которых спорят герои «игривой драмы» **«Cosi fan tutte, ossia La scuola degli amanti / Так поступают все женщины, или Школа влюбленных»**. Опера эта, написанная жизнелюбивым соавтором Моцарта по «Свадьбе Фигаро» и «Дон Жуану» либреттистом аббатом **Лоренцо да Понте** на собственный сюжет, в основу которого легло действительное происшествие, во времена Моцарта ходившее по Вене в виде анекдота, была создана по заказу австрийского императора и увидела свет в 1790 году. Но современники, как и многие впоследствии, отнеслись к ней с осуждением, усмотрев безнравственность в сюжете, где побеждает точка зрения философа-циника, доказавшего двум молодым влюбленным невозможность женской верности. Тем не менее восхитительная музыка Моцарта, отразившая драматургическую стройность динамичного либретто Да Понте, отстояла свои исторические позиции, заняв достойное место в репертуаре многих современных театров. Теперь она пополнила внушительный моцартовский список спектаклей **Камерного музыкального театра Бориса Покровского**, на сцене которого поставлено пять опер великого австрийского композитора. «Cosi fan tutte», ставшая первой премьерой на сцене Камерного театра после ухода из жизни вели-

кого маэстро оперной режиссуры, создана продолжателем его принципов – ныне главным режиссером театра **Ольгой Ивановой**, ее соавторами – художником **Юлией Акс** и дирижером-постановщиком **Игорем Громовым**.

Авторы постановки, следуя за Моцартом, утвердившим доминанту божественной гармонии звуков, любви и мира в финале оперы над всеми хитросплетениями сюжета, оставляют открытым вопрос морали и нравственности. Они приглашают слушателя в мир тонких эмоциональных настроений, изящной любовной лирики, переданной в мелодиях и ансамблях дивной красоты, – в поэтический мир гармонии Моцарта, обретший на сцене Камерного театра почти осязаемый облик. *Почти* осязаемый, потому что спектакль, так же как и музыка Моцарта, парит в воздухе, «прорывая» границы небольшой сцены. Образ корабля, движимого симметрично обнимающими сцену парусами, развевающимися на ветру, вовлекает зрителя вслед за героями этой «игривой драмы» в увлекательное путешествие по лабиринтам сюжета. Небесно-парусная сценико-графическая конструкция словно бы лишена материальности, она «дышит» морем и солнцем и с удивительной легкостью переносит слушателя и на берег Неапольского залива, где по либ-



Дорабелла – О.Дейнека – Бостон, Фьордиллиджи – Е.Суранова

ретто оперы разворачивается действие, и в сад, созданный условно-современными художественными средствами, и на улицы итальянского города, залитого солнечным светом, и в таверну с ее многоликими завсегдатаями, где происходит завязка интриги – хитроумный Альфонсо уговаривает двух молодых влюбленных Феррандо и Гульельмо проверить своих возлюбленных на верность, переодевшись ранеными албанцами и поменявшись местами. Приключения в этом любовном «параллелепипеде» развиваются запутанно и принужденно. Девушки по имени Дорабелла и Фьордиллиджи долго сопротивляются напору мнимых албанцев, но, подталкиваемые находками хитроумной Деспины, подговоренной зачинщиком спора, все же уступают им.. Действие, сопровождающее развитие интриги, отсылает к

эстетике немецкой комической оперы зингшпиль. Оно динамично, наполнено веселыми шутками и, в традициях режиссуры Покровского, либо комментирует происходящее в музыке, либо составляет ему смысловой контрапункт. Полное иронических выдумок и смешных положений, оно не лишено идилличности и романтики. Органично дополняемое естественностью исторической пластики героев и стилизованными костюмами, оно основано на симметрии мизансцен, так же как музыка великого классика – на симметрии общей архитектоники.

Между тем музыкальная часть оперы под управлением Игоря Громова легка и хоть не везде так изысканна и воздушна, как сама музыка, но вполне точна в воспроизведении технически требовательной партитуры. Достоинно справляются с непростыми партиями артисты, сумевшие вдохнуть в своих героев трогательный трепет любовных переживаний. Очаровательны и романтично-возвышенная **Евгения Суранова** в роли Фьордиллиджи, и чувствительно-игривая **Ольга Дейнека-Бостон** в роли Дорабеллы. Хорош мечтательно-напористый Феррандо в исполнении хотя и не везде интонационно точного **Леонида Казачкова**, а непринужденно-валяжный Гульельмо – **Роман Бобров** выделяется на фоне общего ансамбля красивым летящим тембром и пластичностью вокала. Особенно симпатична **Александра Мартынова** в роли Деспина, она ярка и самобытна во всех комических «перевоплощениях»: и в виде ангелоподобного доктора с «германским магнитом», оживляющего якобы отравившихся албанцев, и в виде японской гейши, потчующей



Дон Альфонсо – Э.Ибраимов, Деспина – А.Мартынова



щей влюбленных чаем, и в виде фальшивого нотариуса, заключающего мнимый брачный контракт в финале оперы. Но в целом в «Cosi fan tutte» нет таких ярких индивидуализированных характеров, как в других операх Моцарта, поэтому основное ее достоинство не в отдельных голосах и ариях, передающих статику эмоциональных состояний героев, а в замечательных ансамблях – основной пружине действия и развития интриги. В исполнении солистов театра все разновидности ансамблей – от дуэтов до секстетов – действительно хороши в своей

смысловой и динамически-тембровой выстроенности – пожалуй, их можно считать одним из существенных достоинств этой постановки.

Добавим, что авторы нового спектакля Камерного театра создали исключительно удачный сценический образ известной оперы – образ красивый и поэтический, как сама музыка Моцарта. Образ, подобный которому трудно найти на карте современных оперных постановок, уносящий в мир прекрасной гармонии, которой нам всем так не хватает.

Евгения Артемова

Фото Зураба Мцхетаридзе

ПРЕКРАСНОЕ НАРУШЕНИЕ ТРАДИЦИИ

Малый театр был всегда. На театральной площади в Москве рядом с бесконечно реконструируемым Большим, напротив Детского, сменившего название на РАМТ, за бронзовым Островским стоит прекрасное непафосное желтое здание. Был, есть и будет. Незыблемый и несомненный, как сказал сам Александр Николаевич по другому поводу. (По поводу женской верности в «Снегурочке».) Прекрасная, живая и яркая его история описана во многих книгах, фильмах, теле- и радиопередачах. Какие драматурги, режиссеры, актеры! Кого и чего только не было. Не было

Булгакова. Как-то традиционно его не ставили здесь. Не то чтобы «На Парнасе было скучно», но с Михаилом Афанасьевичем теперь будет веселее. Великая сцена позвала его, и разместился он на ней очень комфортно. Его приняли здесь с любовью и уважением. Спектаклю под названием «Мольер» (и лишь в подзаголовке «Кабала святош») посвящен специальный выпуск газеты Малого театра, содержащий историю Мольера, интервью с постановщиком **Владимиром Драгуновым**, рассказ об исторических персонажах – участниках пьесы, статьи Веры Максимова и Бориса Любимова, отрывки из повести Булгакова «Жизнь господина де Мольера». В этом видна любовь театра не только к новому автору, но и к зрителю. Столько дополнительной информации, и просто полезно, и, конечно уж, работает на восприятие спектакля.

«Кабала святош» идет в Москве в нескольких театрах. Художественные руководители – актеры любят играть Мольера на



определенном этапе жизни. Художник играет художника. Худрук играет худрука. В старинном телевизионном спектакле в постановке Эфроса бунт Мольера завораживающе неистово играл Юрий Любимов, казавшийся всем тогда чрезвычайно опальным и бесстрашно диссидентствующим. Отчаяние от непонимания, одиночество среди своих играл Ефремов в постановке Шапиро, Ширвиндт в постановке Еремина противостоит всем тоталитарным режимам во все времена. Почти во всех постановках на передний план выходит тема «Художник и Власть». Да так ли жестока была власть к Мольеру? Для мастера страшно неприятие, забвение. Мольер при жизни признан, у него свой театр, где он с успехом играет со своей труппой свои пьесы. Он ужинает с королем, и тот крестит его ребенка. После нешуточного скандала, скомпрометировавшего отца и Короля, тот всего лишь лишает поэта своего покровительства. Однако разрешая играть смешные комедии. (Кстати, похоже, что и сегодня некая художественная власть разрешила абсолютному большинству театров играть именно смешные комедии.) Да, Мольер умирает. Но

умирает, как можно понять, от сердечной недостаточности, как многие нестарые мужчины сегодня. Да вот хоть в прошедшем году. И не власть тому виной, а уж скорее женщины. Скажете, упрощение? Скорее, облегчение или выпрямление годами запутанной истории. Нам ли всерьез осуждать Короля-Солнце за жестокосердие после убитого властью Михоэлса, расстрелянного Мейерхольда, закрытого театра Таирова – увы, многое хранит наша память. К моему большому удивлению Малый театр сыграл именно романтическую драму, которую писал Булгаков, а не историческую хронику с политическим уклоном.

Поднимается изумительной красоты занавес алого шелка, за ним – другой – иного оттенка красного, между ними – еще один бежево-молочного-кофейного оттенка. Открывается сцена благородного темного дерева, освещенная роскошными люстрами. Художник **Станислав Бенедиктов** – непревзойденный колорист. Оттенкам, которые он создает, кажется, нет названия в палитре. Камзолы, сюртуки, женские платья (художник по костюмам **Валентина Комолова**) красивые, театральны и эпохальны.

Ложи Пале-Рояля с золотыми колоннами рифмуются с такими же ложами в зрительном зале. К нам выходит драматург и актер господин де Мольер (**Юрий Соломин**) – не только художник, озабоченный отношениями с властью, но обаятельный живой человек с простыми житейскими проблемами, подверженный вполне земным страстям. Он слегка капризен и заносчив, как любой премьер, он по-детски стремится избежать неприятных выяснений с женщиной, как любой мужчина. Он трагически прозорлив и мудр, как это свойственно гению. «Страсть обуяла меня», – говорит он об Арманде, но как будто уже в прошедшем времени. Гораздо важнее и серьезней другой мотив: «Позор убьет меня». Он предвидит этот позор. Помните, как говорила киногероиня Елены Соловей в «Рабе любви»? – «Я прожила слишком много женских судеб на экране, чтобы меня мог обмануть мужчина». Мольер не обманывается, конечно. Не обманет его королевская милость, не будет ударом в спину измена жены и предательство Муаррона. Он знает эту жизнь. Он пишет о ней. Он играет ее. И принимает ее. Спектакль – не трагедия, а захватывающая красивая история. Сколько образов, сколько поворотов! Нет отрицательных персонажей. Виновата во всем, собственно, Мадлена (**Татьяна Лебедева**), но можно ли осуждать сначала любящую, а потом так горько раскаявшуюся женщину? Виноват ли маркиз де Шаррон, архиепископ города Парижа (великолепная работа **Александра Клюквина**) в том, что на своем посту просто обязан противостоять ереси и распутству, виновным в которых он искренне считает Мольера? Шаррон совсем не глуп и образован. В другое время и в

другом месте они с Мольером нашли бы, о чем поговорить. Но он безошибочно чувствует опасность, как первосвященник Каифа, когда отказывался отпустить на свободу Иешуа вместо простого разбойника Варравана. А бесшабашный женоловб Д'Орсиньи (**Антон Хомятов**) должно быть и не разгневался бы так на автора, доведись ему прочитывать «Дон Жуана», – не такое уж обидное сравнение. Возможно, и возблагодарил бы Мольера, возможно, стал бы его поклонником и защитником. Увы, невежество ослепляет его. Как не пожалеть «грациозную тварь» Муаррона? Где взять паренюку мужества при виде «испанского сапога»? И ведь раскаялся, дурачок, и, похоже, искренне. Правда, на мой взгляд, этот Муаррон (**Алексей Фаддеев**) вот как раз недостаточно грациозен, а слишком, пожалуй, крепок, даже brutalен. Красив, ироничен и справедлив покровитель искусств Людовик (**Борис Клюев**). Премило развлекается с плутующим в карты де Лессаком (**Сергей Вещев**), в меру строг к зарвавшемуся отцу Варфоломею (**Юрий Ильин**), почти что дружен со Справедливым сапожником (**Василий Дахненко**) – да мечтать только о таком правителе. А уж верные Бутон (**Максим Хрусталеv**) с Лагранжем (**Александр Ермаков**), дополняют друг друга, и защищают, и веселят господина. Мало что могу сказать об Арманде (**Мария Андреева**) кроме того, что юна и хороша собой. Мне показалось, что с первого появления, когда все еще впереди, до второго, когда уже столько всего произошло (смерть детей!), она нисколько не изменилась. Опять же непонятно:



Мольер – Ю.Соломин

от легкомыслия или жестокого сердца? Увлечена именно Муарроном или готова отдаться каждому? Любила ли Мольера? Жалеет ли Мадлену? Кроме того, на ней, в отличие от других безукоризненно одетых и обутих героев, странно современная спортивная обувь «на резиновом ходу». Впрочем, возможно, это – балетные тапочки. Может, оттого она и пробежала так легко через спектакль, не задерживаясь и не задумываясь?

Ни за что бы не пропустила и никому бы не посоветовала пропустить ни одной роли в исполнении Юрия Соломина. Это было бы непростительным расточительством для театрального человека. К чему слова о том, что почти не осталось актеров такой величины, глубины, мастерства и обаяния – и мужского, и человеческого. Он виртуозно и мощно правит театром, он – атлант, который держит эту машину, как «небо на каменных руках», на его веку в Малый пришел Булгаков. Его Мольер достойно прожил перед нами последние годы, ответственные Судьбой.

Анастасия Ефремова
Фото Анатолия Хрупова

ИСПОВЕДЬ, или СЛОВО ЧЕХОВА

Лейтмотив спектакля «Тайные записки тайного советника», поставленного в этом сезоне в Московском драматическом театре «Эрмитаж» Михаилом Левитиным, ключевая фраза, шифр к пониманию его героя: «Ожидание смерти длиннее жизни».

А жизнь тайного советника от науки Николая Степановича — это «красивая, талантливо сделанная композиция», подобная огромной — во всю высоту сцены — пейзажной панораме Леонардо да Винчи — декорации, на фоне которой разворачивается действие. Вершины и доли, искусные строения, реки, ручьи, пропасти и расщелины. И вдаль, у горизонта, — едва видимые, лишённые контуров подробности, словно давние воспоминания, растворённые дымкой лет. Поверх ландшафта разбросаны — то тут, то там — другие графические произведения великого итальянца: студии человеческих костей, наброски изобретений. Над самой кушеткой Николая Степановича — рисунок, изображающий согбенного старца, сосредоточившегося над рабочим столом — один из последних автопортретов Леонардо, а наверху — высве-

ченный ярким пучком света лик Мадонны, взирающей на старика с печальной и нежной полуулыбкой. И это изобразительное решение спектакля (художник **Гарри Гуммель**) вызывает целый ряд ассоциаций.

Первая — с гением Леонардо сопоставим гений Чехова, способного, как никто, проникнуть в сокровеннейшие тайны человеческой души. Вторая — увиденная сверххру панорама широка, как жизнь, и необозрима, как судьба, которую пытаешься охватить единым взглядом. И третья — погруженный в глубокие думы старец — не сам ли герой, почтеннейший Николай Степанович, именитый ученый-медик, известный всему научному миру, ныне же пытающийся познать себя. А Мадонна — не образ ли его последней и горькой любви?

Николай Степанович неизлечимо болен и, зная, что жить ему осталось не более полугода, подводит итоги. Внешне — все более чем благополучно: почет и международная известность, авторитет, чины и награды. Рядом — преданная жена, взрослая красавица-дочь — студентка консерватории. В науке есть последователи и ученики. Но только сейчас,

на закате дней, чувствуя смутную неудовлетворенность, он начинает понимать, что ускользнуло нечто главное и «без бога живого человека — без общей идеи» нет ничего, все — фикция. Из семейных отношений давно ушли (он даже не заметил, когда — и не его ли в том вина?) искреннее участие, сердечность, тепло. Женских дочери ему отвратительны, научное наследие вряд ли кому-то понадобится, ибо преемник — узколобый педант, студенты — либо ленивы, либо нахальны (иногда и то, и другое вместе) и не блещут ни умом, ни знаниями. И в жизни осталась лишь милая, бедная Катя, дочь давно умершего друга, оставленная на попечение Николая Степановича. Он и ее не уберег: пережив глубокую личную драму, она утратила интерес к чему бы то ни было, но все равно трогательно — как в детстве — любит его, верит в его всеобъемлющую мудрость.

«Если тебе понадобится моя жизнь, приди и возьми ее!», — многократно повторенная героями, цитата из «Чайки» звучит как эхо, призыв, мольба. Но ирония в том, что они произносятся ее лишь мысленно. И друг друга не слышат.



М.Левитин — писатель с недюжинным литературным багажом, испытывающий глубокое уважение к тексту вообще и особое — к чеховскому. Сохраняя поэтику авторского стиля, обходясь почти без купюр, он расширяет ассоциативный ряд, включив

в инсценировку «**Скучной истории**» рассказ «**Враги**» и фрагменты пьесы «**Чайка**».

Нина Заречная и Катя (**Ольга Левитина**) – девушки одной породы, талантливые, искренние, смелые. Схожесть их судеб не случайна: обе имеют один прототип – Лику Мизинову, друга чеховской семьи, пережившую



бурный роман с преуспевающим беллетристом И.Потапенко, рождение и смерть внебрачного ребенка, несостоявшуюся актерскую карьеру.

Знаменитый монолог Нины – это вселенская скорбь одиночества, главный мотив «Скучной истории», а нравственная глухота, неспособность людей к состраданию – другая важная тема повести – составляет основное содержание рассказа «Враги».

Стремясь выдержать авторский стиль, присущий Чехову лаконизм, интонацию интимного откровения, М.Левитин отказывается от фейерверка сценических эффектов, сдерживая присущую ему изобретательность. Его цель – вместе со зрителем заново прочесть текст, в котором важно каждое слово, каждая запятая.

Когда-то, в 1981 году, режиссер первый раз (и до нынешнего опыта – последний) обратился к творчеству писателя, поставив спектакль по ранним рассказам «Чехонте в «Эрмитаже». К Чехову зрелому подступался долго: уж очень сложен материал, как казалось, почти не поддающийся сценической интерпретации. Толчком к репетициям послужила встреча с **Михаилом Филипповым** – фактически, соавтором режиссера.

Поначалу – шаркающий, шамкающий старик, Николай Степанович молодеет на наших глазах (достаточно стянуть с головы «лысину», изменить дикцию, пластику), а его брюзжание перерастает в философские размышления о смысле человеческого бытия, о своем предназначении. Перед нами человек, пытающийся постичь, почему «радость и счастье былых дней» «разлетелись в клочья», отчего эта горечь разочарования.

Он видит, как глухи к его душевным страданиям и жена (**Дарья Белоусова**), озабоченная суетными мелочными хлопотами, и увлеченная любовным романом дочь (**Людмила Колесникова**), и заискивающе-нахальный, самодовольно-пошловатый жених (**Алексей Шулин**), и Михаил Федорович (**Александр Ливанов**), в образе которого режиссер объединил несколько чеховских персонажей – ограниченного ассистента, злоречивого сплетника-филолога и несчастного мужа из «Врагов», обманутого коварной жены.

И если так равнодушны близкие, то чего же ждать от наглеца-студента (**Виктор Непомник**), зашедшего с визитом почтительного коллеги (**Петр Кудряшов**) или надменно-величественного швейцара Николая (**Юрий Амиро**), ибо только таким, испол-

ненным важности своей миссии, и может быть настоящий швейцар.

Лишь Катя, такая же неприкаянная душа, ощущает всю муку одиночества, одолевающую профессора. По-настоящему он нужен только ей. Затаенную личную драму Николая Степановича М.Филиппов, актер редкого сценического обаяния, рисует тонкими

штрихами монохромной сепии, сохраняя органичность и в сценах исповедальных откровений, и в ситуациях, где сквозит авторская ирония по отношению к герою, и даже в репликах а парте – ссылая на введенные в канву «Скучной истории» произведения. А в сцене «последнего прости», когда, охваченный чувством вины, понимает, что ничего не может дать отчаявшейся, молящей о помощи Кате, мгновенно стареет, ссутулившись. Сколько обреченности в его фигуре. И сколько во взгляде, обращенном ей вслед, тоски, любви и... надежды. Но последняя нить, привязывающая его к жизни, рвется... В одном из своих писем А.П.Чехов предполагал, что названием повести дает пищу для остроумия критиков. И все же счел, что тягостные, длинные рассуждения героя необходимы для этой повести, «как тяжелый лафет для пушки». М.Левитин название изменил, сохранив странность размышлений, невоистовых современному театру. Что ж, этот спектакль, вероятно, не для всех, а для людей, способных к восприятию вдумчивого, неспешного разговора по душам. Людей, ценящих Слово. Слово А.П.Чехова.

*Лев Рахленко
Фото Михаила Гутермана*

НАШЕГО ВРЕМЕНИ СЛУЧАЙ

Премьеры в честь 200-летия **Н.В.Гоголя** продолжают пополнять афишу столицы. **Театр драмы им. А.Н.Островского**, что в Кузьминках, выйдя, наконец, из коллапса, обусловленного затяжным ремонтом, выпустил свою версию «**Игроков**». Эпиграфом комедии сам Гоголь взял строчку из Пушкина – «Дела давно минувших дней». Но и цитата из Достоевского в названии этих заметок тоже уместна. Взаимовлияние триады гениев русской культуры слишком очевидно, чтобы выглядеть открытием. Но здесь одних догадок мало. Тем более, что зрители ждут комедию.

Режиссер **Дамир Салимзянов**, давно и активно работающий с труппой Театра Островского, ставит прежде всего фантазмагорию, где мистика перемешана с трагикомедией.

Герои входят в «игровую зону» сквозь белые стены, возникая и исчезая внезапно и бесшумно, к чему, как ни странно, быстро привыкаешь, как и к тому, что время от времени здесь появляются шесть девиц в алых нарядах с черным подбоем, олицетворяя не только игровой кураж, для картежников необходимый, но и безумие мечтаний. Правда, девицы возникают спонтанно и без видимой логики – про них успеваешь позабывать...

В декорации (художник **Екатерина Трумекальн**) есть второй ярус, где, играя, кажется, в шахматы, сидят трактирные слуги и придуманный режиссером Шарманчик (**В.Шамаков**) – то ли глас народа, то ли его воплощенное безмолвие. Прямого участия в игре не принимая,

к событиям они внимания не уделяют, больше того, постоянно сохраняют вполне объективное к ним отношение.

А сюжет движется своим чередом, подчиняясь вечному двигателю азарта. Тем же азартом объяснимо и острое внимание персонажей друг к другу, которое вдохновенный Ихарев (**Ю.Фенякин**) довольно быстро теряет, поскольку почти сразу искренне радуется самой возможности продемонстрировать «членам профсоюза» творческое отношение к делу и виртуозность в нем.

Этот Ихарев – человек нервный и перед элементарным шулерством беззащитный, ведь свое дело он возвел в степень искусства. Сама эта возбудимость делает его уязвимым. Три других игрока деловой хватки не теряют, а Ихарев, напротив, сразу перемещается в иное измерение. Природная склонность к инфернальности моментально превращает его в восторженного романтика-одиночку. Даже в том, что ему говорят, он слышит лишь то, что сам хочет слышать. Он, по рецепту другого классика, и жить торопится и чувствовать спешит.

Троица опытных и беспардонных шулеров быстро ориентируется не только в ситуации, но и в том, каков психотип их «клиента».

Виртуозности Ихарева, для которого игра есть выстраданный способ наполнить жизнь высоким смыслом, Утешительный – **Г.Фирсов**, Кругель – **А.Чанцев** и Швохнев – **А.Мисилин** противопоставляют механику плутовства, лишь по видимости простодушного, но лукавого, надежного своей элемен-

тарностью. Команда эта сыгралась давно и работает довольно смело, не теряя в интриге ни темперамента, ни осторожности. Умение вовремя смяться тут равнозначно артистическому чутью на исчерпанность сюжета. Если Ихаревым движет вдохновение романтического плута как типа классического, то троицей – другой вечный закон: все экспромты должны быть хорошо отрепетированы. Персонажи, оказавшиеся в положении «пристяжных», тем не менее вовсе не бесполезны. Больше того, в их поведении обнаруживается свое обаяние. И каждый из них отработывает свой «номер» с достаточной долей импровизационности.

Г.Христенко делает Замухрышкина дядькой хитрым и цепким, явно себе на уме, а Глов-старший в исполнении **Ю.Колганова** не только обезоруживающе простодушен, но и вьедлив. Зато Глов-младший – **С.Куликов** при первом появлении существо почти инфантильное, вряд ли даже половозрелое, позже, разоблачая аферу, становится фигурой остродрематической.

Все герои этой истории, пусть по-разному, но все равно глубоко заморочены недостижимыми мечтами. В этой связи судьба романтика Ихарева особенно горька и безрадостна. Возвышенное плутовство, осознанное как миссия, увя, неизбежно проигрывает «простенькому», но энергичному плутовству мелких хищников, чья элементарная сплоченность куда надежнее мировоззрения.

Александр Иняхин

Фото Ларисы Ткаченко



Ихарев – Ю.Финякин, Алексей – А.Бестужев



Кругель – А.Чанцев, Швохнев – А.Мисилин,
Утешительный – Г.Фирсов



Ихарев – Ю.Финякин, Глов-старший – Ю.Колганов, Швохнев
– А.Мисилин



Сцена из спектакля «Игроки»

НЕ ПРЕРЫВАТЬ ХОД ДВИЖЕНИЯ



С.Тяюшев

Три года назад **Астраханский драматический театр** возглавил

Станислав ТЯЮШЕВ, режиссер с большим опытом и богатой театральной биографией. Он руководил театрами Хабаровска, Ярославля, Казани, ставил спектакли в Москве, Новосибирске, Саратове и во многих других городах России. За три сезона сложился фундамент репертуара Астраханского театра – «Ревизор», «Последняя жертва», «Фигаро», «Учитель танцев», «Стакан воды», «Пигмалион». И конечно, популярные шлягеры прошедших лет – «Таксист», «Смешные деньги», «Одолжите тенора»... Зритель оценил усилия нового художественного руководителя, пошел в театр. И коллектив, тосковавший об интенсивной работе, не сразу, но все же принял его. А что тут возразишь, когда энергетический напор столь очевиден, столь последователен и плодотворен. Надо многое успеть, в 2010 году театр отметит свое 200-летие.

Надо поставить Шекспира Мольера, Булгакова, открыть «театральную гостиную» в фойе, воспитать курс молодых артистов – поколение, что придет на смену нынешнему.

– **Станислав Владимирович, как вы попали в Астрахань? Бывали вы здесь прежде?**

– Четверть века назад я привозил сюда на гастроли Хабаровский драматический театр, и у меня остались теплые воспоминания об астраханских зрителях, которые несмотря на июльскую духоту приходили на спектакли, внимательно и доброжелательно смотрели их и долго аплодировали в финале. Запомнился и сам театр – старинный, уютный. Спустя много лет меня пригласили сюда на постановку, и мне работалось хорошо. И когда директор театра позволил мне впоследствии и стал уговаривать приехать, я подумал и согласился.

– **И долго думали?**

– Долго. Целый год. Директор был настойчив, но я все не решался – знал, какой это нелегкий груз. Я начал свою режиссерскую стезю с этого – после ГИТИСа поехал главным режиссером в Хабаровск. Потом были Ярославль, Казань. Пятнадцать

лет азартной, напряженной работы, репетиций утром и вечером, премьеры, гастроли, фестивали, жестокие битвы «своих» с «чужими», собрания, художественные советы, бессонные ночи... И однажды я осознал, что «весь этот джаз» сделался для меня важнее моего основного и любимого дела – репетиций спектакля. Осознал и ужаснулся – насколько отравлен всем «этим» мой художественный организм. И я ушел с поста руководителя в свободные художники и следующие пятнадцать лет колесил по стране... Поначалу была Москва, где поставил три спектакля в разных театрах. Это были не самые удачные мои работы в силу многих причин...

– **Каких именно?**



«Ревизор». Хлестаков – П.Ондрин



«Дядюшкин сон»



«Отчаянный игрок»

– Я приехал в столицу в сентябре 1991 года. Никто не знал, что нас ждет завтра... Распад империи, инфляция и прочие прелести переходного периода. Пустые прилавки, очереди за хлебом, демонстрации, драки, грязь на Тверской, банды наглых мордovorотов у кабаков и слухи... До театра ли тогда было! Я придумал свою нишу в этом безумном российском мире – стал репетировать романтические фантазии, далекие от реальной жизни. Триллер «Влюбленный дьявол», сочиненный Н.Садур, драму Дюма «Нельская башня», «Звездного мальчика» О.Уайльда.

Жить мне было негде и не на что, и хоть маячили еще приглашения, я воскликнул, подражая грибоедовскому герою: «Вон из Москвы!» И нырнул назад, в родную провинцию. Ставил в Ярославле, Кирове, Вологде, Туле, Саратове, Курске, Тамбове, Ульяновске, Владивостоке, Хабаровске, Новосибирске, на Сахалине... В детстве, помню, любимым фильмом моим был индийский фильм «Бродяга», а в юности стал кумиром Франсуа Вийон, бродяга-поэт.

Ничто не проходит бесследно! Пристрастия молодости приходится подтверждать потом жизнью. Вот я и подтвердил, поколевсив вдосталь по России.

– Так как же вы снова согласились в руководители-то вернуться?

– А теперь я не боюсь увлечься административной стороной дела в ущерб творчеству, бесы властолюбия и тщеславия покинули меня. Я осознал очень важную для меня позицию. Прежде я ставил для себя самого. И для тех критиков, которые меня хвалили или ругали. Теперь я осознал профессию как служение тем людям, с которыми работаю,

и тем людям, для которых работа. Служение актерам и зрителям. Казалось бы, так просто! Но мне, для того чтобы понять это, потребовалась жизнь. Ну и потом – прошла пора скитаний, время строить свой дом, свой последний театр.

– И каким вам видится этот дом?

– Прежде, принимая театр, я первым делом проинимался его перестраивать. Переделывать, перекрашивать, набирать новых людей в труппу. Этот революционный радикализм был отчасти оправдан – театр начинал существовать как бы по-новому – в живом, авральном режиме, и в городе просыпался к нему интерес. Но энтузиазм через год-два иссякал, наступали рабочие будни, мне становилось скучно, и я уезжал в другой город – делать там «революцию»...

Потом я осознал, что революции все-таки больше разрушают, а не созидают, и стал искоренять в себе экстремистские замашки. Вот этот город, вот эта труппа – с ними мне жить, для них работать. Прислушаться, понять, чего хотят они... А артисты хотят играть и играть много. Без игры они вянут, становятся злыми, жестокими. И еще они хотят, чтобы их любили и хвалили и чтобы в зале было много публики.

А зрители хотят отдыхать и смеяться, и ничего в этом нет зазорного. Но потом, когда они раз посмеются, два посмеются, им захочется и поплакать. И увидеть что-то возвышенное и красивое. И умное.

Когда я принял театр, нужно было наращивать репертуар. Я начал, естественно, с комедий. Утром репетировал одну, вечером другую, подключив к работе всю труппу. Потом поставил классические хрестоматийные пьесы – «Последняя жертва», «Стакан

воды», «Фигаро», «Пигмалион», «Ревизор», «Учитель танцев». На очереди «Чайка», «Лес», «Тартюф». Стандартный набор названий, привычный для солидного, уважающего себя и своего зрителя театра. В этот ряд, разумеется, добавятся со временем и Сухово-Кобылин, и Лермонтов, и Толстой, и Шекспир, и Гольдони... Проблема не в том, чтобы все это последовательно осуществить, а в том, чтобы это все уметь сохранить и играть не один, не два, не три сезона, а более...

Наличие такого репертуарного капитала позволит театру в дальнейшем отваживаться на более смелые и оригинальные проекты. Государственный театр – это предприятие, фабрика, производящая продукцию, которая должна пользоваться спросом у населения, но театр – это еще и «творческая лаборатория», в которой театральные «алхимики» ищут новые формы искусства, новые способы воздействия на зрителя, новые пьесы, новые идеи, новых героев... Но мне кажется, что «лабораторию» можно себе позволить, если налажена жизнь «фабрики» – чем я и занимаюсь сейчас.

Я не столь самонадеян, чтобы думать, будто за три сезона моего художественного руководства Астрахань сделалась театральным городом. Для этого нужны годы постоянных и плодотворных усилий. Но то, что в городе есть интерес к нашим спектаклям, – это несомненно.

– И как вы собираетесь подогревать этот интерес?

– Ну, как... известно как. Вот раздуну донага чеховских героев. Они же – и Костя, и Нина, и Тригорин с Аркадиной – потенциальные эксгибиционисты, пусть обнажатся на самом деле... Будет

вполне метафорично! Действие «Гамлета» перенесем в концлагерь – колючая проволока, желтый дым из труб, овчарки лают, король с королевой прелюбодействуют и пьют... Взвод эсесовцев – датских солдат – насилует бритую наголо Офелию. Жестокий мир. И Гамлет ему сродни – весь зятянут в кожу, колется кокаином – довели гады!

– Смететесь?

– Ворчу. Изливаю желчь... Шучу! Весь наш так называемый авангардный театр, по-моему, – повторение европейского театра пятидесятилетней давности! Весь он явлен у Ильфа и Петрова в «Двенадцати стульях», где описана постановка «Женитьбы» в постмодернистском ключе...

Я, должно быть, не прав. Я, вообще-то, человек достаточно мирный. Пусть каждый ставит как хочет и как может... Есть, конечно же, и достойные работы... есть, наверное. Но столько дилеттантизма, который выдает себя за новаторство и... столько восторженных критикес, пишущих про эти «новшества» вздор!

Довелось мне работать в Новосибирске. Прекрасный город! Но театральный воздух там был просто отравленный! Переплюнули по части авангарда и Москву и Петербург, а уж критикес там... И все такие прогрессивные, воинственные. Меня, конечно, сразу записали в консерваторы и реалисты. Уж как высмеивали поначалу мои спектакли! Правда, год спустя появилась и доброжелательная статья, вдумчивая, глубокая смыслом своим. Мне дышать стало легче... Потом и еще статья появилась. Посмотрев мой спектакль, критик спросила себя: «А может, театр и таким вправе быть – не атакующим своими концепциями, не аг-



«Дядюшкин сон»

рессивным по отношению к автору, к зрителю?» Очень приятно это было читать. Не потому, что хвалили. Потому что поняли...

– Вам близок реалистический театр?

– Мне близок театр выявленного смысла. «Гамлет» может быть и так и эдак поставлен. Как только его не ставили! Но смысл почти всех постановок в основном сводили к одному. К противопоставлению порядочного человека и дурного общества. Ну, не надоело ли – в течение веков одно и то же, все одно и то же: благородный принц – злодей король...

– А какой еще смысл можно там прочитать?

– А надо читать... Вот, к примеру, король говорит во втором акте о принце: «Он стал *неузнаваем*... и внутренне, и внешне». И королева вздыхает о сыне: «Он так *переменился!*» А почему ни в одном спектакле, ни в одном фильме не видно этой *перемени?* Вот, страдал в первом акте юноша-студент – красивый,

модно одетый... «Законодатель вкусов и приличий», – говорит о нем Офелия. Сам он о себе говорит: «Сомненья мне не ведомы!» Такой благоразумный, воспитанный мальчик, честный, не знающий никаких сомнений. Послушный. Я бы покочил с собой – говорит он, если б Господь не запретил самоубийство! Но проходит некое время, и он изменяется – внутренне и внешне. Он стал груб, язвитель и эхиден, он пьет, он не верит ни в любовь, ни в дружбу, он высмеивает весь этот мир, устроенный как образцовая тюрьма. Он так *переменился!* Потом пройдет еще *некое время*, много чего случится, и Гамлет вернется на родину – тучным тридцатилетним мужчиной, познавшим в странствиях какие-то новые истины. В потертой одежде с чужого плеча, сидит на кладбищенской земле принц датский, держит в руке череп, острит. Как он опять переменился! Из всего из этого я начинаю догадываться, что пье-

са не об одиноком и благородном принце, вступившем в конфликт с ужасным, злодейским миром, а о тех *переменах*, что вершит с человеком проходящее время, о тех *превращениях*, которые происходят с нами в жизни... Как из кудрявых становимся мы плешивыми, из тонких делаемся толстыми, как теряем себя и как вновь обретаем.

И король также подвержен изменениям. Как благоразумен, умен и самоуверен он в первом акте! Государственный муж! Но в третьем акте, исповедуясь перед Богом, он жалуется: «Как человек с колеблющейся целью, не знаю, что начать и... ничего не делаю».

Кто это говорит? Гамлет? Нет, это король говорит. И он успел перемениться к середине пьесы. И Полоний, мудрый, проницательный политик, делается болтливым, старым шутом... Такие вот метаморфозы!

Есть глобальные шедевры, потерянные глубокие пласты которых еще не затронуты. Недавно я выпустил «Ревизора», о котором думал много лет. Я даже релетировал его в одном маленьком городке лет десять назад – в последнем году уходящего двадцатого века... И я хотел тогда поставить о перемене правления – как уходит один режим и внедряется другой, как приехавший из столицы мальчишка устанавливает новые формы взаимоотношений, внедряет новую моду, новые песни... Вчитываясь в пьесу, я наткнулся на реплику Земляники, уходящего из дома городничего, уже после того, как Хлестаков, навравшись, уснул: «Страшно просто. А отчего и сам не знаешь. А мы даже и не в мундирах».

То есть как это не в мундирах? Сколько не видел я «Ревизоров» — всегда они в мундирах, на все пуговицы застегнутые, навтыжку стоят. А у автора-то они не в мундирах, неглиже являются к городничему. Потому что давно уже живут **распоясавшись**, не страшась ни Бога, ни черта, ни городничего, ни ревизора...

Да и сам городничий признается: «Страху-то нет, а так, немножко...». Разучились людишки бояться кого бы то ни было! Отсюда рождается совершенно иной тон спектакля.

А потом приехавший из Питера мальчишка возрождает в них во всех **великий страх**. Побежали надевать мундиры...

Удивительно, как великие пьесы приложимы к каждому времени! И каждое время может вычитать в них свое.

Вот сейчас репетирую «Чайку» и, смеясь над собой, признаюсь, что, когда я ставил ее четверть века назад, ничего-то я в ней не понимал! Ставил по наитию, как Бог на душу положит...

- А так можно?

— По-всякому можно, наверное... Просто, в зрелом возрасте начинаешь что-то постигать... если не в жизни, то хотя бы в любимой пьесе. И в любимом деле.

- По какому все-таки принципу строите вы репертуар?

— Я как-то спросил об этом одного моего коллегу. Он ответил: «В первом моем спектакле главную роль играет жена министра культуры, во втором — жена директора театра, в третьем — моя жена». Вот вам и принцип!

- Хорош принцип!

— Старинные правила: если ты дал главные роли заслуженному артисту Б. и его супруге, в следующей работе пусть главные роли получат заслуженный

артист З. и его супруга. Не забыть про заслуженную артистку Д. и про преданную ей «свиту», и т.д. и т.п. Соблюдай эти правила, и в театре установится некое шаткое равновесие. Не оболщайся, что оно установилось надолго. Потому что артисту М. надо не только получать главные роли, ему еще надо, чтобы артист К., его заклятый враг, не получал никаких ролей... А ведь сколько ролей не главных, эпизодических, и их тоже кто-то должен играть, и, назначая актеров на эти роли, — сколько «врагов» себе нживаешь.

«Вот тут и вертись!» — как говорит один чеховский персонаж.

Раньше я никаких таких «правил» не соблюдал... Не стану врать — я и теперь не очень их соблюдаю, я просто стараюсь, чтобы все были заняты как можно более, потому что это — доверенная мне труппа, которую я не делю на «своих и чужих», не завожу любимчиков-единомышленников, никого не записываю во враги.

Булгаков советовал писателям любить своих персонажей. Иначе — он утверждал — у вас ничего не получится. Подтверждаю сию банальную истину, приложимую к режиссерскому делу — артистов надо любить... как это ни трудно подчас бывает! Надо научиться многое им прощать. И искать для них роли — и для артиста Г., и для актрисы Б. И так — по всем буквам алфавита...

Таю надежду, что артисты Дальнего Востока, Сибири и Поволжья иногда вспоминают добрым словом режиссера, который никогда на них не кричал, не уничтожал злой иронией, не унижал.

- Вы человек удачливый?

— Я занимаюсь своим делом — это счастье. Я владею своим ремеслом. Умею поставить спектакль. Иногда (далеко не всегда) умею выразить в нем себя — свой опыт жизни, свое мироощущение. Есть несколько спектаклей, которыми я горжусь. Есть много спектаклей, которые я мог и не ставить, но ставил, в силу разных причин... В начале моей карьеры меня много хвалили, что порядком испортило меня, потом меня ругали — и это тоже надо было прожить...

Должно быть, разумнее было осесть раньше в каком-то городе — как осели мои коллеги А.Попов в Туле, Ю.Копылов в Ульяновске. Они успели построить свой театр — честь им и хвала! Я же только приступил к этому нелегкому делу. И мне повезло. Здесь приличная труппа. Сильный возрастной состав зрелых опытных артистов, жадных до работы. Крепко слаженное звено артистов среднего возраста. Молодых пока мало, но есть со мной приехавшая пара — он и она — на их плечи обрушилась сегодня нелегкая ноша. Но через год, я надеюсь, им будет набрано подкрепление. У нас хороший профессиональный коллектив. Слава Богу, никаких «разборок» пока не было. Работаем. И у меня отличный директор Г. Н.Камыхина, настоящий человек театра, — с ней надежно и легко. Да, мне повезло. Свое двухсотлетие мы, надеюсь, встретим достойно.

Стараниями нашего губернатора А.Жилкина, театр в фантастически короткие сроки отремонтирован. В него приятно заходить, в нем приятно работать. Юбилей мы встретим солидным репертуаром, достойным старейшего русского театра.

А.Аннинская
Астрахань

ТЕАТР – ЭТО ВРАЧЕВАНИЕ ДУШИ

Юрий КОМИССАРОВ родился в 1936 году в Ленинграде. Его отец был востоковедом, мать – специалистом по древнерусской литературе. В 1953 году поступил на работу осветителем в театр «Ленком», а год спустя стал артистом вспомогательного состава Театра Армии. В 1959 году получил первую главную роль в спектакле «Серезка с Малой Бронной». Уже будучи артистом Театра Армии окончил ГИТИС по специальности «Театроведение». За 55 лет служения в ЦАТРА сыграл несколько десятков ролей классического и современного репертуара. Народный артист РФ. Брат Александр Комиссаров – артист РАМТа.

– Юрий Данилович, расскажите, пожалуйста, немного о своей семье.

– Начнем с того, что моему недавно умершему отцу было больше 100 лет! Маме сейчас 97 лет... Если учесть, что они в свое время побывали на Лубянке, что отца допрашивал и бил ключами от сейфа лично Абакумов, конечно, удивительно, что они дожили до таких лет. У отца совершенно ясная голова была, он до последнего работал в Институте Востоковедения, сам туда уже не ходил, но писал, выигрывал конкурсы, переводил. После работы в Ленинграде его в приказном порядке вызвали в Москву, в Главное разведывательное управление, и отправили под «крышей» пресс-атташе в посольство в Тегеран (он блистательно знал фарси). Мы приехали в мае туда, а в июне началась война, и до конца войны мы пробыли там. В 1949 году отца опять отправляют в Те-

геран, он уже в МИДе работал. А я остаюсь в Москве, в интернате, поскольку надо было учиться в школе. Комната в коммунальной квартире была закрыта. Родители пробыли в Тегеране недолго, год всего, и после этого меня однажды вызвали из интерната на встречу с тетей, которая сказала, что и отец, и мать арестованы. Отца арестовали прямо в кабинете у Вышинского. Он доложил ему все, что происходило в Иране, а тогда уже было американское влияние, нас выдавливали оттуда, в общем, доложил, вышел, и тут же прямо у дверей его взяли под руки. Мать арестовали в поезде, когда она с моим младшим братом возвращалась в Москву. Повезло, она дала тетке телеграмму, чтобы та встретила на вокзале. Поэтому, когда мать приехала, уже арестованная, тетка вошла в поезд, схватила брата, ему было три годика, тут же отвезла на другой вокзал, взяла билет и отправила в Ленинград к другой тетке, иначе бы он загремел в детский дом. Меня из интерната сразу «попросили», я кое-как закончил там седьмой класс и уже жил в этой коммуналке, тетка приезжала ко мне из Балашихи, светлая ей память. Она ездила каждую неделю в приемную МГБ, узнавала новости, потом ко мне, оставляла по червонцу на еду. Я ходил в школу, жил один, соседи меня всячески третировали, потому что это был «мидовский» дом. В общем я тогда немножко жизнь почувствовал после сладкой жизни в посольстве во время войны: «Юрочка, скушай виноградку, Юрочка, скушай шоколадочку, ах, Юрочка ничего не ест». А потом как-то Юрочка понял, что почем.



Ю.Комиссаров

Мать выпустили перед самой смертью Сталина, видимо, уже начинались какие-то перемены. Отцу дали пять лет. Говорили, что он и японский шпион, и английский шпион, и что, когда он был пресс-атташе в первый приезд в Тегеран, у него был роман с французенкой, чего только матери не говорили. В общем, там были методы, какие нужно. Ночные допросы, которые оплачивались втрое. Абакумов выбил у отца ключами два зуба, бросил на пол со стула, бил ногами. Вот сейчас говорят, что он тоже несчастный пострадавший, но отец рассказывал, как он управлялся с людьми. Любопытный момент. Матери после освобождения не давали прописки. Она отчаялась, я здесь, младший сын в Ленинграде. Что делать? И она от отчаяния сама пошла в приемную КГБ. Потому что, если бы ее нашли в Москве, то ей сразу бы дали пять лет за нарушение паспортного режима. Пришла, и полковник Полу бояров, фамилию на всю жизнь запомнил, говорит ей: «Вы что делаете, вы соображаете, куда пришли? Вы понимаете, что я сейчас должен нажать кнопку и отправить вас туда?». Она гово-

рит: «Я не могу, мне уже все равно, я уже в совершенном отчаянии». Он сказал ей прийти через день – вот нашелся же в то время человек! И она через день к нему приходит, он, видимо, запросил ее дело, понял, в чем там суть, и говорит: «Идите домой, я позвоню в милицию, все сделаю». Она пошла домой, никто ее больше не трогал, мы переехали, нас сразу выселили на Мещанку.

– А отец когда вышел?

– Сталин умирает, и объявляют амнистию всем, у кого срок до пяти лет. И он выходит по амнистии, еще даже не реабилитированным. Потом, году в 1955-м, он нигде не работает, мама была нянечкой в больнице, и их вдруг, еще до XX съезда, вызывают повесткой в военную прокуратуру. Они оттуда возвращаются с партийными билетами, отцу предложили вернуться в МИД. Он сказал: «Нет. Только не туда. Я займусь наукой, к чему я призван, чем я и занимался». Ему предлагают работу в Институте Востоковедения, куда он и ушел. Мать работает учительницей в школе до пенсии. Нам дают две хорошие комнаты на Фрунзенской набережной.

– Младший брат уже вернулся в Москву?

– А он вернулся почти сразу, как матери разрешили жить в Москве. Дальше жизнь пошла уже нормально. Родители были реабилитированы, им выплатили полностью зарплату за то время, что они сидели, дали квартиру, предложили работу, принесли извинения. Вот такая была интересная история.

– Из вашего рассказа естественным образом следует вопрос: что и когда ваши родители успели в вас вложить, почему дети стали артистами?



«Серезка с Малой Бронной». Сергей (в центре)

– Не знаю, я сам часто об этом думал. С одной стороны, отец считал, что нам обоим надо быть в науке, учить языки, настаивал на английском, а мать, более лиричная натура, она до сих пор пишет стихи, стихи эти издаются. У нее есть очень хорошие лагерные стихи. Даже пьесу где-то поставили, кассету ей прислали. Я думаю, что театр – это от нее. Но прямого воздействия не было. У меня, честно говоря, всегда была мечта. Актер – это была вторая мечта. А первая – я хотел быть врачом. И если бы не эта моя дурацкая учебка, когда я жил один... Учился, конечно, плохо, по гуманитарным предметам еще было ничего, а вот по химии, дай Бог, двойки не ставили. Куда ж я пойду в медицинский? Я мечтал стать хирургом, и до сих пор у меня ощущение, что я мог бы принести большую пользу на этом поприще. Через всю жизнь пронес уважение к этой профессии и сожаление, что я не в ней. Эти две профессии – врач и актер – похожи. Сейчас уже романтическая пелена спала. Но все-таки театр – это врачевание души.

Мне мечталось, что люди приходят в театр каждый со своими проблемами, а они у каждого разные, как у Толстого, все мы несчастливы по-разному, а счастливы одинаково, и каждый находит какой-то отклик от того, что происходит на сцене, от хорошей драматургии, от хорошей постановки, от хорошего актера. И вот мне казалось, что артист, если у него хорошая роль, если он занят в хорошем спектакле, то он может принести какое-то добро той раненой душе, которая пришла в театр, а души все по-своему ранены. У каждого есть какая-то царапинка, ранка, на то он и человек. Вот поэтому и потянуло так в театр. Поступал в институт очень долго. Пошел во ВГИК в 1953 году. Там была очень жесткая комиссия, называлась «мандатная». Кто мама, кто папа и т.д. Там я «пролетел». Не знаю, почему, то ли потому, что комиссия «мандатная», то ли потому, что нефотогеничен, но я туда не попал. Потом я пошел сдавать экзамены в Школу-студию МХАТ. Там я «слетел» со второго тура. Затем пошел в «Щуку». Там покойный Захава меня вызывает после пер-

вого же тура и говорит: «Знаете что, молодой человек, вы давайте заканчивайте с этим делом, потому что будет полное фиаско, вы никогда в жизни не станете артистом, займитесь чем-нибудь другим». В ГИТИС и «Щепку» я не поступал. Но в 1954 году в Театре Армии расформировали команду. А в команде были Сева Ларионов, Володя Сошальский, Саша Кутепов, Боря Петелин. Кто-то, кто уже успел отслужить, как Володя Сошальский, остается в театре, Саша Кутепов где-то дослуживает и потом возвращается в театр, Сева Ларионов уходит в Ленком. Театр Армии вместо расформированной команды набрал вспомогательный состав. Вот нас набрали двадцать человек вместо команды. Надо было в массовке играть – «Гибель эскадры», матросы. Собрали всех этих матросов, надели на нас портки, дали ружья. Я помню свой первый выход – «Гибели эскадры» в форме матроса с ружьем в сцене похорон комиссара. Набрали тогда разных людей, мне было восемнадцать, а были и тридцатилетние. Алексей Дмитриевич Попов сказал: «Через три месяца вы обязаны показать самостоятельную работу. Можете выбрать какую-то инсценировку, рассказ или сцену из спектакля. Выберите, кто с вами хочет поработать из ведущих актеров. Вам будут предоставлены для репетиций Малая сцена, костюмы, помощник режиссера. Потом соберется весь художественный совет, и вы покажете, что вы умеете, что вы можете». После первого показа от двадцати человек осталось восемь. Через полгода опять показ. Мы с Колей Корноуховым что-то показывали вместе, кажется, «Злоумышленника» Чехова. Осталось уже

пять человек. Потом играл эпизодики, потом заболел Лев Шабарин, и мне дают эпизод – сыграть суворовца. Люда Касаткина была еще девочкой, она играла школьницу в фартучке. Михаил Михайлович Майоров играл ее отца, полковника. Вся премудрость заключалась в том, чтобы я из одного угла Малой сцены бежал в другой с конфетами, чтобы подарить их этой девочке, и натыкался на этого полковника. Я должен был упасть, конфеты падают, я встаю: «Разрешите идти, товарищ полковник». – «Идите». Я брал конфеты и уходил. Целая роль. Все это было еще без образования, потому что в ГИТИС на вечерний я поступил значительно позже. Мне наш начальник театра Андрей Андреевич Царицын посоветовал пойти на театроведческий, чтобы был диплом. Что я там получил, так это чудную культуру театра. Там были очень хорошие педагоги. Диплом у меня лежит, я в него и не заглядываю, как я был артистом, так им и остался. Первой серьезной ролью был «Сережка с Малой Бронной», на которую меня пригласила Нина Антонова Ольшевская, потом уже было «Признание в любви», затем «Объяснение в ненависти» на Большой сцене.

– 1959 год – вы были заняты в двух спектаклях военной тематики: «Сережка с Малой Бронной» и «Барабанщица». О войне и особенно о послево-



«А зори здесь тихие». Майор (слева) с Г.Крынкиным

енном периоде вы знали не по книжкам. Как это отразилось на вашей игре, на понимании ролей?

– К большому сожалению, большой роли о войне, как у нас Генна Крынкин в «Рядовых» играл, мне не досталось, я очень об этом жалею. Юноша в тельняшке в «Барабанщице» – это маленькая роль. «Сережка с Малой Бронной», там вот было отношение к войне.

– Там по сюжету ребята уходят на фронт со школьной скамьи и не возвращаются?

– Не вернулся только Сережка, а его трое друзей приходят с войны, женятся. Там мою любовь играла Касаткина. Мы должны пожениться, война, мы уходим на фронт, мой герой пропадает без вести, и здесь идет такая раскрутка, что, мол, а не сдался ли он в плен. Кто-то вставал на защиту Сережки, один вел себя не очень прилично. Вот такая история. Я должен сказать, что, казалось бы, войну я не знал, поскольку был в Тегеране, ну, когда приехали, я видел послевоенную Москву, лимитные мага-



«Комическая фантазия». Бургомистр (слева) с В.Зельдиным

зины, очередь за мукой писали на руке, и военная тема для меня святая на всю жизнь, всегда слеза рядом и комок в горле! А в «Барабанщице» еще очень хорошо играла первая исполнительница роли Люся Фетисова, и мне казалось, что я очень органично вписываюсь в этот спектакль. Потом я еще играл «Объяснение в ненависти» – это тоже военная тема. Также с Людой Касаткиной. Мой герой – солдат, отслуживший в войсках в Германии и возвращавшийся в Россию, а она была подавальщицей в буфете моей части. У ее персонажа была очень сложная судьба, такая израненная, изломленная девушка. Я в нее влюбляюсь, она в меня, она едет в Россию. Был такой триптих, три сцены, которые прерывались выключением света, и вроде как день проходил. Она рассказывает про войну, про себя, я это воспринимаю как трагедию, в конце она умирает, любви не получается. В это все было очень легко поверить, в эту историю, и что все это развивалось на фоне войны. Поэто-

му вписывался я в эти вещи легко.

– **Что помогло удержаться в Театре Армии в таком юном возрасте? Какие качества артиста Комиссарова сделали возможной более чем полувековую жизнь в театре?**

– Отсутствие амбиций и лень. Лень было, например, перейти в другой театр, хотя было предложение, скажем, уйти в Ленком.

– **Вы были заняты и сейчас заняты в пьесах Островского. «Бесприданница» и «Сердце не камень» – это те пьесы Островского, ко-**

торые оставляют след в душе, они меняют мироощущение, мировоззрение человека. Что в вашем сознании поменялось, после того как вы вошли в этот материал?

– Не то, что поменялось, а укрепилось от общения с этой драматургией. Вообще русская классика – это моя любимая тема. Я ее как ролевой материал просто обожаю. Еще мальчишкой я прогуливал уроки и ходил смотреть старый фильм «Бесприданница», где **Вожеватова** играл Тенин. Мне так хотелось сыграть эту роль, и так судьба сложилась, что потом в театре, через столько лет, я получаю эту роль. Островский – это русский Шекспир. В каждой его пьесе отражается наш менталитет российский, у него все характеры чисто русские. Как вот в «**Сердце не камень**» в последнем монологе Каркунова: «Я

благодарен судьбе, что она свела меня с этой женщиной, которая знает, для чего человеку деньги даны и как их прожить следует, чтоб не постыдно было стать ему перед последним судом», – ну, разве это не про сегодняшний день, хотя было написано Бог знает когда? Я очень люблю Горького, с большим удовольствием играл в спектакле «**На дне**». Очень жалею, что спектакль не идет больше. Кстати, много раз смотрел эту пьесу во МХАТе и думал, вот эту роль – Бубнова – сыграл бы. И надо же – получилось как с Вожеватовой, так и с **Бубновым**. Никогда не мечтал о Гамлете, наверное, потому что амбиций нет, никогда не мечтал о больших каких-то ролях, но всегда привлекали роли, где есть что-то человеческое. Всегда очень хотел сыграть что-нибудь из Сухово-Кобылина, либо «Дело», либо «Смерть Тарелкина». Гоголь потрясающий, Чехов удивительный. К великому сожалению, из Чехова никогда ничего не играл.

– **Легче было играть русскую классику или современность?**

– Пожалуй, одинаково. Современность – ты вроде бы знаешь обстоятельства жизни, но это, если подходить буквально, если просто картинку взять, фотогра-



«Сердце не камень». Халымов (в центре)



«Севастопольский марш». Интендант Василий Михайлович

фию сделать. В хорошей классике всегда есть то, что сегодня есть в жизни. Поэтому, если играть Вожеватова или Бубнова, то все равно ты должен играть для сегодняшнего зрителя и с сегодняшним восприятием окружающего мира. Поэтому тут нет никакой разницы, костюмы только разные надеваешь, бороду клеешь, но люди остаются с теми же нервами, с теми же проблемами, с теми же разрывающимися сердцами, с любовью, с ревностью, те же люди, как и мы. Не было таких лекарств, не было компьютеров, но сам человек такой же. Поэтому я не вижу разницы по сложности в работе, к тому же классика, как правило, к сожалению, всегда доброкачественнее, чем современные пьесы.

– В чем для вас были отличия режиссеров Попова-отца и Попова-сына, не руководителей, а именно режиссеров?

– У меня большие роли пошли уже после ухода Алексея Дмитриевича, к сожалению. Я застал его репетиции с другими. Тункель ставил «Варваров», а Попов приходил поправлять. Вот я на эти репетиции ходил, просто чтобы посмотреть на Попова, на его работу. Ощущения от его режиссуры, что это не просто постановщик был, а... Например, скрипач, вот он берет свой инст-

румент, у него футлярчик, тряпочка, бархоточка, рядом смычок, он ее вычистит, возьмет и играет! Что такое театр? Режиссер – это скрипач, а вот эта скрипочка – артисты. Любовь, она ведь не только в поглаживании по головке, она в доверии, она в вере в этого человека, она в соучастии в работе.

Частенько сталкивался с приходскими режиссерами, когда они эту скрипочку не бархоткой закрывают, а этой скрипочкой об угол. Она ведь не будет играть. Когда с актером вот так, то ничего не будет. У нас был режиссер Буткевич, ставил «Два товарища». Он сидел перед вами на корточках и смотрел вам в рот с такой любовью, но это не значит, что он не требовал того, что нужно делать. Он мог провести час вместо репетиций в разговорах с вами, а потом шла роль, т.е. он эту скрипочку настраивал, берег. Алексей Дмитриевич к артисту относился так же. Но это был характер жуткий. Спектакль «Москва-Кремль», массовка, стоит поезд, вдоль него должен был пройти артист Толя Никитин с лейкой из угла в угол. Алексей Дмитриевич ему: «Толя, я тебя прошу, сделай вот так».

– «Хорошо». – «Нет, Толя, ты не понял, давай еще». Так раза три или четыре. И, наконец, Толя говорит: «Алексей Дмитриевич, простите ради Бога, но я не понимаю, что надо». Попов: «Пошли дальше». Я утром прихожу на репетицию, захожу в «кишку» нашу, сидит Толя, совершенно убитый. Я говорю: «Давным-давно». Иван

«Ты чего?» – «Меня уволили». – «Как, за что?» – «А мне вот завтруппой сказал, что Попов сказал, чтобы Никитина уволили (какие там месткомы, профкомы, партбюро, Попов сказал – и все, это был хозяин в театре). За что? А мне не нужны артисты, которые меня не понимают». С одной стороны, он любил артистов, а с другой – был совсем не добренький дядя. Но работал он гениально.

– А Андрей Алексеевич?

– Он был гениальный артист. Я его обожал, я все его спектакли смотрел, которые здесь шли. Он первое время играл «А зори здесь тихие». Если я был не занят, то оставался посмотреть. Никак не мог понять, вот он вроде ничего не делает, но как это может так получаться... Вот история, как у Репина, когда его ученик что-то писал, Репин взял кисточку, мазочек сделал и отошел. Ученик спросил: «Господи, как же вы так гениально сделали, Илья Ефимович? Только мазнули, только чуть-чуть». А Репин ответил: «Искусство начинается там, где чуть-чуть». Андрей удивительный был артист. Он играл эпизод в спектакле «На той стороне», играл белогвардейца, я приходил и любовался. А режиссурой он не был увлечен, он как бы тяготился этим. Его уговаривали быть главным режиссером, для продолжения тра-



«Давным-давно». Иван



«Гамлет». 1-й могильщик

диции отца. Театр был его родной дом, и он на это пошел. Он был очень добрый, по сути своей мягкий человек. В моей гримерке раньше сидел Даниил Сагал. Чего-то он не так сыграл в каком-то спектакле, нужно ему было сделать замечание. Попов подходит к двери, и клеверты еще подуськивают, подходит, руку заносит: «А, ладно, это я завтра лучше скажу». Ему трудно было кому-то что-то плохое сделать или сказать. А режиссура не может быть такой, к сожалению, это такая профессия. Даже Буткевич, который обожал артистов, мог что-то сказать или снять с роли при всей любви. Тут какая-то мера определенная должна быть. Вот Саша Бурдонский, он того артиста, которого занимает, любит, Борис Афанасьевич Морозов любит, вот понравился ему в свое время Дмитрий Назаров, он с ним возился. Не было у Андрея Алексеича Попова характера отца, плетки, а артисту без плетки нельзя.

– Кстати, о Борисе Морозове. Вы играли и в его ранних спектаклях и теперь, когда он уже главный режиссер, маститый. Морозов ранний и Морозов второго периода в ЦАТРА – это разные режиссеры, и с каким было проще работать?

– Нет, это тот же самый режиссер. Но, как у каждого, по мере прохождения жизненного пу-

ти откладывается какой-то опыт, мудрость. Когда он первый раз пришел в театр, он не выбирал материал, ему предлагали. Та же «Ковалева из провинции» была ему предложена. Львов-Анохин ушел из театра, и Морозов за него доделывал. И вме-

сте с тем мне доставляло колоссальное удовольствие работать в его спектаклях. Я был занят у него и в «Ковалевой из провинции», и в «Спутниках». «Спутники» тоже навязаны ему были, военная тема, он очень здорово тогда с этим справлялся. Потом он ушел, я это очень переживал, говорю это не потому, что он сейчас главный режиссер, просто с ним приятно было работать. Когда Борис Афанасьевич вернулся в качестве главного режиссера, то он был уже оснащенным, маститым режиссером, и за границей он ставил, т.е. он профессионально окреп, стал еще интереснее.

– За 55 лет в театре какой для вас самый дорогой спектакль, партнер, режиссер?

– Партнер не один, пожалуй. По молодости очень много играл с Людмилой Касаткиной. В ней мне всегда нравилась безумная требовательность к партнеру, она себя может измордавать, но так же мурдует и партнера. Я от нее наслушался и намучился с ней много, но спасибо ей за это. Вот Коля Лазарев в «Гамлете». Такая огромная роль, молодой парень, молодой артист, счастье и

вместе с тем колоссальная ответственность. У нас с ним крошечный эпизодик, но он прекрасный партнер, потому что он меня слушает, я ему нужен, он меня спрашивает, и я понимаю, что ему нужно то, что я отвечу, а он нужен мне. И когда возникает вот такая вещь, то это самое дорогое между партнерами. Я называю и Касаткину, и Лазарева, ведь это не от возраста зависит, а от принципиальной оценки своей профессии. Я и с Добржанской играл, прекрасный, удивительный партнер. У нас был эпизод, по-моему, в спектакле «Птицы нашей молодости». Она входила в театр как легенда, и насколько эта легенда была проста с молодыми актерами, с любым режиссером. Советовала она очень осторожно: «Знаешь, Юра, а ты попробуй здесь так, не понравится, посмотришь». Вот это тоже такое прелестное качество. Артисты здесь были, конечно, потрясающие. Из режиссеров – Нина Антоновна Ольшевская. Впервые, потому что я с ней на-



«Волки и овцы». Павлин Савельич (слева) с С.Федюшкиным

чинал, и вера ее в меня, в мальчишку, который еще ничего не доказал, без образования, сделала меня артистом, за это ей спасибо! Еще Буткевич. И Боря Морозов. Спектакль – «Сережка с Малой Бронной». Наверное, потому что это было первое общение с достаточно опытной актрисой – Людмилой Касаткиной и общении с чудной и верящей в меня Ниной Антоновой. Она ведь одна из трех – Ольшевская, Полонская, Пилявская – актрис, которых взял Станиславский во МХАТ. Спектакли все любимы, они ведь как дети, с ними всегда жалко расста-

ваться, даже когда что-то не получалось, все равно было вложено много. Но «Сережка...» – это как первая любовь.

– О чем еще мечтаете, чтобы еще хотелось донести до зрителя, что бы еще хотелось ему сказать?

– Тема порядочности, вера в хорошее, вера в доброе, вот рассказать бы это со сцены, чтобы люди не делали гадостей друг другу, чтобы берегли друг друга, все равно приходишь к библейскому: нельзя отвечать ударом на удар. Не проходить равнодушно мимо подлости, но вместе с тем прощать то, что можно простить.

Ужасно ненавижу, когда предают, когда врут. Можно смолчать, не хочешь говорить, лучше промолчи, но только не лги. В какую роль все это вместить, я не знаю. Сухово-Кобылина бы сыграть. У Горького все это есть в «Дачниках», «Врагах», «Варварах». Какие пьесы – сказка!!! Я надеюсь, что будет еще впереди роль-ниточка, которая начнется и по-другому кончится, чтобы была жизнь, чтобы я мог что-то сказать людям, чтобы с ними что-то произошло!

Александра Авдеева

IN BRIEF

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ – ЯПОНИЯ

В конце декабря оперная труппа **Михайловского театра** вернулась с гастролей, которые проходили в Японии. В **Токио**, **Нагое**, **Канагаве** и в других городах японской публике были представлены оперы «**Евгений Онегин**» **П.И.Чайковского** и «**Тоска**» **Дж.Пуччини**. Организатор гастролей господин **Кадзи**, президент компании «**Карраджа**», подводя итоги гастрольных выступлений, отметил: «Мы были приятно удивлены творческим потенциалом коллектива, это касается как музыкальных достоинств самих исполнителей, так и организаторских способностей нового руководства оперы Михайловского театра, обеспечившего очень высокий профессиональный уровень».

Музыкальный руководитель – главный дирижер **Петер Феранец**, впервые представлявший оперу Михайловского театра в Японии, доверил ответственные партии в гастрольной программе молодым талантливым исполнителям, многие из которых пришли в труппу совсем недавно. Состоялся дебют 24-летнего **Алексея Лаврова** в партии Онегина. Восторженный прием имела **Татьяна Рягузова** в партии Татьяны. Также была отмечена и заслужила лестные отзывы **Марина Трегубович**, которая в «Тоске» выступала в дуэте с выдающимся певцом **Бадри Майсурадзе**, заслуженным артистом России, вольным консультантом Михайловского театра.

Помимо насыщенной оперной программы, Михайловский театр представил серию вечеров камерной музыки. **Марина Трегубович** и **Наталья Миронова** участвовали в концерте «**Ave Maria**» в сопровождении инструментального ансамбля театра. **Девятой симфонией Бетховена** дирижировал **Анатолий Рыбалко**. Финал симфонии «Оду к радости» исполнил квартет солистов: **Мария Литке** (сопрано), **Марина Пинчук** (меццо-сопрано), **Дмитрий Карлов** (тенор) и **Александр Матвеев** (бас).

Директор оперной труппы **Ольга Капанина** отмечает: «В Японии поражают акустические достоинства залов и тщательная организация творческого процесса. В течение этих гастролей все спектакли проходили с аншлагом, и благодаря восторженному приему публики труппа чувствовала подъем и энтузиазм».

Опера Михайловского театра гастролирует в Японии каждые два года. Четыре спектакля прошли в одном из самых престижных залов Токио **Bunkamura Orchard Hall**.

Балетная труппа гастролирует в Японии ежегодно. Ее гастрольный сезон продлится с 12 декабря по 31 января. Будет показан балет **Л.Минкуса** «**Баядерка**» с участием **Фаруха Рузиматова**, а также классическая балетная триада **П.И.Чайковского**: «**Лебединое озеро**», «**Спящая красавица**» и «**Щелкунчик**».

Пресс-центр Михайловского театра

ХЛЕСТАКОВ, ГОРОДНИЧИЙ, КОРОЛЬ ЛИР И ОДИНОКИЙ РОМАНТИК...

И все это – народный артист России **Владимир МАТВЕЕВ**, которому в декабре 2009-го исполнилось **70 лет**. Судьба провинциального актера – не баловница, но Матвеев не представляет себе другую.

Эта – своя...

Декабрь в театре – пора сумасшедшая. Помните театральную байку о том, как российский артист не поехал на съемки в Голливуд, потому что «елки»?

Так вот, у Владимира Гавриловича юбилей выпал на самое горячее время работы над новогодней постановкой. Какой Голливуд? То бишь какой юбилей? Елки... Елки.

Однако, к бенефису любимого и по-настоящему народного артиста в **Амурской драме** была специально подобрана пьеса – «Ретро» **А.Галина**, специально приглашен режиссер – **Вадим Гогольков** из Хабаровска вместе с художником-постановщиком **Павлом Оглуздиным** и композитором **Дмитрием Голландом**. В предвкушении театрального праздника благовещенские зрители слегка отодвинули новогодние хлопоты и вечер 18 декабря решили посвятить Владимиру Матвееву.

Поговорить с мастером мне удалось исключительно в рабочем ритме – в перерывах между репетициями, вечерними спектаклями, примерками и подборами, когда и времени-то, как водится, нет.

В семьдесят лет, оказывается, романтиком быть не только по пьесе в роли, но и в жизни – ничего удивительного! Матвеев, который за свой «театральный

век» переиграл весь классический репертуар и внушительную часть современной драматургии, об этом говорит с уверенностью человека, знающего и понимающего театр каждым нервом и каждым закоулком души.

– **В театре, как известно, бывает всякое?..**

– Всякое бывало и в моей жизни. И в творчестве. Это со стороны может все выглядеть безоблачно, а на самом деле...

Как председатель худсовета театра я иногда вынужден принимать решения непростые, ведь спорные моменты нередки. Такое уж это место – театр... Сам по себе – уже есть некий спектр спорных моментов и непростых коллизий: между драматургией и сценическим решением, между режиссурой и актерами, между творческими и коммерческими задачами.

– **То есть творческие разногласия вы одобряете?**

– До определенного предела в театре и спорить, и отстаивать свои позиции – только на пользу. Но не до бесконечности. На-



Афиша бенефисного спектакля

до искать и находить точки сближения, уметь пойти на компромисс, руководствуясь соображениями целесообразности. Конечно, с творцами не всегда легко и просто.

– **Думаю, всегда нелегко и непросто... Скажите, а у вас бывали в театре, скажем, черные дни?**

– Были, конечно.

– **И в Амурской драме?**

– И в Амурской драме... Я же приехал в Благовещенск по приглашению директора Николая



«Женитьба»

Федоровича Стародуба. К тому времени (а я работал в драмтеатре Комсомольска-на-Амуре) уже многие роли были сыграны. В моем активе был уже Хлестаков.

– Сколько вам лет было, когда в Благовещенск приехали?

– Тридцать восемь. Возраст самый что ни на есть плодотворный, силы есть, здоровье, опыт уже какой-никакой скопился – и житейский, и сценический.

– А черные дни?

– Это уже попозже. Уже Стародуба сменил другой директор, я уже звание заслуженного артиста России имел. Присмотрели меня в Русской драме Якутска, стали на работу звать. Ну, мало ли кого куда зовут. Я не собирався уезжать, но почему-то вдруг почувствовал: руководство театра заботливо эдак начало меня «выдавливать». Мол, перспективы блестящие – скорее звания, награды пойдут, роли самые-самые. Якутск – театральный город, да и внимания в то время было к национальным республикам со стороны Москвы побольше. Там и зарплата, мол, выше, чем в Благовещенске. Короче, мысль такая: уезжай поскорее, тебе же лучше.

– А вы?

– А я не поехал. Здесь мне нравятся, роли у меня были, работы не боюсь, сцену люблю – чего мотаться? Остался – и все тут! И Валентина Ивановна, несмотря на трудности момента, перенесла все стоически.

– Кстати, о Валентине Ивановне. Мало того, что вы столько лет вместе, семья у вас театральная – под одной крышей дома, так ведь еще и на работе – в одном театре. Это – как?

– О, Валентина Ивановна – мой ангел-хранитель. Собственно, она меня и «вылепила»...



«Поминальная молитва»

– Как это – вылепила?

– Она мудрее меня и дальновиднее во всех бытовых и житейских вопросах. Это раз. Второе – у Валентины Ивановны уже до нашего с ней союза был большой театральный опыт. Ей не понаслышке известно, как порой талантливые актеры почти буквально гибли в самом начале карьеры. Чуть успеха хватнул – и понеслась душа в рай. Или звездная болезнь одолеет, или ...Сел на лавры, взял рюмку – считай, что талант пропил. И все достижения...

Так вот, Валя «выстроила» мою судьбу. У нее хватило ума это сделать.

– А у вас хватило ума не сопротивляться?

– Да, пожалуй. Ведь Валя в творческие мои дела никогда не вмешивается. Не ругает. Правда, и хвалит очень сдержанно. И редко.

В лучшем случае вымолвит: мол, нормально, пойдет. А уж если скажет, что хорошо, – значит, сра-

ботал на «пятерку». Обычно – максимум – «удовлетворительно». Скупая она на оценки. Я судьбе благодарен за Валентину Ивановну – не каждому актеру такое везение бывает, да и мужчине не каждому, чтобы такая любящая и терпеливая жена была рядом, да еще и умная. И любимая, конечно. Всегда!

– А часто сердится?

– И сердится, и кричит. И запрещает мне с возрастом все больше.



«Король Лир»



«Как бы нам пришить старушку»

– Что запрещает?

– Сладости не ешь, пирожки не ешь, громко не ори... А я сладенькое люблю и, что греха таить, вкусный кусок пирога не прочь отведать.

Но я не обижаясь, понимаю же. А вот насчет «не ори»... Ну что поделаешь, если у меня голос такой: говорю на первом этаже возле вахты, а во всем театре раздается.

– Кстати, о голосе. Вы же поющий актер?

– У нас почти все поющие. Это часть профессии. Актер должен и петь, и танцевать.

– Какие вы песни любите?

– Знаете, мои любимые – песни военных лет, а еще вот эта – романс Роцина из кинофильма «Разные судьбы». Текст задушевный, мелодия только поддерживает и укрепляет хорошие слова.

Кстати, в бенефисном спектакле мелодия этого романса в преображенном композитором Дмитрием Голландом виде стано-

вится лейтмотивом всей этой трогательной истории об одиноком пожилом человеке, разговаривающем с голубями и мечтающем вернуться в родную деревню. Там для него даже старый дом с протекающей крышей овеян романтикой былого счастья и житейского равновесия. Такого равновесия в городской квартире с «царской» мебелью да в совместном проживании

со взрослой дочкой и прижатым зятем у героя пьесы и спектакля нет. Роль **Чмутина** по душе Владимиру Матвееву. Хотя и не без трудностей: режиссер Вадим Гогольков придумал видеофрагменты в спектакль вставить. А их же заранее снять надо было! Да не просто самого артиста в роли, но еще и с крылатыми персонажами – голубями... Опять же – текста столько...

– Вот о тексте. Как вам удается в столь серьезном возрасте так много запоминать?

– (Смеется.) Актерам склероз не грозит, потому что тренировать память приходится постоянно. Без тренинга мозг быстро замирает, засыпает и ленится... Конечно, у меня сейчас память не та, что раньше, но жаловаться грех: роли еще выучиваю быстро, а когда собою – нахожу решение, потому что есть еще несколько составляющих в каждом образе. Рисунок роли может и слова нужные подсказать.

Есть пьесы, где я не одного пер-

сонажа сыграл. В «**Ревизоре**» – Хлестаков в молодые годы, а **городничий** – до сих пор. В моем активе **молочник Тевье, король Лир**, купцов одних из Островского сколько переиграл... Чехов, Толстой, Шекспир, Мольер... Столько жизней прожито – и не надоело, вот ведь что! И чего-то нового хочется, с другими гранями.

– Вам ведь в жизни довелось заниматься не только театром? И в театре вы – не только артист, но и режиссер...

– Режиссер-то я на любительском уровне. От случая к случаю... А до театра служил в Армии, был киномехаником. Учился в училище культуры в Уссурийске. Между прочим, на режиссерском отделении, хотя и не театральной специфики. Замечательные были у меня педагога. Из Уссурийского культурпросветучилища они перешли в Дальневосточный институт искусств. Например, Сергей Захарович Гришко, который мастерству актера меня обучал во Владивостоке, он ведь ученик Марьяненко и Леся Курбаса – известных педагогов знаменитой харьковской школы. В сороковые годы эти люди были репрессированы, а Гришко вынужден был просто уехать на Дальний Восток. И Марк Райнгольд – великий ученик Таирова – преподавал у нас режиссуру. Мне девятнадцать было...

– А вы толкуете, что режиссер-любитель! Вон откуда дровишки, оказывается...

– Режиссурой я из интереса занимаюсь. Главное, я актер. Хотя и поставил уже... шестнадцать спектаклей. В Амурской драме. Зрители помнят эти спектакли.

– Есть и такие, что сыграны сто раз.

– Да...

– А правда, что вы, будучи слушателем университета марксизма-ленинизма в советские времена еще, дипломную работу о театре защищали?

– Ой, правда! Что-то по произведениям Шекспира... А! «Диалектика в произведениях Шекспира». Точно! Весь творческий коллектив присутствовал. Оппонентом была Маргарита Владимировна Богатырева, которая, кстати, одобрительно выступила... Как давно это было!...

– **Оценку помните за «диплом»?**

– Оценка была «отлично».

Владимир Гаврилович Матвеев крепко стоит на земной тверди, легко ориентируется в окружающей, подчас такой греховной жизни, спокойно и справедливо полагая, что мир переделать ему не под силу, а посему добро надобно творить, не забывая о ближнем сперва, а уж потом – обо всей Вселенной...

Мы беседовали с Владимиром Матвеевым в его гримуборной. Огромная работа над спектаклем завершена, отшумели овалы, отыграли медные трубы премьеры. Мастер несколько устал, но радостное возбуждение от добротного сделанного дела помогает общаться на одной волне.

– **«Ретро» Александра Галина – пьеса, не сегодня и даже не вчера написанная, прошла во многих театрах в свое время, в 80-е годы...**

– Да, я эту пьесу раньше читал, но может быть, именно сейчас пришло время, сошлись обстоятельства, появилось желание обнародовать эту тему и озадачить зрителей еще и такой проблемой... Короче, вышло, как в Библии: всему – свое время. Вообще-то, не люблю в творчестве назидательности. И ста-

раюсь никого не учить жить. Задачи такого рода решают разные воспитательные и учебные заведения. Посредством театрального искусства можно, конечно, и чувства, и мысли привести в определенный порядок. Но только при воздействии самого искусства, а не менторских интонаций в нем. Поэтому я уверен, что для каждой темы и каждого нового спектакля, если он является художественным произведением, среди зрителей непременно есть такой – готовый к восприятию именно здесь и сейчас поднимаемых проблем.

– **Владимир Гаврилович, и вновь к НЕМУ вернемся. Как вы себя ощущаете по отношению к этому чуду и монстру, крокодилу и Храму – ТЕАТРУ? С высот своих семидесяти прожитых лет?..** – Свое отношение? Могу назвать одним словом.... Служение.

...Можно было бы и так закончить наш «закулисный» разговор. Но... Есть еще постскриптум. По особой просьбе юбиляра.

– Знаете, я очень благодарен своим родителям, отцу и маме, которых давно уже нет. Нас было шестеро детей – две сестры и четверо братьев. Мы в Ханкайском районе Приморского края жили. Надо сказать, жили очень тяжело – и «тошнотики» из мерз-



«Любовь преступника»

лой картошки ели, и пухли от голода, но знали точно от своих родителей, что никому ничего легко не дается. Что главное условие успеха – это труд.

Они сами трудились от одной зорьки до другой, еще и ночь прихватывали, и нам – детям – внушали: работать надо много. Всегда, всю жизнь. Спасибо им, и светлая память с великой благодарностью. Мне 70 лет, я работаю, люблю свое дело. Люблю сцену, которая не дает расслабиться и даже заболеть не дает. Люблю театр. И свое Закулисье...

Нина Дьякова

Благовещенск-на-Амуре

Фото Виктора Акименко

ПРАВДА ЧУВСТВ

Мария ПОПОВА стала артисткой в 8 лет. Правда, ненадолго. Всего на две роли. Но успела ощутить вкус успеха... Хрупкая девочка отважно выбегала на огромную сцену Театра им. Моссовета, пела в микрофон, танцевала, и фестивальный аншлаговый зал аплодировал ей и... ее любимому голубому пуделю Чиму, тоже игравшему в этом спектакле. Грაციозной малышке прочили актерское будущее. Но Маша любила рисовать, училась в «художке», и папа – режиссер – мечтал когда-нибудь ставить спектакли с дочкой-сценографом. Она росла в театральной семье в третьем поколении. Как истинный театральный ребенок, знала спектакли наизусть, привыкла к полумраку кулис. Ей нравилось наряжаться в мамыны театральные костюмы и развлекать себя длинными вечерами (родители возвращались из театра к полуночи) песенками любимых героев с пластинок, которых в доме было великое множество. Чарующие голоса Марии Бабановой – Маленького принца, Веры Марецкой – Кошки, которая гуляла сама по себе, и других замечательных русских актеров наполняли пустую квартиру теплом и радостью, будили воображение. Жизнь проходила среди бесконечных разговоров о театре. Очень рано Маша знала не только о розах, но и о шипах актерской профессии, требующей полной самоотдачи. Призвание определилось неожиданно. Маруся случайно попала на вступительные экзамены актерского факультета. Энергетика рвущихся на сцену абитуриентов захватила. И внезапно она

поняла, что всегда хотела быть только артисткой. Но театр, казалось, мстил за отступничество. Четыре года неудачных попыток поступить. И, наконец, улыбка судьбы. Она – студентка Ярославского театрального института! Учеба была трудной и радостной. Она спешила жить и чувствовать. Самостоятельная жизнь несла радостные и горестные события. Первая страсть, тайная и безответная (в своем волнении смешная// в своем смущении – банальна, // в тебя по-детски влюблена я// и в этом неоригинальна). Внезапное самоубийство друга (сколько ни зови его – //он не обернется, // хоть весь мир сияющий// брось к его ногам// хоть весь век прожди его// больше не вернется// уплывает милый мой// к светлым берегам/). И, конечно, главное: репетиции, спектакли, новые книги. Мучила неудовлетворенность собой. Она училась Преодолению. И хлынули стихи. Они преображали жизнь. В них будущая артистка была то цыганкой (я сегодня распустила косоньки до пят// на руках мо-



М.Попова



«От нежного сердца». Катерина Ивановна, Александр Васильевич – А.Нецветаев



«Месяц в деревне». Верочка, Наталья Петровна – О.Красикова

их браслеты золотом горят// юбка по ногам струится// ярко и пестро//), то лесным эхом, то русалкой (мои волосы пахнут морем// солонны на вкус// приплыла я к тебе// (поспорим?) из страны медуз/). Читая стихи Марии Поповой (у нее вышло два поэтических сборника), видишь, как вырывается ее душа, определялся характер, суть которого – в готовности разделить со всем сущим, будь то человек, собака, дерево, и радость и боль. «Политики земли делили на части,// и кто-то мечтал о богатстве и власти// и только в подвале, под старрой доской,// царил гармония и покой// и серая Мурка была, несомненно, // для новорожденного центром Вселенной//».

Деятельная доброта... Кто сегодня способен целую зиму выхаживать дома птицу с подбитым крылом или подобрать морозной ночью раненную собаку, вылечить, а потом искать ей хозяина? Рядом с Марией всегда живут братья меньшие, для которых она – и лекарь и друг. Хороший человек – не профессия? Но плохой человек не может быть хорошим артистом! Ведь самое сильное обаяние – обаяние доброго сердца. И зрители чувствуют его мгновенно и безошибочно. Появление Марии Поповой на сцене **Тульского академического театра драмы**, куда она поступила после окончания института, сразу заметили. После удачного дебюта в роли **секретарши** в спектакле «**Свидетель обвинения**» по Агате Кристи ей дают роль **Лидочки** в «**Свадьбе Кречинского**» А.Сухово-Кобылина. Лидочка в ее исполнении покорила зрителей не только красотой и душевной хрупкостью, но и неожиданным мужеством, с которым она старалась спасти любимого человека. Яр-

ко и заразительно играла Мария знаменитую сцену с фальшивым солитером. Эта роль определила ее амплу драматической героини.

Темперамент, актерская возбудимость и экспрессивность, способность раскрывать характер в развитии проявились в следующей большой роли – **Верочке** в спектакле «**Месяц в деревне**» И.Тургенева. Эта героиня М.Поповой обезоруживала своей душевной чистотой, искренностью и неспособностью к двуличию. Внезапное осознание предательства преобразовало ее на наших глазах. Из восторженной, открытой миру девочки возникла женщина с остывшим сердцем.

А потом пришла роль, ставшая этапной в ее творческой биографии. Образ **Маш** из «**Семейного счастья**» Л.Н.Толстого потребовал от молодой артистки всего ее жизненного опыта и профессионального умения. Идея сценического воплощения этой повести захватила. Это было задолго до спектакля П.Н.Фоменко. Инсценировка рождалась в процессе увлекательных репетиций. Всем участникам хотелось передать атмосферу и глубину мыслей великого писателя. Сколько было тревог и слез! Марии надо было освоить огромное



«Двенадцатая ночь». Виола



«Знатный ребенок». Груше – М.Попова, Аздак – М. Матвеев

количество текста, ведь на протяжении двух часов она почти не уходила со сценической площадки. К тому же, спектакль шел на малой сцене, что исключало малейшую фальшь и требовало огромного напряжения всех душевных и физических сил. И она победила. Образ, создан-

количество текста, ведь на протяжении двух часов она почти не уходила со сценической площадки. К тому же, спектакль шел на малой сцене, что исключало малейшую фальшь и требовало огромного напряжения всех душевных и физических сил. И она победила. Образ, создан-



«Венецианские близнецы». Беатриче

М.Поповой, пленял душевными взлетами и падениями, поисками ответов на сложнейшие вопросы отношений мужчины и женщины. Ее героиня, казалось, несла в себе аромат давно минувшего времени и в то же время была очень понятной и сегодняшней. Артистка притягивала к себе не только обаянием, но и внутренней силой, только ей присущей энергетикой... До сих пор в памяти сцена из спектакля «**Два гусара**» по повести Л.Н.Толстого. В истории о противостоянии идеалов благородных гусар и прагматизма нового времени Мария играла небольшую, но яркую роль... И было распахнутое в летнюю ночь окно. На подоконнике – девушка с волной каштановых волос, охваченная первым сильным чувством. Она молилась. Читала «Отче наш». И в каждом ее слове билась такая жажда жизни, такая готовность к счастью, радости, любви, что лица людей, сидящих в зале, светлели.

Освоения новой природы актерской игры потребовала роль **Груше** из пьесы Б.Брехта «**Кавказский меловой круг**» Спектакль назывался «**Знатный ребенок**». Погружение в роль то и дело чередовалось с остервенением – выходом из обстоятельств, осмыслением событий. Мария была органична и заразительна и в диалогах, и в зонгах, которые замечательно исполняла. Критики писали о том, что она «одолела ступень к тому, чтобы вырасти в боль-

шую трагическую актрису». Мария играла девушку, жившую в мире, враждебном всем добрым человеческим началам. Слабая с виду и простодушная, она становилась несокрушимо сильной, изворотливой, чтобы выжить и спасти чужого ребенка, мимо которого не смогла пройти вопреки всем доводам рассудка. Большого трагического накала достигла артистка в сцене суда: «Я

его вскормила! Что же, мне его разорвать, что ли? Не могу я так!» Со дна отчаяния поднималась она к высотам человеческого духа.

В роли **Элизы Дулиттл** из «**Пигмалиона**» Б.Шоу многие сравнивали Марию с великой Одри Хепберн. Грაციозная даже в лохмотьях, умная и бесконечно трогательная в защите своего женского достоинства. Беззащитная от нахлынувшей любви. На протяжении спектакля гадкий утенок превращался в прекрасного лебедя. Артистка мастерски передавала это преображение души, становление человека. Марию стали узнавать на улицах Тулы. Однажды догнала незнакомая женщина и подарила розу. «За что?» – смутилась Мария. «Но вы же артистка нашего театра», – последовал ответ. А на асфальте перед подъездом ее дома кто-то написал огромными буквами слова зрительской любви. Но звездной болезнью болеть было некогда. В каждой новой роли надо было снова доказывать свою творческую состоятельность.

Событием в театральной жизни Тулы стал спектакль «**Двенадцатая ночь**» Шекспира, в ко-



«Подруга жизни». Ирина, Феликс – А.Нецветаев



«Обманщица». Мэджи Скотт

тором Мария Попова с блеском сыграла роль **Виолы**. Актриса прекрасно пела, фехтовала, жила в образе, психологически тонко раскрывала пробуждение пленительной женственности, зарождение страсти. Чувственное обаяние ее Виолы органически сочеталось с поэтической и философской глубиной.

Трагедия обманутого доверия потрясает зрителей в ее **Марине** в спектакле «**Страсти по Никите**» («**Власть тьмы**») Л.Н.Толстого. Артистка играет глубоко верующую, чистую женщину, сумевшую пережить измену и не сломаться благодаря тому нравственному стержню, без которого, по Толстому, немислима жизнь русского человека. Высокого трагического напряжения добивается М.Попова в сцене прощания с Никитой. Как подстреленная птица бросается к нему с последним поцелуем: «Эх, и любила же я тебя!».

Откровением и радостью для всех ее поклонников стала **Эмилия** в спектакле «**Отелло**» Шекспира. Кажется, что она играет не текст, а жизнь. Полностью сливаясь со своей героиней, Мария постепенно разворачивает ее духовную суть, строит образ на внутренних контрастах. Под обаянием жизнерадостной, чуть фривольной, ироничной, но покорной жены, казалось, лишенной всяких моральных принципов, в момент трагического прозрения прорывается натура самоотверженная, сильная, с обостренным чувством правды и совести. В эту роль Мария вносит большой темперамент и силу страсти.

Созданная для глубоких драматических образов, М.Попова интересна и в острохарактерных комедийных ролях. Мастерством перевоплощения, чувством стиля и вкусом к импровизации увлекает она в образах **Беатри-**

че – «**Венецианские близнецы**» К.Гольдони, **Жаклин** – «**Ох, уж эта Анна!**» М.Камолетти, **Барбары** – «**Слишком женатый таксист**» Р.Куни, **Марлен** – «**Ужин дураков**» Ф.Вебера. Зрители смеются и сочувствуют ее **Ирине** в «**Подруге жизни**» Л.Корсунского, особенно в сцене, когда она неумело пытается обольстить своего закомплексованного жениха. Совсем другая М.Попова в спектакле «**Чморик**» по пьесе В.Жеребцова о дедовщине в армии. Она играет **Аню** – женщину легкого поведения, живущую на военном полигоне. Неизменными аплодисментами встречают зрители появление актрисы в короткой кожаной юбчонке, с ярко-красными губами и такими же бусами, в небрежно накинутом на плечи мужском военном кителе. Все в ней – вызывающе цинично. Тем неожиданной ее бунт. На высоком драматическом накале чувств проводит М.Попова сцену пробуждения женского достоинства, когда Аня выплескивает водку в лицо обидчика и бросает в него деньги за свою любовь по вызову. Актриса играет роль предельно точно, с обжигающей душу жизненной правдой.

За 16 лет работы в Тульском театре драмы она сыграла около пятидесяти ролей. Сейчас, когда представляешь их все, не верится, что это одна и та же артистка, так они разнообразны. Мария умеет не повторяться. Что больше всего ей удается? Пожалуй, правда чувств героинь и в современной, и в классической пьесе. Зрители верят в ее будущее. Не дай ей Бог остыть!

*Елена Мишина
Тула*

Фото Игоря Амосова

ЧЕРЕЗ ТЕРНИИ

В ноябре в нескольких екатеринбургских театрах отметили юбилей солистки **Свердловского театра музыкальной комедии**, заслуженной артистки России **Эллы ПРИЙМЕНКО**, более сорока лет отдавшей сцене. Это неутомимая актриса, которой мало одной сцены, – Элла Ивановна успешно играет не только в Свердловской музкомедии, но и в спектаклях **Камерного театра Музея писателей Урала**, выступает с оркестром русских народных инструментов, ведет активную концертную деятельность...

– **О чем вам интересно говорить в интервью?**

– Больше всего хочется говорить о творчестве. Сейчас у меня идет процесс осмысления самой себя, появляются философские вопросы. Я пытаюсь осознать себя в профессии и профессию в себе.

– **А выбор профессии – это было случайное или осознанное решение?**

– А я с детских лет поняла, что буду актрисой. Других мыслей не было – я даже не представляла, что могу быть кем-то еще. Меня привлекала не радужная мечта стать публичным человеком – я чувствовала, что во мне заложено что-то такое, чего я сама еще не осознавала...

– **Что именно для вас стало первым испытанием в профессии?**

– Одной из моих первых серьезных ролей был **Волька** в «**Старике Хо-Хоттабыче**». Сначала я расстроилась и даже испугалась, когда узнала, что буду Волькой. Мне тогда нравились лирические роли, и вдруг – мальчишка! Но уже в процессе репетиций я вдруг поняла, что маль-

чишеский задор во мне все-таки есть! К тому же Михаил Дотлибов, режиссер «Хо-Хоттабыча», – очень доброжелательный человек, что для меня как для актрисы очень важно. Я очень увлеклась – репетировала и работала спектакли с огромным удовольствием. И мой Волька получал очень хорошие отзывы. Именно благодаря этой роли я поняла, как здорово быть разной! Ведь это дает актеру очень важное качество – внутреннюю гибкость.

– **Какие творческие открытия случались после «Старика Хо-Хоттабыча»?**

– Важным этапом стал переход от лирической героини к «красотке кабаре». Я долгое время играла классических субреток, и вдруг Кирилл Савельевич Стрежнев, наш главный режиссер, придумал для меня роль в «**Княгине чардаша**» – почти бессловесную, но яркую. Эта героиня должна была стать символом кабаре «Орфейум». Я долго и мучительно искала этот собирательный, ирреальный образ, почти до самой премьеры. В какой-то момент почувство-



Э.Прийменко



Волька. «Хо-Хоттабыч»

вала, что перехожу на новый актерский уровень – стала более острой, эксцентричной, не похожей на себя прежнюю.

– Как вы, актриса музыкальной комедии, оказались на драматической сцене?

– Десять лет назад мне поступило совершенно неожиданное предложение от главного режиссера Камерного театра Вячеслава Анисимова сыграть роль **Полины Виардо** в спектакль «**Тургенев и Полина Виардо. История любви**» по пьесе Валентины Боровицкой. Я сначала испугалась, потому что подобного опыта у меня не было. Но работать с Вячеславом Ивановичем оказалось очень интересно. Он подобрал не просто труппу, а команду «единоверцев». Потому, наверно, спектакль живет уже десять лет. И все это время за кулисами царит уникальная творческая атмосфера. Никаких интриг и выяснения отношений – только нежность, любовь, уважение. И звенящая тишина перед спектаклем – мы особо не разговариваем, все участники настраиваются на одну волну, чтобы дышать и чувствовать в одном ритме. Наше отношение к этому спектаклю очень трепетное и нежное, и оно передается от одного к другому. Когда в первом акте я ухожу со сцены, за кулисами готовится к выходу мой партнер Леонид Дмитриевич Рыбников. И все десять лет, на каждом спектакле, он встречает меня словами: «Здравствуй, душа моя!» И за это можно все отдать...

– Драматическая актриса и актриса музыкального театра – как они уживаются в вашем творчестве и не мешают ли друг другу?

– Напротив, они всегда помогают друг другу – думаю, что в ак-

тере изначально заложены и драматизм, и музыкальность. И я уверена, что разделения быть не должно – в нашем жанре надо работать так же, как в драматическом.

– А как в вашей жизни появился Театр русского ромansa? Почему вы выбрали этот жанр?

– Театр ромansa появился благодаря моему мужу, композитору Сергею Ивановичу Сиротину. Он писал для меня песни, которые составили авторскую программу «**О, Господи, подай любви**». Поначалу эти песни и любимые нами русские романсы были репертуаром для «домашнего музицирования». Но творчество всегда ищет выхода, ищет зрителя. При поддержке Музыкального общества у нас в городе появился Театр ромansa. Для меня любой концерт был маленьким спектаклем – я работала над образами своих героинь, над декорациями вечеров ромansa. Со временем театр раскрутился, у нас появились свои зрители. А многим молодым певцам города этот проект дал возможность творить. Мы с мужем провели там десять счастливых творческих лет.



«Тетка Чарли». Китти



«Путешествие на Луну». Фантазия



«Королева чардаша». Красотка кабаре



«Тургенев и Полина Виардо. История любви»

– Ваша недавняя работа – Мириам в студенческом спектакле «Дельфин» – выбивается из того ряда женских образов, которые вам приходилось играть и в которых зрителю вас привычно видеть.

– Я окунулась в эту работу с головой, хотя меня не понимали, спрашивали: «Зачем тебе это надо?». Мы репетировали полгода, почти ежедневно. И каждый раз я шла, несмотря на занятость, на усталость, потому что мне было интересно – ведь я впервые работала с современной молодежью. Очень интересно было работать с молодым актером Алексеем Литвиненко. Он замечательный партнер, с ним очень легко. Иногда одна его фраза, интонация могли помочь и «повести» меня в нужное русло роли.

Трудных моментов в процессе репетиций было немало.

Несмотря на то, что я на сцене более 40 лет, мой творческий опыт не выручал меня. У меня многое не получалось – другая манера игры, другая пластика, современная острая режиссура, все это было мне по началу непривычно и непонятно, но очень интересно. Эта работа заставила меня многое пересмотреть в творчестве и взглянуть на себя со стороны. Я поняла, что играть так, как играла раньше, теперь нельзя. Пришло другое время, новое поколение – и нужно учиться быть интересной молодым зрителям, как они интересны мне. И мне кажется, результат есть. Даже если со стороны это не заметно, я чувствую, что сделала большой скачок вперед, изменилась внутренне.

– А сейчас, после многих размышлений, вы уже окончательно определили свое отношение к своей профессии?

– В работе я себя считаю «очень честным поденщиком» – тем, кто честно выполняет свою работу. К этой мысли я шла довольно долго.

Как-то вечером, когда сын уже спал, а муж был в своей комнате, я слушала по радио свою любимую оперу «Травиата» –



«Дельфин»

пели итальянские артисты. Меня всегда волновала эта удивительная, необыкновенная история любви. Я слушала и поражалась, как можно так изумительно петь! И что я делаю в Искусстве, если есть такие таланты? Утром мой муж сказал мне: «Знаешь, я вчера допоздна слушал концерт Рахманинова. И думал: «А кто я в Искусст-

ве на фоне этого Гения?». Выходит, мы всю ночь думали об одном и том же...

Теперь я поняла, что не надо казнить себя и травить себе душу. Ведь люди, которые честно выполняют свою работу, тоже нужны, пусть они и не всегда звезды. Если ты ответственно относишься к делу – ты нужен. Люди придут, уви-

дят твою искренность и останутся благодарны.

Но, если бы я начала жить сначала, я бы не пошла снова по этой дороге. Слишком тяжелая стезя, слишком тернистый путь – для женщины-актрисы особенно.

*Беседовала Дарья Аксенова
Екатеринбург*

ЮБИЛЕЙ

Блеск актерского таланта и твердость руководителя встречаются в одном человеке столь же редко, как алмазы в скованной вечной мерзлотой якутской земле. Председатель СТД Якутии, директор **Саха академического театра**, заслуженный артист России, народный артист Республики Саха (Якутия) **Анатолий Николаев**, счастливо сочетающий в себе оба качества, отметил свое **60-летие**, выйдя на сцену родного театра, служению которому отдал **35 лет**. Главная роль в эпическом спектакле «Обязательно вернусь...» по пьесе якутского драматурга Василия Харысхала – самая крупная работа последнего десятилетия, отмеченная призом республиканского фестиваля «За лучшую мужскую роль», стала особой вехой в творчестве актера.

Анатолий Павлович, уроженец села Багаджа Кобяйского района Якутской АССР, принадлежит третьему поколению актеров Саха театра, окончивших якутскую студию Театрального училища им. М.С.Щепкина при Малом театре СССР в 1974 г.

Сегодня как директор театра он отдает много сил и энергии обновлению творческого состава труппы. Щепкинское училище остается кузницей актерских кадров для Якутии. По инициативе и при участии Анатолия Павловича состоялся специальный набор в его alma mater, и сегодня в Саха театре успешно работают 16 молодых специалистов с дипломом «Щепки».

За годы его директорства Саха театр трижды был номинантом премии Национального театрального фестиваля «Золотая Маска», выезжал на гастроли во Францию, Турцию, Монголию. Анатолий Николаев стал одним из организаторов первого кочевого международного театрального фестиваля «Желанный берег» в Улан-Удэ и Элисте.

Спектакль «Король Лир», в котором Николаев выходил на сцену в роли герцога Альбанского, в 1998 г. был удостоен Государственной премии РФ в области театрального искусства.

Как руководитель театра, являющегося духовным центром народа саха, как актер и человек, знающий сегодняшние проблемы театрального искусства, Анатолий Николаев на посту председателя республиканского СТД защищает профессиональные интересы артистов на всех уровнях власти. Чуткое внимание к коллегам, доброта и мудростьнискали ему заслуженное уважение в театральном мире республики и России. По предложению А.П.Николаева увековечена память видных деятелей якутского театра. Впервые в истории в Якутске появились мемориальные доски первым артистам, основоположникам Саха театра.

Якутские зрители старшего поколения хорошо помнят сыгранные им роли в спектаклях по произведениям русской и зарубежной классики – Мелехова из «Тихого Дона», Гамлета, Ясона в «Медее» Еврипида, Кочкарева в «Женитьбе», Ян Суна в «Добром человеке из Сычуани» и другие. Сегодняшняя молодежь тоже с удовольствием ходит «на Николаева».

Александр Ксанф, Якутск



ТЕМ, КТО НЕ НАВИДИТ ТЕАТР, ПОСВЯЩАЕТСЯ

Кто бы мог подумать, что детская игра в войнушку с армией пластмассовых солдатиков и танков обернется серьезным спектаклем. А если взять в руки камеру, да еще очень маленькую, так, чтобы картинка получилась «от лица» главного героя... Вот так, казалось бы, просто игра понарошку превратилась в часть театрального процесса.

Спектакль **«Великая война» нидерландской группы «Отель Модерн»** был показан на сцене Центра им. Вс.Мейерхольда. **Фестиваль NET** уже не первый год знакомит столичных зрителей не только с новинками в театральном мировом искусстве, но и просто с необычными спектаклями. «Великая война» относится к последним.

Сюжет прост. Он о первой мировой войне, текст спектакля состоит из писем солдат, которые ушли на фронт. Кто-то вернулся, кто-то – нет. Вот, собственно, и все. На этом можно было бы закончить вступление и перейти к описанию игры актеров, если бы это был драматический спектакль. Но...

Перед тем, как зрители усядутся в удобные кресла, они увидят непривычную обстановку на сцене. Слева расположена «будка» звукорежиссера с многочисленными приборами, синтезатором и прочими приспособлениями, издающими разнообразные звуки. В противоположной части сцены стоит длинный стол, полностью заваленный кусками земли. Посередине сцены – четыре синих ящика из-под овощей, пе-

ревернутые кверху дном, на них направлена камера. А задник заменяет большой экран, на который проецируется изображение с камеры. Иными словами, на игровое пространство это мало похоже, скорее, на лабораторию, мастерскую или мини-киностудию. Все как-то разбросано, раскидано, беспорядочно.

После того, как погас свет, зрители продолжали смотреть главным образом на большой экран и делали это до конца действия. Работники сцены, а именно так



можно назвать тех, кто оживил маленьких, но не оловянных солдатиков, вооружившись камерами разного калибра, показали спектакль буквально в разрезе. А весь секрет в том, что на сцене вместе сосуществовали как процесс создания действия, так и его законченный результат: на большой экран проецируется изображение, и зритель видит уже полноценное художественное произведение. Вот идет солдат – показаны только ноги – то по болоту, то по вязкой земле, то по траве, остановился справить нужду, автоматная очередь... Вот солдат пишет маме письмо, а в это время через маленькое отверстие танка он видит трупы, и своих, и врагов, слышит вой пушек. Стиль исполнения, если так мож-

но сказать про спектакль, подобен работе «Макдоналдса»: то, что вы едите, мы готовим здесь и сейчас, и прямо на ваших глазах. Так и с «Великой войной». Спектакль рождается по принципу гамбургеров, «здесь и сейчас». Нет никакого монтажа, сложной техники, крутящихся дисков сцены... Только камера, синтезатор, микрофон, актеры и вещи, которые на экране, при помощи мастеров, оживают. Если говорить о жанре постановки, то, скорее всего, это напоминает фильм-анимацию, сделанный исключительно средствами театра. То, что театр – это искусство сиюминутное, знают многие, но это, в первую очередь, касается тех постановок, где доминирует его величество актер. Здесь же иная система ценностей.

Другими словами, зритель видит только профессиональную работу мастеров, а на это можно смотреть без усталости. Создатели раскрыли все секреты, показав нам, как кусок пластмассы, обмотанный тряпкой, оживает на экране и заставляет сопереживать его судьбе. Этот спектакль обязательно рекомендую тем, кто ненавидит театр и считает, что актер на сцене умеет только хорошо кривляться, и не более. Здесь нет живых лиц, даже маленькие фигурки солдатиков безлики, но ощущения и ассоциации самые что ни на есть настоящие.

С помощью сподручных простых вещей создатели спектакля открывают перед зрителем совершенно другой мир. Он, казалось бы, хорошо знаком, но предме-

ты здесь играют совсем другую роль, нежели в привычной жизни. Например, пучки петрушки превращаются на экране в зеленый лес, огонь газовой горелки – во взрывы бомб и ракет. Снег создается всего лишь пеной из баллончика, он тут же растает, когда придет весна (на деле же его просто польют водой, и он исчезнет). А выюга – это всего лишь мощные легкие звукорежиссера, который не переставал дуть в микрофон, тем самым создавая иллюзию, надо признать довольно правдивую, ветра и непогоды.

На самой же сцене зритель мог видеть только, как из угла в угол мечутся актеры, так как площадка действия, мини-пространств, было четыре. Чтобы действие не прерывалось, одна камера работала, а другая в это время устанавливалась на следующей площадке и тем самым подключалась к игре. Затем первая выключалась и перемещалась. По такому цикличному принципу и был построен весь спектакль. Сюета на сцене, сельдерей в земле, а

на экране, как ни странно, интереснейшее произведение. Этот тройственный союз нелегко воспринимается, ведь до этого приходилось видеть только конечный результат, не разбираясь в том, как он создавался.

Правда, справедливости ради следует отметить, что, несмотря на грандиозный успех спектакля, причем не только в России – «Великой войне» уже более восьми лет, ее тепло приняли зрители всей Европы, – это явление не может существовать как полноценный репертуарный театр. Совсем другое дело, когда спектакль живет как бы «в стороне» от основного театрального течения и существует в рамках лаборатории и эксперимента. Кукольный театр? Нет. Анимация? Нет. Театр? Не совсем. Здесь соединились многие стили и взяты приемы из разных искусств. И кино, и анимация, и театр, и даже живопись, но ни одно из них полноценной жизнью здесь не живет. Такой театр, увы, обречен на маргинальность, по-

тому что в нем нет актера, даже если он просто «умело кривляется».

После того, как закончился спектакль, актеры пригласили зрителей ознакомиться с декорациями и игрушечными героями. Публика с большим интересом ринулась разглядывать миниатюрные автоматки, размером меньше чем полмизинца, комнатки, старательно собранные сценографами, а потом на экране безжалостно разрушенные. Но это было понятно только человеку, который уже посмотрел спектакль. На деле же по столу были разбросаны земля, стебли сельдерея, сожженный комок пластмассы, закутаный в тряпки, «ноги», которые были убиты из автомата, и пульверизатор, отвечающий за дождь и снег. Еще одна попытка поиска границ театральной реальности, и, надо признать, довольно успешная, даже равнодушных к театральному искусству заставила думать о театре иначе.

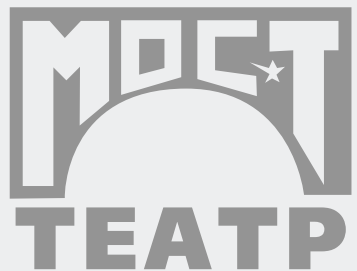
Анна Коваева

ЮБИЛЕЙ

Десять лет назад, 9 декабря 1999 года состоялась торжественная церемония открытия театра МОСТ – первого в мире студенческого театра, получившего статус государственного. Он берет свое начало от театра Московского Университета, история которого насчитывает более 250 лет. За столь долгую жизнь студенческий театр претерпел множество изменений и преобразований: когда-то стал прародителем профессиональных Большого и Малого театров, в наши дни был реорганизован Р.Быковым в легендарный Студенческий театр МГУ и послужил стартовой площадкой для многих известных артистов и режиссеров.

Мюзикл, комедия, мелодрама, лирическая повесть, поэтическая фантазия с элементами фарса и драмы – жанровая многоплановость постановок позволяет театру МОСТ сегодня завоевывать все более широкую аудиторию. Деятельность театра не ограничивается репертуарными спектаклями. Он является инициатором и организатором ежегодных общегородских молодежных праздников, таких как «Татьянин День» в мэрии, Бал выпускников вузов «Молодые Львы» и др., а также Международного фестиваля «Студенческая маска».

И.А.Большакова



XI МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ «НА БЕРЕГУ»

Каждый год в болгарском городе Бургасе, у самого Черного моря, большой театральные праздник – Международный театральные фестивалю «На берегу». Интерес к фестивалю очень большой – его ждут зрители, деятели театров, каждый вечер переполненные залы, цветы, аплодисменты. Большое внимание уделяет ему и администрация города. Недавно избранный мэр Бургаса **Димитр Николов** перед открытием фестиваля сказал, что, как и в предыдущие годы, XI фестивалю «предлагает нам интригующие названия спектаклей, новые интересные встречи со знаменитыми режиссерами, актерами, драматургами и надежду на то, что красивые послания с театральной сцены дойдут до ума и сердце зрителя и завоюют новых друзей Бургаса...»

Открывали фестивалю хозяйва – **Драматический театр им. Адрианы Будевской спектаклем «Жестокие игры» Алексея Арбузова** в постановке московского режиссера **Андрея Любимова**.

Эта пьеса Арбузова отличается от многих его поэтически-романтических произведений своей непривычной резкостью, отсутствием полутонов. Персонажи жестоко играют друг с другом, сами с собой и со своей судьбой.

Три главных героя, три двадцатилетних друга с одного московского двора – Никита (**Иван Григоров**), Кай (**Асен Лозанов**) и Терентий (**Евгений Будин**), устав от пустоты окружающей действительности, разочаровавшись в жизни, решили отгородиться от мира, поселив-

шись в квартире Кая на Арбате. Но дверь этой квартиры всегда открыта. Иногда кто-то забегает к ним, как простодушно бесцеремонная девятнадцатилетняя Нелли (**Полин Лалова**), приехавшая из какой-то провинциальной дыры. Ее когда-то обидели близкие люди, и она тоже стала играть в жестокие иг-

ры с другими. Закрутив любовь с Никитой, она убегает от него в Тюмень, где неудачно пытается разбить семью геологов Земцовых (**Асен Блатечки** и **Сильвия Лулчева**), и в результате возвращается в Москву. Действие идет на сцене параллельно, очень органично перекидываясь из Москвы в Тюмень. Спектакль, пронизанный юмором, современным языком рассказывает о поиске молодых людей своего пути и своего места в жизни.

Постановку другого российского режиссера **Бориса Голубицкого «Горький хлеб» («Нахлебник») И.С.Тургенева** показал **Шуменский драматический театр им. Василя Друмева**. Написанная в 1848 году и запрещенная царской цензурой как «оскорбление дворянского сословия», пьеса прозвучала на сцене болгарского театра насмешливо и трогательно, жестоко и романтично. Спектакль поставлен неспешно, несуетно, скупыми сценическими средствами, без особых новаций и излишеств, с приятным музыкальным оформлением и рядом очень хороших актерских работ.



«Жестокие игры». Драматический театр им. А.Будевской (г. Бургас)

Прежде всего это, конечно, Кузовкин в прекрасном исполнении известного болгарского актера **Илии Добрева**, приглашенного на эту роль из Софии.

Кузовкин Добрева – смешной, неловкий, но очень обаятельный, добрый и чистый. Играет его актер естественно и просто, скромно и вдумчиво, хотя целая гамма чувств отражена на его лице, даже когда он молчит.

Есть сцена, на мой взгляд, – открытие в трактовке этого образа. За завтраком, после встречи с



«Горький хлеб». Шуменский драматический театр им. В.Друмева

дочерью Ольгой (**Паулиной Козовской**), его пытаются насильно напоить, сделать шутом, чтобы повеселиться. Но Кузовкин-Добрев даже пьяным не стал смешным, даже в шутовском колпаке, который надевают ему на голову. И тайна всей его жизни в проникновенной исповеди выплескивается болью и отчаянием на притихших актеров и зрителей.

В том же ключе, с глубокой сдержанной силой, играет Иванова, бедного соседа Елецких, **Стефан Сотиров**, который по-настоящему страдает из-за своего старого друга Кузовкина, над которым смеются и измываются окружающие.

Заметным явлением на фестивале стал спектакль «**Кожа и небо**» **Димитра Динева** в постановке **Борислава Чакинова** в **Центре драматургии и режиссуры А.Казанцева и М.Рощина** из Москвы.

Незатейливая история встречи на войне в Сербии русского немногого солдата и молодой мусульманки рассказана актерами очень чисто и трогательно. Режиссер Борислав Чакинов смог преодолеть недостатки пьесы и заставить поверить, что любви не могут помешать ни границы, ни вероисповедание, ни выстрелы, ни смерть.

В последние годы даже на самых престижных фестивалях в Болгарии я не раз отмечала практически полное отсутствие болгарской драматургии – как современной, так и классической. Тем отраднее было увидеть на афише нынешнего фестиваля пьесы болгарских классиков.

«**Золотое дно**» известного болгарского комедиографа конца XIX – начала XX века **Стефана Костова** в **Драматическом театре им. Ивана Димова** в городе **Хасково** поставлено **Мариусом**

Куркинским.

Пьеса, написанная 90 лет назад, звучит актуально и говорит о ценностях, мнимых и истинных, о том, что золото надо искать не в глубине земли, а в глубине человеческих душ и сердец.

Спектакль отличается цельным ансамблем, в котором трудно выделить отдельные актерские работы.

Другое классическое произведение, «**Змеиную свадьбу**» **Петко Тодорова**, инсценировал и поставил **Крум Филипов** в **Благоевградском драматическом театре им. Николы Вапцарова.**

Петко Тодорова, хорошо знавшего поэтику и эстетику немецкого театра, считают одним из основоположников новой болгарской интеллектуальной драмы начала XX века. Материал он искал в народных мифах и легендах, переводя их в сценическое действие.

«Змеиная свадьба» – это сказочная история по мотивам народной песни, которую режиссер превратил в античную трагедию одиночества и любви, во имя которой должны быть принесены огромные жертвы. И Смерть



«Кожа и небо». Фото Татьяны Азовой предоставлено ЦДР



«Золотое дно». Драматический театр им. И.Димова (г.Хасково)

и Любовь объединяют людей – смысл этого сложного метафорического спектакля.

В афише фестиваля – пьесы известных зарубежных драматургов, которые не так часто ставятся на театральных сценах.

«Хоровод» Артура Шницлера показал **драматический театр** из города **Враца** в режиссуре **Борислава Чакринова**.

Пьесу австрийского драматурга «Любовный хоровод», или просто «Хоровод», написанную в 1893 году, называли в свое время самой скандальной пьесой мирового репертуара. Ее долго запрещали издавать и ставить, появление ее в 1921 году на сценах Берлина и Вены повлекло за собой два судебных процесса, огромное количество статей, карикатур, обвинявших автора в безнравственности и порнографии.

Артура Шницлера занимала проблема пола, проблема плотского греха, плотских соблазнов.

Спектакль врачан состоит из пяти эпизодов, в которых пять пар предаются любовным утехам – от солдата, встретившего на вокзале проститутку, до графа, оказавшегося в финале в постели с нею же. В спектакле заняты прекрасные актеры – и очень опытные и именитые, и молодежь. Они создают яркое зрелище, дающее повод поразмышлять не только о том, что происходит на первом плане, но и о том, что скрывается за ним.

К сложнейшей экзистенциальной драме французского писателя **Альбера Камю «Калигула»** обратился один из талантливейших болгарских режиссеров, известных далеко за пределами своей страны, **Явор Гырдев**.



«Калигула». Варненский драматический театр им. С.Бычварова

Спектакль **Варненского драматического театра им. Стояна Бычварова** является жестким театральным экспериментом режиссера, осмысливающего трагедию личности. Все действующие лица одеты в черные, похожие на гестаповские мундиры, длинные черные шинели и высокие черные сапоги.

Ассоциации прямые, но не назойливые, без дешевых театральных эффектов и манипуляций, так как главным для режиссера является исследование трагедии власти и души. Гырдев заставляет зрителей неотрывно следить за ходом мысли героя.

Калигулу великолепно играет **Димо Алексиев**. Он пластичен, хорош собой, отлично сложен и обаятельно порочен, ироничен, холоден и порой неожиданно искренен. Калигула у Алексиева злой гений, сверхчеловек, циничный экспериментатор, творящий немислимые злодеяния и кровавые безумства. Иногда он изысканно сентиментален – он влюблен в Луну, переодевается Венерой и требует от всех ритуального ей поклонения.

Современники вспоминают, что Альбер Камю любил повторять: «Существует лишь одна по-настоящему серьезная философская проблема – проблема самоубийства». И его Калигула, успевший ужаснуться безысходности бытия, поняв, что добродетелей у людей нет, испытывает их пороки, истязая их, провоцируя, подводя к тому, чтобы эта серая, безликая масса решилась хоть раз в жизни совершить поступок – убить его и обрести свободу.

О спектаклях «**Фламбе**» **Ханоха Левина** в **драматическом театре им. Савы Огнянова** в горо-

де Русе, «Молли Суини» Брайана Фрила в Сливенском драматическом театре им. Стефана Кирова, «Искусство заматывать мусор под ковер» Ингмара Бергмана в Пазарджикском театре им. К.Величкова «СБ, 10» писал в №1-121/2009.

А под финал этого очень интересного театрального фестива-

ля мы увидели очаровательный солнечный спектакль **кукольного театра из Варны «Красота спит»** – сценарий, режиссура **Стефана Москова по Зигмунду Фрейду и Шарлю Перро.**

Все в жизни есть сон, и каждому из нас что-то снится. Человек – это тоже сон. Все наши встречи, наши дела, мечты

и чаяния, радости, страдания и сам человек – это сон.

А действительность – это замечательный театральный праздник на берегу Черного моря, который мы и будем ожидать вновь через год.

И его красота никогда не спит!

Элеонора Макарова

Фото из буклета фестиваля

ЮБИЛЕЙ

Художественный руководитель **Санкт-Петербургского Молодежного театра на Фонтанке Семен Спивак** в октябре 2009 года отметил **20-летие** работы в этой должности.

Семен Яковлевич родился в 1950-м. В 1972-м окончил Ленинградский инженерно-экономический институт, в 1979-м – ЛГИТМиК (факультет драматического искусства, курс М.Л.Рехельса и И.Р.Штокбанта). Работал режиссером-постановщиком в Театре им. Ленинского Комсомола, Театре им. Ленсовета, возглавлял драматический ансамбль «Молодой театр» при Ленконцерте. Смотреть спектакли этого коллектива в затерянный на окраине театрально-концертный зал «Время» ездили со всех концов города. Его «Дорогая Елена Сергеевна» Л.Разумовской была знамением переломных 80-х – эстетическим шоком. В 1989 г. С.Я.Спивак пришел в Молодежный театр, в труппу которого органично влились и актеры «Молодого театра». С его приходом в Молодежном началась эпоха лирико-философских, по-особому музыкальных спектаклей; театр обрел славу одного из лучших в городе, нашел массу поклонников и заслужил восторженные отзывы ведущих российских критиков.

Первый же спектакль, выпущенный в стенах Молодежного, «Мещанин во дворянстве» Мольера (1989), был высоко оценен и удостоен «Гран-При» фестиваля французской драматургии в СССР. Спектакль «Касатка» (1999) по пьесе А.Толстого, ставший символом нового театра Спивака, был выдвинут на соискание Государственной премии, в 2000 г. получил премию зрительских симпатий и приз за лучшую режиссуру.

Затем появились булгаковские «Дни Турбиных», «Жаворонок» Ж.Ануя, «Священные чудовища» Ж.Кокто, шекспировский «Отелло», володинские «Пять вечеров»... За спектакль «Три сестры» С.Я.Спивак был удостоен престижной премии Правительства Санкт-Петербурга за выдающиеся достижения в области литературы, искусства и архитектуры (2006). А одна из недавних премьер, «Дон Кихот» М.Булгакова, уже обрела успех не только в России, но и в Испании.

Спектакли С.Спивака отличаются яркой художественной формой. Изысканная образность, динамика мизансцен, красота ракурсов придают им особую выразительность и остроту. Театр Спивака прошел своеобразную эволюцию: от душевности – к духовности. Семена Спивака волнуют сокровенные уголки человеческой души, парадокс душевных переживаний и их метафизика. Специфика спектаклей Спивака не только в безупречной режиссерской партитуре, обостренном ощущении времени и поразительном знании психологии, но и в мощном живительном заряде, который непременно несет в себе каждая его постановка.

В 1998 г. С.Спивак вошел в число 16 лучших петербуржцев года, получив приз за режиссуру. В 2000-м ему было присвоено звание народного артиста России, а в 2008-м он награжден орденом «Звезда созидания». С.Я.Спивак – великолепный педагог. В театре работает высокопрофессиональная труппа, в 1999-м и 2009-м пополнившаяся выпускниками его курсов при СПбАТИ.

Коллектив театра поздравляет своего художественного руководителя!



ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ

Переполненные залы, звенящая тишина на спектаклях, бурные овации после – в такой атмосфере проходил в **Тбилиси** организованный мэрией столицы Грузии **Первый международный театральный фестиваль** (автор идеи и художественный руководитель – **Екатерина Мазмишвили**). Сказать, что он отличался высоким уровнем, – не сказать ничего! Это был настоящий праздник искусства, по которому так соскучился тбилисский зритель. Привыкшая к достаточно традиционной театральной эстетике публика получила возможность познакомиться с новыми тенденциями европейской (и не только европейской) сцены. В фестивале приняли участие четырнадцать спектаклей, представлявших **Литву, Польшу, Францию, Швецию, Великобританию, Германию, Армению, Азербайджан, Турцию и Корею**.

Главной «фишкой» фестиваля стал **«Фауст» Эймунтаса Някрошюса (театр «Meno Fortas»)**. «Это космос! – говорили после спектакля профессионалы театра. – Можно понять, рассказать, как сделан практически любой талантливый спектакль, но вот как Някрошюсу удалось пере-

дать метафизику Гете, остается тайной!»...

Эймунтас Някрошюс поставил спектакль о тщетности человеческих усилий постичь сущность мироустройства. Жажда познания заставляет Фауста (**В.Багдонас**) то вслепую, вытянув вперед руки, терпеливо и упорно двигаться вперед, то, по команде Мефистофеля (**С.Трепулис**), изо всех сил бежать – но при этом быть обреченным на вечный фальшарт.

А по странным проводам-канатам, протянутым некими черными сущностями через сцену, словно пробегают электрические разряды. Некоторые критики усмотрели в этом внутреннее состояние Фауста, подписавшего контракт с дьяволом. Мне же видится другое – пульсация того темного, страшного, неведомого мира, с которым соприкоснулся, вернее, вступил во взаимодействие Фауст, тщето пытающийся «соединить мир, Бога и себя», но фактически попавший в сети зла и навечно запутавшийся в них. Трепещущие страницы книг, «поглощаемых» Фаустом, подобны кипящему, бурному потоку или неистовым языкам пламени. Эта сцена отсылает нас в эпоху средневековья – эпоху алхимиков и

чернокожников. К полету стремится Фауст – но «летит» лишь его пустая оболочка (в спектакле – рубашка). И он в бессильном гневе бьет ее... Впечатляет светильник, мечущийся над сценой, – словно воспаленный мозг Фауста, пытающийся высветить истину в крошечной тьме. Человеческий мозг напоминает и узел толстого натянутого каната.

Потрясает тема, связанная с Маргаритой. В спектакле это простая, почти некрасивая деревенская девушка, образ которой ассоциируется с веретеном. До поры до времени веретено – символ устоявшихся традиций, устоев – является для Маргариты своего рода охранной грамотой. Поправ традиции, совершив преступление, она лишается покровительства светлых сил. Эффектная сцена: Маргарита пытается противостоять агрессии ветвей деревьев – сама природа взбунтовалась против грешницы... Ближе к финалу девушку накрывают ветвями, словно готовят ее к сожжению на костре. А потом ее выносят на огромной берцовой кости. Кстати, берцовые кости – символ смерти, часто используемый наряду с черепом во многих масонских церемониях...



«Фауст». Театр «Meno Fortas», Литва. Фауст – В.Багдонас



«Ромео и Джульетта». ТОК, Литва

Не прошло и года с того дня, как тбилисцы принимали на марджановской сцене литовских артистов, занятых в спектакле одного из наиболее ярких режиссеров молодого поколения **Оскараса Коршуноваса** «Сон в летнюю ночь». И вот – новая встреча с актерами его театра. Снова **Шекспир**, трагедия «**Ромео и Джульетта**», решенная абсолютно нетрадиционно. Даже человеку с буйной фантазией трудно вообразить, что извечная борьба Монтеки и Капулетти будет представлена как... противостояние двух конкурирующих пекарен, виртуозное, изощренное, азартное состязание людей, выпекающих хлеб.

Зрители становятся свидетелями невероятных фокусов и манипуляций с тестом, продельваемых враждующими группировками с фантастической легкостью. Цель у них одна – посрамить соперника и одержать над ним верх, восторжествовать любой ценой. Но в том-то и дело, что выиграть в этой битве с помощью кухонных ножей и скалок невозможно!.. Впрочем, суть вовсе не в кухонной утвари, а в конечной непродуктивности любых действий, направляемых ненавистью. И, тем не менее, земная любовь бессильна перед ней, и только в ином мире Тибальт (**Д.Гумаяскас**) и Меркуцио (**Д.Казлаускас**) способны пожать друг друга руки. Уже после гибели они постоянно присутствуют на сцене как напоминание о бессмысленности вражды. Ведь перед лицом смерти все равны.

Обыкновенная мука становится в спектакле квинтэссенцией сути происходящего, что связано с пониманием хлеба как многозначного символа – символа равенства, братства, свободы, символа единения людей, признающих

моральные ценности христианства, символа великой христианской любви. Обращаясь к ученикам, Иисус говорил: «Я ем хлеб жизни... Хлеб, сходящий с небес, таков, что ядущий его не умрет. Я хлеб живой, сшедший с небес; ядущий хлеб сей будет жить вовек; хлеб же, который Я дам, есть Плоть Моя, которую Я отдал за жизнь мира».

«Истязание» хлеба пекарями, находящимися в состоянии войны, использование его как средства борьбы – в сущности надругательство над ним, грубое отрицание его божественной сущности.

В спектакле вообще сильны христианские мотивы – даже просвет, образующийся на сцене между двумя пекарнями, имеет форму креста. Именно здесь появляется отец Лоренцо (**А.Дапсис**), пытающийся примирить Монтеки и Капулетти. Именно мукой он «освящает» бутылочку со снадобьем для несчастной Джульетты (**Р.Самуолите**), Меркуцио с Тибальтом перед смертельной схваткой опускают руки в большую «купель» (в таких крестят младенцев) – чан с мукой, обсыпают ею грудь, плечи. А Ромео (**Г.Савичкас**) и Тибальт буквально «топят» друг друга в муке. Здесь, в купели-чане, обретают вечный покой Ромео и Джульетта. Мукой выбелены лица умерших. В финале участники спектакля просеивают муку через сито. Почему-то вспоминается пословица: перемелется – мука будет...

По словам О.Коршуноваса, его спектакль о том, что мы не настолько разные, чтобы не понять один другого, не любить один другого. «Я вообще верю в тотальную коммуникативность. В хорошем спектакле всегда

есть что-то, что пробьет зрителя поверх языка и всяких контекстуальных барьеров», – считает режиссер.

Именно это произошло в Тбилиси, в переполненном зале Театра имени Марджанишвили. Тбилисский зритель активно, остро реагировал на происходящее в спектакле Коршуноваса, с восторгом принимал своеобразный северный, иногда грубоватый, на грани фола «эротический» юмор литовцев, режиссерские изыски, неожиданные находки интеллектуала Коршуноваса.

Еще один Шекспир – еще одна трактовка. На этот раз польская. **Януш Вишневский** вместе с **Новым театром им. Тадеуша Ломницкого** представил свою фантазию на тему «**Бури**». В основе сценария – тексты **Шекспира, Элиота, Уистана Хью Одена, Енчика**, а также **Евангелие**. Постановка состоит из ряда чередующихся эпизодов с элементами пантомимы, клоунады, с яркими, отлично исполненными монологами. Правда, эта «Буря» имеет весьма приблизительное отношение к шекспировской пьесе, ее коллизиям – авторам спектакля важно было приблизить классические тексты ко дню сегодняшнему, осмыслить их в контексте реалий XXI века. На сцене мы видим странные, жалкие сущности – явно не от мира сего. Это обиженные, угнетенные, истерзанные люди, их души, тени... В



«Буря». Новый театр им. Т.Ломницкого, Польша

спектакле поляков показано, как много в мире зла и как в итоге оно торжествует – в лице жестокого, циничного Калибана – **М.Кропильници**, в финале расстрелявшего беспомощных раненых людей. Вся эта сцена разыгрывается на площади, ярко освещенной со всех сторон фарами автомобилей, и производит довольно жуткое впечатление... Не такова ли и наша, порой такая безжалостная реальность? До сих пор перед глазами рыжий Калибан, цитирующий Ницше и с аппетитом обедающий перед тем, как совершить расправу над беззащитным человеком.

По правде сказать, удивили армяне (**Ереванский театр юного зрителя**, режиссер **Акоп Казанджян**): действие «Гамлета» происходит... в сумасшедшем доме. На героя трагедии – смиренная рубашка, он перетянут ремнями, санитары то и дело всаживают ему шприцы...

Эстетика ряда спектаклей может быть определена словосочетанием «на стыке жанров». В первую очередь это относится к «**Проделкам Зигмунда**» знаменитого француза **Филиппа Жанти**, на спектакли которого в Париже просто невозможно попасть. Его культурные ассоциации, сюрреалистические подтексты, ожившие фантазии завораживают, увлекают...

Огромный зрительский ажиотаж вызвала «**Шинель**» (по

Н.Гоголю) – продукция «**Gecko company**», **Великобритания**. Это интернациональный проект – в спектакле звучат разные языки. Казалось бы, не существует более несовместимых вещей, чем искрометный молдавский (румынский?) танец и гоголевская «Шинель». Но именно им начинается спектакль в постановке **Амира Лахава** (он же играет Башмачкина). Но, как оказалось, и в такой неожиданной, сюрреалистической форме (танец – проявленные во сне фантазии Акакия, в том числе и сексуальные) можно рассказать печальную историю неудачника, тщетно пытавшегося вырваться из своего ничтожного мирака и обрести счастье. Счастье олицетворяет в спектакле шинель – манящая и вечно ускользающая мечта и одновременно способ подняться по социальной лестнице: интернациональная и вневременная тема. Шинель парит где-то высоко, и чтобы облачиться в нее, нужно очень высоко вскарабкаться. Акакий делает это, бесстрашно шагая по стене вверх. Но как больно падать с высоты! Башмачкин недолго был обладателем символа счастья (может быть, и вовсе никогда, а только в мечтах и сновидениях); Бог дал – Бог взял, как говорится. Взлетел – и вот лежит разбитый и раздетый, без шубы...

Амир Лахов поставил спектакль о реальном и ирреальном мире

– в сознании Башмачкина одно подменяется другим, и не всегда ясно, где кончается сон и начинается явь... А непримечательная явь постоянно давит на его подсознание: квартира-конура, умершие родители в рамке, словно надвигающаяся убогая дверь, раздражающий, бьющий по нервам прожектор и похотливая соседка, совсем не похожая на девушку его грез Натали (**Натали Айтон**) – ради нее, собственно, и мечтает Акакий о шинели. Моментами на Акакия нападают, словно хотят заклевать... листы бумаги, подбные агрессивным птицам из знаменитого фильма Хичкока.

Еще одна интерпретация известного произведения – «**Войцек**» **Г.Бюхнера** в исполнении «**Sadari movement laboratory**», **Корея**. Это довольно красивое зрелище, тонко синтезирующее хореографию с драмой. Конечно, прежде всего, привлекает внешняя выразительность корейского произведения – к примеру, здесь удачно обыгрываются обыкновенные деревянные стулья, с помощью которых авторы творят удивительный, причудливый мир спектакля.

Собственно хореография была представлена на фестивале «**Танцующими деревнями**» (**Турция**) и «**Pallae womanhood story**» (**Нам Джеонг-Хо и Корейская хореографическая труппа**), искусно выражающими национальные традиции.



«Проделки Зигмунда» Филиппа Жанти, Франция



«Открытый круг». Театральная лаборатория, Литва

Сказали свое слово и совсем молодые коллективы – **Театральная лаборатория** из Литвы представляла «**Открытый круг**» (режиссер **А.Гиниотис**), с которыми они уже не раз выступали на различных фестивалях. Это своеобразный спектакль-импровизация, основанный на автобиографических темах. Рассевшись в круг, участники спектакля рассказывают и обыгрывают реальные случаи из своего детства, отрочества, юности.

А **шведское женское трио** из **Weimar Theatre (Swenska Institutet)** – автор текста и режиссер **К.Озоунидис** – предложило зрителям не привычный спектакль, а своего рода манифест свободы, в котором соединились взрывоопасные слова и философский «динамит», анализ с помощью лингвистических средств насильственного воздействия на людей авторитарных структур и норм. Завершила фестиваль феерическая «**Infinita**» **Company Family Floze (Германия)** – грустно-веселый спектакль, соединяющий клоунаду, мультипликацию, оригинальный жанр, музыку, драму. В спектакле показаны два мира – детский сад и дом престарелых. Первый – рассвет жизни, второй – ее закат. С первым связаны самые светлые, радостные, часто смешные впечатления, со вторым – печаль, ожидание близкой смерти. Но все-таки побеждает жизнь – если на-

чала мы видим «за кадром» траурную процессию (тени, несущие гроб), то в финале четверо обитателей дома престарелых вдруг обретают силы, избавляются от хворей и демонстрируют молодую удаль. На радость публике, в прямой контакт с которой вступают немецкие артисты. В одной из сцен в детском саду они заставляют зрителей вновь ощутить себя детьми – перебрасываются с ними мячом. И ты же, собственно, находишься не в театре, а на цирковом представлении, когда на манеже – клоуны... А жизнь прекрасна, несмотря ни на что! Увы, россияне не были представлены театральной продукцией, хотя на прежних международных фестивалях искусств под названием «Gift» коллективы из России, как правило, были фаворитами. Здесь со своими спектаклями побывали Анатолий Васильев, Кама Гинкас, Генриетта Яновская, Андрон Кончаловский, выступали Олег Табаков, Ольга Яковлева... И, тем не менее, «русский след» имел место и на этот раз – его «оставили» драматург, режиссер **Михаил Угаров** и драматург **Елена Гремина**, которые показали фильмы «Кинотеатра.doc» «**Пошто маловерная**» **Матвея Трошкинина** (о мальчике-дауне, преодолевшем страх) и «**Дорогой стол**» **Анджелы Абзаловой** (узко семейная история, содержащая общечеловеческий посыл). А затем состоялась

дискуссия с участием студентов Грузинского университета театра и кино им. Ш.Руставели. Диалог – обсуждение фильмов – получился очень интересным, живым. К тому же будущие грузинские кинорежиссеры и театроведы продемонстрировали хорошее знание русского языка.

Просмотрела программу фестиваля и поняла, что практически все увиденное было посвящено теме преодоления человеком своей слабости, неверия, страхов, его постоянного стремления вверх, к постижению. О том, что вечно, что существовало и существует поверх барьеров времени и пространства.

О том, какова концепция фестиваля, спрашиваю одного из организаторов, режиссера, ректора Грузинского университета театра и кино **Георгия Маргвелашвили**.

– Фестиваль должен не просто развлекать. Особенного подобного рода. Он очень важен для того, чтобы как профессионалы театра, так и зрители имели возможность время от времени, хотя бы раз в году, познакомиться с лучшими, наиболее значимыми спектаклями современной европейской, и не только европейской, театральной культуры. Любые солидные культурные проекты связаны с крупными финансовыми затратами, так что масштаб фестивалей в будущем будет напрямую зависеть от объ-



«Танцующие дервиши». Турция



«Infinita» Company Family Floze, Германия

ема финансирования. В этом году финансирование было значительным, что позволило привезти четырнадцать спектаклей. Это совсем даже немало для первого раза.

Кроме того, состоялся смотр грузинских спектаклей – это вторая часть фестиваля под названием шоу-кейс. К нам приехали десятки профессиональных ценителей театрального искусства, критики, руководители различных фестивалей, журналисты. У них была возможность посмотреть це-

лый ряд грузинских спектаклей, которые идут на различных сценах Тбилиси. Причем каждый театр представил работу, которую он считал наиболее интересной и подходящей для показа. Вероятность того, что какая-то часть спектаклей будет отобрана для участия в других европейских фестивалях, довольно высока.

Очень важно проводить подобные культурные акции, дающие возможность узнать о том, что происходит в мировом театре, сравнить с увиденным свою си-

туацию, свои эстетические предпочтения, направление творческого поиска, понять, кто и на каком профессиональном уровне сейчас находится, и, наконец, представить гостям свое творчество. Это очень полезно. Я хочу поблагодарить мэрию нашей столицы и Министерство культуры, охраны памятников и спорта, другие организации за оказанную фестивалю поддержку.

Инна Безирганова

Тбилиси, Грузия

IN BRIEF

МОСКВА

Название «Семейный вечер с Е.Симоновой» придумал режиссер Павел Тихомиров, но, наверняка, он не предполагал, что само начало традиционного вечера в Голубой гостиной **Центрального дома актера им.**

А.Яблочкиной напомнит именно семейный вечер – с расстановкой стульев, поиском свободных мест, дружелюбной толкучкой, всплесками смеха и шуток. Гостей собралось в два-три раза больше, чем предполагали организаторы. Когда все

угомонились, прозвучали чарующие звуки дуэта «Слыхали ль вы...» и перед собравшимися медленно, словно проявляясь в легком тумане, предстали Евгения Симонова и Зоя Кайдановская в образах Ольги и Татьяны из оперы «Евгений Онегин». Обе актрисы вместе с аккомпаниатором Марией Эшпай служат в Театре им. В.Маяковского, и свою театральную, но хорошо отрепетированную «семейственность», не мудрствуя, представили зрителям. Пели они нежно, легко и красиво, и с этого момента вечер не менял тональности и настроения.

Е.Симонова немного рассказала о себе. Но это не был автобиографический отчет, актриса вспомнила, какие семейные представления, домашние спектакли разыгрывались в ее детстве и юности. Впрочем – молодость и сейчас главная черта этой красивой, грациозной женщины, не остающейся ни секунды без внимания зрителей.

Актриса пела, читала монологи из спектаклей, стихи, иногда исчезала из гостиной, чтобы потом предстать в новом, как всегда, элегантном и изящном одеянии, и во всем присутствовало то обаяние личности, что присуще истинному таланту. На этом вечере вспомнились слова академика Д.Лихачева о том, что нельзя изобразить из себя интеллигента – им можно только быть. Как и была Е.Симонова – сама собой, интеллигентной женщиной и изумительной актрисой. В вечере приняли участие и ее подруги по театру. Звучали классические романсы, сонаты в исполнении юной студентки консерватории, пела и декламировала З.Кайдановская, и вечер вместо запланированных часа пятнадцати минут растянулся, к удовольствию всех, на добрых два часа.

Руководство ЦДА стремится насытить сезон самыми различными вечерами. За пять дней до этого в Большом зале произошла встреча с **Людмилой Чурсиной**, тоже прекрасно организованное представление, но прошедшее в совершенно иной тональности. Оба вечера как бы доказывали, что нет и не может быть однообразия в свиданиях зрителей со своими любимцами. Так до новых встреч!

Дмитрий Ледовской

Фото Ирины Штеренгас



М.Эшпай, Е.Симонова, З.Кайдановская

И ЭТО НЕ ВСЁ...

У Открытый фестиваль-лаборатория театральных отделений учебных заведений культуры и искусства Приволжского федерального округа «Театральное студенчество» работал в Йошкар-Оле 12–18 октября на базе Марийского республиканского колледжа культуры и искусств им. И.С.Палантая. Тема фестиваля этого года: «Учебный репертуар, его влияние на воспитание творческой личности и индивидуальности студентов».

М астер-классы – важная составляющая лаборатории. Они позволяют узнать и в рекордные сроки освоить то, чего вы до сих пор не знали, не умели и делали, не задумываясь, а теперь будете делать *осмысленно*.

В классе **Ольги Васильевой**, доцента кафедры сценической речи РАТИ-ГИТИС «Слово и движение» толпились не только студенты колледжей искусств и театральных училищ Поволжья, преподаватели актерского мастерства и сценические движения, но и теле-радиожурналисты, филологи, дефектологи и даже модельеры. И каждый находил в предлагаемых упражнениях что-то интересное и важное для себя. Ведь в эпоху компьютеров и кино координировать свой голос и тело в пространстве становится все сложнее.

Мастер-класс кандидата искусствоведения, театрального критика **Геннадия Демина** «Анализ звука в драматическом театре» также привлекал не только студентов и педагогов-театралов, но массу специалистов других профессий, ведь материалом анализа были не только драматические произведения, но и мировая литература. И не только на русском языке.

Трепетный мастер-класс «Этюд как поиск импровизационного самочувствия актера» провел преподаватель режиссуры и актерского мастерства МРККИИ им. И. С. Палантая, заслуженный деятель искусств Республики Марий Эл **Борис Рихардович Веркау**.

Среди спектаклей, выдвинутых для просмотра и обсуждения театрально-педагогического сообщества, были и бесспорные откровения (например, учебный спектакль «Завтра была война» по **Б. Васильеву** Пермского краевого колледжа искусств и культуры), и несколько неожиданные, вызывающие споры и шокирующие («Перевод» и «Не всё» Курганского областного колледжа культуры), и спокойно-традиционные учебные спектакли, ориентированные на постепенное раскрытие творческой индивидуальности актеров («История с метранпажем» **А.Вампилова** 4-го курса режиссерской группы **Марийского республиканского колледжа культуры и искусств**), и актерские этюды.

Дмитрий Лавров, руководитель проекта фестиваля-лаборатории, заведующий Театральным отделением Марийского республиканского колледжа культуры и искусств, заслуженный работник культуры



О.Васильева



Мастер-класс – Г.Демина



П.Попов

РМЭ: «Задача учебного спектакля – раскрыть профессиональный и человеческий потенциал будущих актеров и режиссеров. За показом любой учебной работы следует его полный профессиональный разбор и анализ, производимый коллегами и театральными специалистами из других городов. В частности, с нами с 2003 года работают **Геннадий Демин** и



Слово и движение

кандидат искусствovedения, театральнй режиссер и профессор **Петр Попов** (Москва). Обсуждение – это школа анализа и для студентов и для педагогов, если хотите, школа эстетического вкуса: разговор обычно захватывает более широкий диапазон, чем просто конкретный спектакль, и это очень ценно, потому что учит студентов и педагогов различного уровня «качественно», насыщенно общаться и обмениваться опытом».

Анализ был объективный, иногда нелицеприятный. Учитывая тотальный актерский темперамент всех участников лаборатории, звания и заслуги, регалии, порой можно было только удивляться их взаимной выдержке и спокойствию.

Разностильная и многожанровая композиция «**О вдохновении, приходи...**» Чувашского государственного института культуры повергла педагогическое сообщество в некоторый ступор. Анализировать ее максимально корректно удалось только по частям, выделяя и подчеркивая лучшие моменты, исходя из общего мнения,

что культура и вкус – в принципе дело наживное. На этой оптимистичной ноте был разобран и курсовой спектакль колледжа культуры им. **А.Сервэ** из г. **Кокшетау Республики Казахстан «Ночные звезды»** о судьбе казахских девушек, попавших в Греции в сексуальное рабство. На обсуждении режиссер Петр Попов требовал от постановщика, драматурга и актеров психологически точного определения места действия и мотивов попадания героинь в оное: почему эти замечательно красивые девчонки попали в такое безвыходное положение, вследствие какой нравственной борьбы (если она была)? И почему мы, русские зрители, а тем более жители Казахстана, должны им сопереживать?! И неужели более актуальных для казахского народа тем национальные драматурги не разрабатывают? Геннадий Демин корректно акцентировал внимание на неточностях жестовой фактуры спектакля (спектакль шел на казахском, без перевода): свои паспорта из россыпи девушки разбирают не глядя (!) Приходят на исповедь... к православному священнику, еще такому карикатурному. Насколько этично показывать в сегодняшней России такого «батюшку»? Неужели в Греции муллы не нашлось?

В лаборатории все учатся, спорят и исследуют. Иногда осознание критики приходит после. Лично мне, как зрителю, несмотря на жесткую критику профессионалами при обсуждении, понравились своему неформатностью, студийностью и чистосердечным, детским пафосом освоения реальности спектакли режиссерского курса **Курганского коллед-**

жа культуры «Перевод» по мотивам пьесы **А.Слаповского** в постановке молодого преподавателя режиссуры **Екатерины Пономаревой** и невербальное действо «**Не всё**» на музыку **Сергея Курехина** в постановке **Эдуарда Шпицына**. Ребята играли их на малой сцене, глаза в глаза. Звук, свет, цвета, жесты, предметы и материалы – вроде бы всем знакомы, но их использование было предельно остроанно (чьи-то босые ноги – в качестве языка морского моллюска, или молоток – как орудие борьбы с техническим прогрессом, а две белые лестницы, пересеченные в пространстве, как две судьбы, вдруг превращаются в монограмму Христа). Чемоданы, правда, – в XX веке, действительно, устойчивый архетип дороги, разлуки и отъезда, или на языке театралов, «штамп»... И цветок... И клоунский носик...

На обсуждении молодые режиссеры Шпицын и Пономарева сидели рядом и слушали, что говорят «взрослые». Они очень хотели, чтоб зритель понял законы, по которым они построили свои спектакли. Поэтому не стали объяснять, что жанр «Перевода» определен постановщиком как «мыльная опера» вовсе не по аналогии с «мыльными операми» на телевидении и, уж конечно, не от шампуня, которым моет голову тетка-переводчица, а оттого, что люди пытаются объяснить друг другу в любви по e-мэйлу – «мылу». Что пыльный поролоновый цветок, который мальчик пробует подарить девочке, она отвергает как обрядовый атрибут (то есть на языке театралов опять «штамп!»), за которым пока нет никакого чувства.

Мне подумалось, что «Перевод» можно понять и как размышление молодых художников о ритуалах, жестах и словах, которые люди совершают и произносят как бы по инерции, по традиции, потому что так принято. Иногда потому, что так понятнее и быстрее, и почти никогда – очень редко – из движения духа жизни из собственного сердца.

Трудно признать, тем более «при детях», что явление символического театра, так же как живопись и кино, иногда не вписывается в классическую драматургическую схему, а затянутости, повторы и даже рискованная и нежелательная в театре предсказуемость дальнейших событий и действий (как в спектакле «Не всё») могут быть приемом, олицетворением «скучной» и длинной земной эволюции, или попыткой чувственного слияния с животным миром океанского дна и невербальным аналогом звучащей музыки... И даже попыткой создания звукового спектакля для глухонемых! Почему бы нет?..

Если зритель ошибается, профессионалы его поправят.

Наиля Сулейманова, актриса Академического русского театра драмы им. Г.Константинова, преподаватель мастерства актера МРККиИ им. И.С.Палантая (Йошкар-Ола): «Мастер-класс Петра Попова по актерскому мастерству очень любим: его «карточная система» работы актера над собой (у каждого актера 5 карточек: «место действия», «предмет борьбы», «исходное событие», «мотивация поступка», «задачи в достижении цели», – и они между собой «договаривают-

ся»... Эта система подтвердила то, что мы интуитивно уже делали. Педагогическая работа несколько отличается от работы актера в театре: нужны особые методы подхода...».

Виктор Гришин, народный артист РМЭ, актер Академического русского театра драмы им. Г.Константинова, преподаватель сценической речи МРККиИ: «Мы на этой лаборатории пытаемся как бы «подкормиться» в методах и приемах работы со студентами у специалистов-речевиков более высокого уровня. И специалистов смежных театральных профессий. У современных детей много проблем, речь – только верхушка айсберга: начнешь копать, а там – бездна... Мы, как педагоги, далеко не все пишем, защищаем диссертации... Профессионального общения у нас мало. Поэтому я считаю, очень хорошо, если хотя бы раз в два года мне терпеливо и доброжелательно укажут на мои недолелки...».

Олег Иркабаев, преподаватель режиссуры и мастерства актера колледжа, главный режиссер МТЮЗ РМЭ, заслуженный деятель искусств РФ (Йошкар-Ола): «Для меня эта лаборатория – дыхание Москвы, ГИТИСа, в котором я когда-то учился... Актуален мастер-класс по сценречи Ольги Васильевой, еще бы побольше упражнений на освобождение плечевых мышц, устранение сценических зажимов. К сожалению, я не все увидел: работы в театре было много. Спектакль «Завтра была война» Пермского колледжа культуры и искусств для меня был очень любопытен: в нем педагоги и студенты на сцене игра-



Д.Лавров

ли вместе. Это, я считаю, уникальный опыт воспитания в непосредственном творческом взаимодействии! И материал в нравственном смысле благодатный... А искренность какая!.. Сразу видно, что эти студенты на правильном пути».

Дмитрий Лавров: «Фестиваль-лаборатория преследует чисто педагогические цели. Студенты получают опыт, педагоги – сертификат о повышении квалификации. В этом году в нашем фестивале принял участие Казахстан, что позволяет следующему фестивалю заявить статус «с международным участием». Лауреатов у нас нет и не будет никогда! А если это произойдет, то не будет сообщества педагогического: будем сидеть друг против друга и думать: кто из нас победил?..»

При подведении итогов фестиваля было предложено образовывать на базе Марийского республиканского колледжа культуры и искусств постоянно действующий научно-методический центр по театральной педагогике. Тема фестиваля-лаборатории 2011 года ориентировочно сформулирована как «Соотношение режиссуры и педагогики в учебном процессе».

*Марина Копылова
Йошкар-Ола*

Фото автора

Под воздействием новых социально-экономических реалий жизнь театров кукол претерпела изменения, в результате которых привычное существование оказалось под вопросом. Новые условия поставили театры в непростое положение. Надо было думать о том, как сохранить себя для зрителей, не допустить потерю устоявшихся традиций. Но кризис – это не только проблемы, но и возможность перехода на новый уровень духовно-информационной культуры. Этому в немалой степени служит **Товарищество-объединение театров кукол Сибирского региона в рамках МАСС.**



Идея создания Товарищества принадлежит главному режиссеру Новокузнецкого театра кукол, заслуженному артисту РФ, заслуженному деятелю искусств РК **Ю.А.Самойлову**. В этом его поддержал директор театра **А.А.Разуков**. Движимые желанием собрать под одной крышей людей, которым «не все равно», они вынашивали план создания Товарищества единомышленников. И такие люди, которым не все равно настоящее и будущее кукольного искусства, конечно же, откликнулись.

В октябре 1999 года задуманное воплотилось в жизнь. На первом заседании творческой лаборатории руководители семи театров кукол Сибири подписали Договор простого товарищества в рамках **Межрегиональной ассоциации «Сибирское соглашение»**. С этого момента Товарищество-объединение театров кукол Сибирского региона начинает свою деятельность. В Товариществе нет руководящего органа. Все его члены являются партнерами и действуют по принципу равенства. В Товариществе нет ни членских взносов, ни общей кассы. Мы строим свою деятельность на принципах самоорганизации, общественного самоуправления и самофинансирования. Общий капитал Товарищества – это опыт и знания, которыми члены объединения активно делятся друг с другом и с единомышленниками из других объединений. **Новокузнецкому театру кукол «СКАЗ»** отведена роль информационно-координационного центра. Сюда стекается информация о жизни и деятельности российских и зарубежных театров кукол. Высшим руководящим органом Товарищества является творческая лаборатория, которая собирается не реже двух раз в год. На лаборатории обсуждаются планы дальнейшего сотрудничества, анализируется проведенная работа, рассматриваются вопросы, имеющие важное значение для членов Товарищества.

Товарищество было создано с целью повышения роли театров кукол в эстетическом воспитании подрастающего поколения, создания единого театрального пространства в Сибири, а также преодоления кризисных явлений.

На сегодняшний день членами Товарищества являются уже 17 театров кукол. Большинство театров Сибири – старейшие учреждения культуры со славными традициями и историей.

В 2009 году Товариществу исполнилось **10 лет**. За эти годы по его инициативе проходили различные семинары, творческие лаборатории, обменные гастроли, региональные фестивали, мастер-классы как российского, так и международного уровня. Благодаря деятельности объединения должность актера театра кукол получила название артист-кукловод, во всем мире 21 марта отмечают Международный день театра кукол, проведены четыре региональных фестиваля.

География гастролей Товарищества охватывает Америку, Австрию, Болгарию, Беларусь, Германию, Чехию, Швейцарию, Польшу, Финляндию, Италию, Украину, Японию, Армению, Таджикистан, Иран и ряд других стран. Причем в перечисленных странах театры кукол Сибири были многократно и выступили с неизменным успехом. Причин такой популярности наших театров за рубежом много, вот одна из них: Президент Союза кукольников Франции **Мишель Прат** в беседе с одним из директоров театра кукол сказал: «Берегите ваши сибирские театры кукол! Европа перешла на воображаемый предметный театр, а куклы как таковые остались только у вас в Сибири».

И это только начало деятельности Товарищества, как написал в поздравительной телеграмме Председатель СТД России **А.А.Калюгин**: «Мы рады, что вы смогли объединить театры кукол, создав прочный союз. Надеемся, что он и дальше будет приносить плоды».

Ирина Козлова, Новокузнецк

ОБЩЕНИЕ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ОБУЧЕНИЯ

В ноябре в Орле состоялся семинар театральных журналистов под руководством Натальи Давидовны Старосельской и под чутким руководством начальника Кабинета театральных критиков СТД РФ Элеоноры Германовны Макаровой. Это уже вторая встреча участников, которая проходит в более чем наполовину обновленном составе. Ульяновск, Хабаровск, Йошкар-Ола, Шахты, Ставрополь, Нижний Новгород, Омск, Тамбов, Пенза, а также Кишинев и Одесса – из этих городов летят и едут на семинар, преодолевая все мыслимые и немыслимые преграды, журналисты, завлиты и театральные критики. Потому что эта встреча практически единственная ниточка, которая раз в полгода соединяет этих творческих людей вместе и дарит незабываемые впечатления. Тем ценнее общение, потому что все они, участники семинара, настроены на одну волну. Обсуждения спектаклей проходят практически круглосуточно, не только во время занятий, но и по дороге из гостиницы в аудиторию и обратно, во время перерывов между посещением музеев и спектаклей. Кстати, про музеи – Орел побил все рекорды по их посещаемости семинаристами. Ну как не пойти, например, в музей Тургенева, который входит в число старейших литературных музеев России? Или в Дом Леонида Андреева? Да, на вывеске так и написано: «Дом». И действительно, когда в него заходишь, даже представить себе невозможно, что это здание казенное, нежилое. В доме так



Семинаристы в Орле



Председатель Орловского СТД П.И.Легкобит и его заместитель Л.А. Андреева

же топится печь и милые его хранительницы (именно хранительницы) кажутся родственницами Леонида Андреева, потому что рассказывают о нем самом и о его семье так, будто прожили с ним в одном доме долгие годы, а он сам только что вышел по делам и скоро вернется.

Поездка в родовую усадьбу И.Тургенева Спасское-Лутовиново, где им были написаны романы «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Рудин», многие рассказы, навсегда запомнится семинаристам не только тем жутким холодом, которым их встречала усадьба,

но и замечательным экскурсоводом, которая провела по дому и рассказала массу интересных вещей о быте знаменитого русского писателя, о его характере и взаимоотношениях с женщинами. Любому пишущему человеку, тем более тому, кто решил писать о театре, просто необходимо посещение таких мест – усадеб, музеев, квартир великих писателей, драматургов и актеров, чтобы понять, чем они жили, о чем думали, кого любили...

Не могу не написать о замечательных хозяевах Орловского отделения СТД, которые так те-

пло и с такой заботой принимали гостей-семинаристов. Председатель **Орловского отделения СТД Павел Иванович Легкобит** и его заместитель **Людмила Александровна Андреева** как никто другой старались помочь и посодействовать в том, чтобы пребывание семинара в Орле запомнилось надолго, чтобы туда непременно захотелось вернуться. Именно благодаря им, этим двум чудесным людям, удалось и в музеи попасть, и найти нужные магазины в городе (как же без этого!), и быть сытыми и бодрыми в та-

кое непростое время года, как ноябрь.

Незаметно пролетели 5 дней... Будто бы их и не было. Что такое 5 дней в полгода? Кажется, что совсем немного – капля в море. Но для тех, кто участвовал в этом семинаре, для людей из разных городов и даже стран – эти встречи как глоток воздуха. И даже несмотря на современные средства связи – телефон, интернет, ничто и никогда не заменит настоящего живого общения за чашкой вкусного чая с бананками.

Евгения Раздирова

МАССАЖ СЕРДЦА В ОТКРЫТОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Участники семинара посмотрели и обсудили несколько спектаклей орловских театров. Быть может, самые большие споры вызвала премьера Молодежного театра «Свободное пространство» «Белое на черном» по книге бывшего «советского испанца». О спектакле рассказывает участник семинара из Йошкар-Олы.

Белое на черном. Как известно, корифей маркетинговых исследований О.Гилби лет пятьдесят назад объявил именно это сочетание наименее удачным для текстового сообщения – белое на черном фоне неудобно читать. Действительно, то, о чем осмелились рассказать со сцены **Орловского молодежного театра «Свободное пространство»**, очень неудобно в контексте современного общества потребления. Более того, тема, выбранная режиссером **Геннадием Тростянецким**, даже несколько вольнодумна, учитывая царящие в стране ура-патри-

стические настроения, возникающие, как в сказке, дворцы спорта и попсу, возведенную практически в ранг официального искусства.

Несмотря на неудобство и сложность темы самой автобиографической книги **Рубена Гальего**, вариантов ее воплощения на сцене могло быть много. Чернуха. Слезоточивая мелодрама. Эпическое повествование. И даже псевдодокументальная история с приведением невероятных цифр. Ну, например: «На сегодня в нашей стране несколько миллионов инвалидов, об их судьбе вы и узнаете из нашего спектакля». Ничего подобного не происходит. История, в которую трудно поверить, начинается с пантомимы-пародии. Первые сцены рисуют нам «старый-добрый» 1967 год полувекового юбилея советской власти. Но от этого «ретро» нам не становится тепло. Перед нами – коммунистические лидеры, которые лепят – как боги – из кусков теста нового человека.

Знаменательно, что большая часть публики спектакля родилась много позже 1967 года, более того, их мамы и папы тогда в лучшем случае учились ходить. Но самое любопытное, что и сами актеры в сцене сотворения никак не напоминают престарелых партийцев. Эта заведомая нестыковка – орденосные мундиры болтаются на стройных юных телах – дает понять залу: «Мы не хотим преподавать вам «слово истины», как это сделал бы «взрослый» театр, – мы ваши ровесники, и мы разговариваем так, как нам и вам понятно и удобно». Но этот сбой, пародийный элемент, делает свое дело, «продукты», производимые этими моложавыми функционерами ужасны. Этот жуткий «СТЭМ» удачно предвещает последующее повествование о людях, гибнущих в цивилизованном мире не из-за своей увечности, а по причине увечности и монструозной природы государства и общества.



«Черное на белом». Орловский молодежный театр «Свободное пространство»

Главный герой, как и большинство других персонажей, страдает почти полной неподвижностью конечностей. Как об этом рассказать? Наверное, это было серьезным вызовом создателям спектакля. Как можно эстетично и этично изобразить физическое уродство человека? Режиссер решает эту проблему от обратного – через «нечеловеческую» акробатическую пластику актера **Артема Исакова**. Прибегнув к любому другому способу, автор спектакля вряд ли достиг бы большего эффекта.

Другой вызов. Молодежь – основной адресат текста и спектакля – привыкла всеми своими здоровыми руками и ногами отбрыкиваться от разговора о сострадании. Это неудивительно, ведь кругом царит идея тотального комфорта и дух развлечения. Ясно, что обычным реализмом или натурализмом тинейджеров не проймешь. Не устраивать же на их потребу дискотеку с мультимедийным шоу? К счастью, создатели спектакля нашли иные способы достучаться до своей публики. Надо ска-

зать, молодежь значительно более, чем взрослые, открыта условности – пантомиме, мюзиклу, театру кукол. Благодаря творчеству популярных фигур, типа Квентина Тарантино, юные уже давно привыкли к нелинейному времени, а также к разным фактурам в пределах одного полотна. И режиссер нажимает на эти составные юношеского восприятия, используя по полной программе хореографический, вокальный и, если так можно выразиться, цирковой ресурсы театра. Удивительно, но, в конечном счете, цель оправдана этими многочисленными «несерьезными» средствами. Особенно сильно они действуют, когда речь идет о становлении отравленного болезнью «Я» героя, в сознании которого мешаются мифические персонажи – убаюкивающие мальчика сирены, кошмарный минотавр и чудовищно реальные врачи и нянечки.

Можно поспорить с версией о «совковой» подоплеке всего этого ужаса. Тень советского прошлого витает над событиями как-то уж однозначно. Но в

чем-то режиссер прав. С одной стороны, тогда мы имели поголовную грамотность и слушали увертюры из балета во время «Рабочего полдня». Но то же общество для «неидеальных» людей уготовило медленную, мучительную смерть. Недаром мальчик Рубен в остервенении бросает – всем нам (!) – ужасную фразу: «Вы, русские, хуже фашистов!» (нацистская мораль кажется ему менее трусливой – те избавлялись от калек официально). В этом контексте обращение к юношам и девушкам можно прочесть так: «Да, поколение ваших родителей безнадежно испорчено лицемерием. Но вы-то ведь не такие!»

Конечно, вряд ли все зрители по выходе из зала бросятся записываться в сестры милосердия. Главное назначение спектакля – побороть в людях нежелание сострадать. Конечно, дело сие рискованно и во многом безнадежно. Режиссер здесь как тот отчаявшийся генерал, который, выбирая между танками и кавалерией, бросает в бой и танки и кавалерию. Или как врач-реаниматолог, борющийся за жизнь пациента: «искусственное дыхание не помогло – приступаем к прямому массажу сердца». Трудно сказать, что именно в этом тяжелом случае даст результат, да и даст ли вообще. И не стоит упрекать режиссера, который усложнил структуру спектакля и привнес в его ткань разнородные средства. Может быть, эти средства и избыточны, но когда твоя задача – вывести людей из глубокой гламурной комы, тут не до цельности жанра и каких-то вкусовых тонкостей.

*Роберт Китанов
Йошкар-Ола*

ЗАМЕТЫ НА ПОЛЯХ

Сии заметы на полях программки ни в коей мере не претендуют на «истину в последней инстанции». Те спектакли, которые я посмотрела в Москве, столичными критиками описаны не единожды и все вердикты уже вынесены. Со многими рецензиями соглашусь и я. Но возникли собственные театральные ощущения. Любой театральный рецензент – прежде всего внимательный зритель, и чем он внимательнее смотрит, тем больше видит. А каждый видит то, что видит.

Все не в масть

Сначала я бывала на сдаче спектакля **«Табакерки» «Волки и овцы»** в постановке **Константина Богомолова**. Про этого режиссера пишут, что он «любит менять время и место действия классических пьес, отчего затертые сюжеты получают неожиданный смысл».

Как можно вообще поставить **Островского** в подвальчике на Чапыгина, недоумевала я, направляясь в театр. Поводов удивляться впереди было еще очень много. Когда-то я видела в роли Мурзавецкой «великую старуху» Малого театра Елену Гоголеву. Та тяжелой скалой нависала над собеседником, грозные молнии метали ее синие глазищи из-под нависших черных бровей. Она напоминала скорей Кабаничу, чем продвунную бестию Меропу Давыдовну. В **«Табакерке»** эту роль играет **Роза Хайруллина**. Худенькая, коротко стриженная, с подозрительно тихим голосом. Видела ее как-то в «сказочном» спектакле СамАРТа, не зная еще, что она – Хайруллина. Тихий, слышный в самых дальних угол-



ках голосок, обезоруживающая, из самого «нутра» идущая органика...

Ее тишайшая Меропа по временам страшна до жути. Чем берет – и не поймешь. Ведь ни голоса, ни тела, ни стати. Да и все здесь жутковаты, ежели хорошенько приглядеться. И работающий на два фронта (любовного – тоже) Чугунов, и кажущая молодые острые зубки Глафира, даже Купавина, которая у Островского овца овцой. У Богомолова она глазками с поволокой со всеми играет, но в свои женские сети всех мужчин при богатстве да при власти норовит выловить. Этот спектакль настойчиво ассоциируется у меня сразу с двумя песнями Высоцкого. Про ангелов, что поют «такими злыми голосами», и про то, что все «не власть» и «не в масть». И что тут делать? «То ли счастье украсть, //То ли просто упасть //в грязь...»?

Не счастье пытаются друг у друга украсть героини – в основном, женщин и деньги: не получится у одних – получается у других, зато хорошо у всех получается «упасть в грязь». Куда уж даль-



«Волки и овцы». Театр п/р О. Табакова. Мурзавецкая – Р. Хайруллина.

Фото Виктора Сенцова

ше, ежели по стенам у них не иконы – стулья висят с пустыми овалами вместо святых ликов. И сколько друг друга с Пасхой ни поздравляй, «черного не перекрасить, в белого неисправим». Это только в начале спектакля белые и черные стулья чинно стоят по обе стороны сцены. Скоро они беспорядочно перемешаются, как и героини, на них садящиеся. А посередине – ла-

кейски расстеленная красная ковровая дорожка, как памятька нашей всегдашней глупости и раболепной готовности на все пред сильными мира сего. Комуто красно-бело-черное решение сцены напомнило цвета третьего рейха. Не слишком ли? Есть же еще день, вечер и ночь, добро, зло, свет, тени.

Приятно снова встретить земляков: в Островском дебютирует выпускник курса профессора Александра Галко. Улыбчивый белокурый **Вячеслав Чепурченко** играет непрописанный драматургом персонаж – Славика, верного слугу столичного хлыща Беркутова. И чем шире улыбается верный Славик, служба боссу то пельменницей, то киллером, тем пакостней он выглядит. Что же ангелы поют такими злыми голосами?!

Общеизвестно, что несравненная **Яна Сексте** может сыграть всех и все. Здесь она Тамерлан, преданный пес неудачливого племянничка Меропы Давыдовны. Очень смешно, как пародия на всех Муму и Каштанок, и очень трогательно, как урок всем религиозным ханжам и двурушникам из пьесы, что есть-де еще на свете «настоящая, верная, вечная любовь». И печально, ибо всему приходит конец.

Только вот когда собака в попа во сне обернулась, царпануло это по моим религиозным чувствам, не скрою. Спектакль сильный, цельный, поставлен и сыгран вихреобразно, однако чувство меры кое-где его покидает.

Кремлевские жмурки

Пьесу я не читала, а спектакль смотрела на едином дыхании. И о недостатках драматургии «товарища Друце» в этот момент даже не думала, к чему лукавить. Неудивительно, когда на



«Вечерний звон». Театр «Школа современной пьесы».

Фото Виктора Сенцова

сцене правит бал актер уровня **Сергея Юрского**. Вот он выходит без обычных примет «вождя всех времен», седой, безусый, стриженный ежиком, а тебе уже страшно, очень страшно. Потому что где-то в подсознании, на генетическом уровне ты унаследовала этот страх от матери, у которой чуть не забрали отца, а однажды ночью увезли в лагерь священника деда.

Наверное, пьеса «Вечерний звон» имеет много недочетов. Наверняка. Но построена она занимательно и сыграна легко, с юмором (театр «Школа современной пьесы»), Сталин в исполнении Юрского, имеющий двойника (еще неизвестно, кто из них есть кто!), завораживает зрителя. Но не «обаянием личности», а прихотливой игрой иезуитского ума. Он играет в притворялки с вокалисткой по фамилии Блаженная, играет как многоопытный, ленивый, уставший от долгой охоты кот развлекается с глупым мышонком. Отпустит – снова поймает, ослабит хватку – сожмет покрепче. Но мимо него не проскочишь, это точно. Будто дремлет, жмурится, память ино-

гда, вроде, подводит. Но жертву свою никогда не упустит. Обласкает, звания всяческие и премии даст, простит за забывчивость. И тут же распорядится «встретить и разобраться».

Певица Надежда Блаженная (актриса **Татьяна Фасюра**) нажимает на одну-единственную педаль. Это страх, леденящий душу, разрушающий психику страх. Она и песню «про товарища Сталина» забыла от ужаса. Надо ж было так случиться, что именно эту песню она забыла, выступая перед вождем всех народов! Подбадривая девушку, «вождь» провоцирует ее, подталкивает немного раскрыться, чтоб потом уж точно прихлопнуть сверху тяжелой лапой. Исхода нет, как в древнегреческих трагедиях.

Если даже симпатизирующий девушке охранник, молодой, сильный, крепкий, не решается спросить о судьбе арестованного отца, куда ж ей, слабой, наивной, сломленной, тягаться с великим Инквизитором? «Мне на плечи кидается век-волкодав.//Но не волк я по крови своей».



«Троянской войны не будет». Театр им К. С. Станиславского.
Фото Михаила Гутермана

Запрещенный «Вечерний звон» в ее исполнении – не бунт, это песня отчаяния. Поет, что больше всего привычно, что лучше знает и умеет. Коба вроде и подпевает, увлеченно играя со своей мышкой.

Мне спектакль интересен попыткой Юрского как постановщика, актера и отчасти соавтора пьесы исследовать гносеологию тирании и страха. Страх первичен, без него ни одна тирания не продержалась бы и недели.

На лазурном берегу

Не Греция. Тем более – не древняя. Хотя есть все. Песок (натуральный, золотистый), берег (морской, лазурный), роскошные «от кутюр» туники и хламиды. И задник – серебристый, бликующий, как разом все древнегреческое войско у стен Трои. Хорошие актеры (Театр им К. С. Станиславского), хороший постановщик (Александр Галибин), великолепный художник (Алла Коженкова). Редко исполняемая пьеса («Троянской войны не будет» Жироду). Интересный сюжет. Актуальная тема: война и мир. Можно ли продлить второе и отказаться от

первого? Под силу ли это государственным мужам? Или уже механизм пущен, колесики закрутились?

Все вроде хорошо. Но как-то не стыкуются ленивые жители Трои со своим главным пацифистом – героем войны Гектором. И не потому не стыкуются, что не хочется им решения принимать, а хочется понежиться подольше на солнышке в своих удобных шезлонгах. Они со своим военным вождем как бы в разных плоскостях существуют. Актер Виктор Теретеля играет темпераментно, напористо, кое-где пафосно, и пафос этот как бы из другой пьесы и даже из другого драматического жанра позаимствован. Почти все остальные персонажи играют с некоей ленцой. Леня эта так заразительно-обаятельна, особенно в устах беспечной в своей прелести Елены (что тот мужчина, что этот – какая разница, кто и куда похитит ее в очередной раз?!), что Гектор кажется слишком каким-то надоедливым. И только мощное и страшное в своей реальности видение Кассандры (сдержанно точно здесь игра Ирины Савиц-

ковой) – Андромаха плачет над телом убитого мужа – способно разорвать эту липкую паутину всеобщей лени.

Сцена плача «по Гомеру», с трагедийной силой прочитанная пророчицей над застывшими от ужасного предчувствия героями, не только вершина спектакля. Она его естественный финал. А не тот, который что-то еще потом разъясняет. Мне кажется, что «воздух» в спектакле Галибина есть. Надо актерам набрать его побольше в легкие и – все получится. «Троянской войны не будет».

В прежних местах

Все время забываю название пьесы Дэвида Хэйра, поставленной в МХТ им. А.П.Чехова. Это российская премьера знаменитого английского драматурга и сценариста, его «Дыхание жизни» шло в Лондоне. А теперь на Камерной сцене МХТ наши блистательные Наталья Тенькова и Алла Покровская играют в спектакле Елены Невежиной. Общие названия плохо запоминаются. Театр любит конкретику: «Три сестры», «Гамлет», «Старший сын», «Вечный муж», «Изобретательная влюбленная». Пьесу можно было бы назвать «Две брошенные».

Бывшая жена приезжает к бывшей любовнице понять, чем же она была лучше ее. Есть загадка: всегда роскошную красавицу Тенькову мы принимаем поначалу за любовницу. Разве таких бросают? Да еще ради «синего чулка», эмансипе образца 60-х годов, ученой зануды! Умица Мадлен в виртуозном исполнении Покровской развенчивает все наши мифы. Она личность самодостаточная, абсолютно свободная. Ей никто не нужен, поэтому она нужна всем и особенно притягательна для не очень в себе уве-



«Дыхание жизни». МХТ
им. А.П.Чехова.

Фото Михаила Гутермана

ренных мужчин. Игра-поединок вечных соперниц очень хороша, реплики остры, порой афористичны. Но где-то ближе к концу спектакля устаешь, сам не знаешь, почему. Может, все же прав был Геннадий Шпаликов: «Никогда не возвращайтесь в старые места»? Зачем беречь старые раны двух не юных, уставших от жизни женщин? Драматург разбередил, а никакой подпорки в виде неожиданного сюжетного поворота, явления третьего лица не дал. Скучно жить на этом свете, господа!

Легкое дыхание

Добрую порцию театрального «кислорода» получила я совсем в неожиданном месте. На отнюдь не новом спектакле по старой-старой пьесе Гибсона «Сотворившая чудо» в РАМТе. Хорошо помню одну ее постановку – «почти по Диккенсу», угнетавшую очень темными декорациями и тяжелой атмосферой. Спектакль Юрия Еремина поражает яркими цветами и солнечным светом. Критики писали, что сцена решена «подробно и бытописательно – с южными



«Сотворившая чудо». РАМТ. Фото Виктора Сенцова

полосатыми навесами на занимающей всю сцену веранде, водонапорной колонкой и садовыми растениями на заднем плане, мелкой домашней утварью и автомобилем в натуральную величину».

Ну и пусть «бытописательно»! Это же американский загородный дом: прекрасный летний день, здоровая, счастливая семья. Только у старшего мальчика проблемы с мачехой. Но все наладится – она же такая добрая. И все вообще было бы хорошо, если б не Элен – слепоглухонемая девочка, их маленькая дочь. Они ее жалеют, балуют и... совсем не знают, что с ней делать.

Татьяна Матюхова – Элен, Елена Галибина – ее учительница Анни Сьюлливэн. Они создают потрясающий дуэт. Элен похожа на заводную, красивую, но безмозглую куклу, которая бездумно хватается за чужих тарелок, ест руками, бьет взрослых. Анни толстая, неловкая, в сильных линзах. Но она сама оттуда, из специнтерната, знает, как горек приютский хлеб. Внутренне доб-



рая и мягкая, она становится жесткой в борьбе за этого ребенка, за превращение Элен в маленького, но человека.

В спектакле есть невероятно смешные сцены (Галибина и Матюхова сильные комические актрисы), есть сложные психологические, но в нем совсем нет привычного «тюзовского надрыва», а есть свет. И надежда. Может, ее как раз и дает залитая солнцем веранда загородного дома «в натуральную величину»? Шла на просмотр с большой опаской: полный зал подростков, вокруг море мобильных. Испортят «обедню»! Не шелохнулись. Смеялись, где надо. Молчали, когда надо.

Ненавижу, когда театр нарочито выжимает нужную порцию слез в нужном ему месте. Свидетельствую: слезы текли у меня по щекам совершенно автономно. На не самой оригинальной постановке не самой новой пьесы в не самом модном театре. С чего бы, спрашивается?

Ирина Крайнова
Саратов

ОТ САМЫХ КОРНЕЙ

Судя по тому, что этно-синтез-спектакль **Якутского ТЮЗа «Милосердный богатырь»** попал на прошлую «Золотую Маску» в номинацию «Эксперимент», новаторские режиссерские решения в нем присутствуют. При этом он создан по мотивам древнего сказания из якутского эпоса олонхо. То есть весь авангардизм опирается на родную почву, вырастая из древних корней. Наверное, в таком синтезе старого и нового и кроется секрет его почти магического воздействия на зрителя. Дерево без корней – телеграфный столб, который может упасть и повредить мозг, но дышать озоном и наслаждаться пением птиц под ним нельзя. Сама история появления спектакля на свет – лишнее тому доказательство.

Молодой режиссер **Лена Иванова**, недавняя выпускница АГИКИ, ученица Андрея Борисова, и ее будущий супруг немецкий актер **Гернот Гримм**, известный российскому зрителю по кинофильму «Тайна Чингисхана», где он сыграл католического монаха, проводили летний отпуск в якутском селе Черкех, прямо в музее под открытым небом, в атмосфере исконной якутской старины, жили в уресе, вкушали блюда национальной кухни. В общем, припадали к корням. Но главным событием и особенно сильным впечатлением, определившим дальнейшее направление творческих поисков режиссера, стала встреча с олонхосутом **Петром Решетниковым**, который оказался на удивление простым и радушным человеком, без всяких уговоров растопил в балагане камелек и более



Олонхосут – П.Андреев, госпожа Сабыйа – М.Корнилова

часа исполнял для незваных гостей свое олонхо. Книжка о милосердном богатыре, подаренная Лене Ивановой знаменитым сказителем, и легла в основу будущей постановки.

Еще один знак, натолкнувший режиссера на идею будущего спектакля, подстерегал ее в Национальном художественном музее Республики Саха (Якутия) – листовая альбом с репродукциями картин Рокуэлла Кента и увидев на одной из них танцующую эскимоску, изображенную в невероятной позе, Лена внезапно

поняла: вот оно! Вот он, ключ к сценическому решению эпического сказания. И почему-то в ее голове сразу возник образ актера Театра юного зрителя **Петра Андреева**. А посему вопрос, где ставить спектакль, решился быстро – руководители Якутского ТЮЗа **Матрена** и **Алексей Павловы** уже приглашали молодого режиссера поработать в своем театре. Надо сказать, произошло удивительно точное попадание материала в художественную среду – почти все актеры театра родом из деревни, с детства



Богатырь – Ф.Лювов, Красавица – М.Охлопкова

ва знают запах свежескошенной травы, вкус росы, тишину туманного утра на аласе. Все это есть в олонхо, нужно лишь передать эти ощущения зрителям.

По признанию режиссера, она не ставила перед собой задачу перенести на сцену якутский эпос в чистом виде, ей хотелось, используя древнее повествование как материал, поэкспериментировать с ним, стараясь не потерять дух олонхо, не оторваться от корней.

В этом ей очень помогла музыка **Клавдии и Германа Хатылаевых** и актеры, удивительно музыкальные, поющие.

Сценография **Лены Гоголевой**, где центральное место занимает сплетенный из толстых веревок ствол дерева Аал лук Масас, уходящего корнями в Нижний мир, в котором обитают жутковатые чудища, наполнена символами, призванными будить воображение зрителя.

Во время показа спектакля на «Золотой Маске», на тихой московской улочке Малая Ордынка царило оживление – зрители самых разных возрастных категорий, что называется, от семи до семидесяти, стекались к Театру Луны, на сцене которого Якутский ТЮЗ готовился показать спектакль-олонхо «Милосердный богатырь». Особую категорию зрителей составляли московские театральные критики, коих, по некоторым данным, насчитывалось более сорока, не считая членов жюри.

Реакция зала на происходящее на сцене необычное действие была живой и непосредственной. Некоторое недоумение от поющих драматических актеров быстро прошло, и я заметил, как многие зрители снимали наушники, в которых шел синхронный перевод текста, чтобы

он не мешал воспринимать аутентичное звучание древнего эпоса. Да и сама постановка смотрелась настолько просто и органично, что в переводе не нуждалась – сказочная история о богатыре, освобождающем красавицу из плена злых духов, близка и понятна каждому в любом возрасте. А появление чудищ с натуральными конскими черепами на головах сначала вызвало непроизвольные восклицания: «Кошмар!

Ужас какой!», но потом публика стала их откровенно жалеть, по достоинству оценив милосердие богатыря-победителя. Основными достоинствами спектакля, по признанию большинства зрителей и критиков, являются его наивность и простота в сочетании с лаконичным, авангардным сценографическим оформлением и эффектными костюмами Лены Гоголевой.

Лично мне показалось, что сам материал – олонхо – обладает неким внутренним сопротивлением, что в значительной мере ограничивает возможности для экспериментов, и молодому режиссеру Лене Ивановой было очень непросто найти тонкую, как лезвие бритвы, грань между древним эпосом и современным театром, чтобы перекинуть мостик из прошлого в настоящее, по которому ведомые великолепным ак-



Повелитель Нижнего мира – А. Павлов

терским ансамблем с охотой шли зрители.

Президент фестиваля «Золотая Маска», народный артист России Георгий Тараторкин, сам бывший тюзовец, сказал после спектакля: «Это повествование дает актерам огромные возможности для самореализации. У вас чудесные актеры, они верят в эти невероятные предлагаемые обстоятельства, как могут верить только дети. Они готовы играть любые роли, для них это и забава, и театральное озорство, и очень серьезные размышления о жизни. Я очень рад, что такой спектакль у вас родился, потому что самая главная задача искусства вообще и театра в частности – не прерывать связь времен. За это он мне очень дорог и близок...».

Александр Ксанф
Якутск

Фото автора

«СОСТРАДАНИЕ ЕСТЬ УЖЕ НАЧАЛО ЛЮБВИ...»

История постановок произведений Н.В.Гоголя на сцене Иркутского академического драматического театра им. Н.П.Охлопкова

В 1850 году в Санкт-Петербургской газете «Северная пчела» появилось сообщение об открытии в далеком сибирском губернском городе **Иркутске профессионального драматического театра**. Гоголь читал это издание, печатался в нем не раз, поэтому мог увидеть и это сообщение и, может быть, удивиться и порадоваться за жителей далекого города.

Просматривая старые афиши, перечитывая архивные записи, немногочисленные комментарии рецензентов того времени, понимаешь, насколько высок и требователен уже тогда был новый театр к уровню репертуара. Несомненно, сказывалось влияние демократических идей, которыми жили передовые люди того времени, а идеи эти шли от политических ссыльных, декабристов, интеллигенции, от творческих устремлений лучших актеров театра. Этим можно объяснить то, что в Иркутске в эти годы ставились замечательные образцы отечественной и зарубежной драматургии – **«Женитьба» и «Ревизор» Гоголя, пьесы Островского, Сухово-Кобылина, Мольера, Шекспира, Шиллера**. Чтобы правильно оценить роль театра в жизни далекого сибирского города, нельзя ограничиться только перечнем пьес, надо представить себе тогдашних зрителей, вообразить, какие ассоциации возникали у них от того или иного спектакля, надо понять среду, помогавшую зрителю

глубже и полнее осмыслить то, что он видел на сцене.

Иркутск выгодно отличался от других губернских городов наличием гимназий, библиотек, музеев и, конечно же, театра,

который в нашем городе был любим всегда. Еще задолго до открытия постоянного профессионального театра побывавший в Иркутске в **1789** году известный путешественник **Сиверс** с огромным удивлением обнаружил в «такой далекой стране театр» и был восхищен, что он в особенности «содействует пристойному воспитанию молодежи».

Любопытно проследить неугасаемый интерес к творчеству Николая Васильевича Гоголя за всю почти 160-летнюю историю драматического театра в Иркутске. Начиная с открытия и до сегодняшнего времени пьесы великого писателя не сходили с его сцены. Например, образы бессмертной комедии **Гоголя «Ревизор»**, поставленной в Иркутске в **1883** году, были для иркутян не просто литературными портретами. Вокруг спектакля часто разгорались споры. В местной библиотеке снимались с полки журнал «Молва» и толстые тома «Отечественных записок», отыскивались высказывания Белинского, Добролюбова о комедии. Эти спектакли помогали разбирать-



«Женитьба», 1993. Н.Королева – Агафья Тихоновна, В.Венгер – Подколесин

ся в явлениях жизни, произносили свой приговор над произволом и несправедливостью. Следует сказать, что и при открытии каменного здания театра в **1897** году зрители смогли увидеть любимую гоголевскую комедию «Ревизор» на сцене театра. По отзывам прессы, «актеры играли с внутренним огнем, с той искрой, которая передается зрителю и зажигает его».

Имя Гоголя возвращалось на афиши драматического театра почти ежегодно. Каждый новый сезон антрепренер, набирая труппу, учитывал, насколько подобранные актеры «расходились» по количеству и типажам относительно пьесы «Ревизор». Именно она была чрезвычайно популярна и успешна у иркутского зрителя и шла в театре каждый новый театральный сезон. Но не меньшей популярностью пользовалась и гоголевская **«Женитьба»**. Если обратиться к архивным документам, выясняется, что она была сыграна в Иркутске еще раньше «Ревизора», в **1853** году, вскоре после открытия театра. Тогда в Иркутск из Москвы по

приглашению губернатора приехал ученик великого Щепкина, **Рассказов**. Он был антрепренером и артистом и играл в поставленной им «Женитьбе» роль Подколесина, «играл страх перед неизвестностью», как писал рецензент. Спектакль имел у публики большой успех.

В наши дни, 140 лет спустя, современную «**Женитьбу**» воплотил на сцене охлопковского театра режиссер **Вячеслав Кокорин** в 1993 году. Хочу заметить, что театральные сезоны этого года критики называли гоголевскими. Так уж вышло. Не сговариваясь, режиссеры страны поставили такое количество спектаклей по произведениям Гоголя, что в самый раз было досрочно объявлять его год. Похоже, что абсурдность действительности, в которой мы существуем, оказалась как никогда близкой гиперболам «Мертвых душ», «Ревизора», «Женитьбы», «Записок сумасшедшего»...

В кокоринской «Женитьбе» неожиданно главным героем Подколесин оказывался ужасно похож на самого Гоголя, и не только портретно, но и чертами характера – замкнутостью, одиночностью. Народный артист РФ **Виталий Венгер** играл Подколесина человеком истерзанным, изможденным, усталым, боящимся что-то менять в сложившемся жизненном укладе, страшившимся будущего, оттого и сиганувшим в окно, «подальше от греха...». Народная артистка РФ **Наталья Королева** играла Агафью Тихоновну наивной, чистой, кроткой, не знающей, куда деваться от нахлынувшего потока напористых женихов. А что дальше? Что там, за гранью неизведанного? Этот вопрос мучил и Подколесина, сбегавшего в окно, мучил и невесту. Все боя-

лись и страшились неизвестности завтрашнего дня. Что мог принести новый день? Наверное, в этих вопросах были прямые аналогии с тем временем. Никто не знал, как будет жить Россия дальше. Спектакль удивительным образом передавал атмосферу времени, был тонким и чувственным. И у многих на глазах блестили слезы, потому что он был о нас, о нашей жизни, о нашей стране...

Взяв любое, на выбор, произведение Гоголя, мы понимаем, что оно о нашем времени. Например, пьеса «**Игроки**», поставленная в Охлопковском театре в 2002 году режиссером **Артуром Офенгеймом**. Эту пьесу можно было прочитать как шутку о нашей жизни, в которой миром правит обман. Как и в прежние времена, отношения людей сегодня строятся на уровне афер, причем обманывают не только себе подобных, но и сирых, убогих, всех, кто скольконибудь зазевался. Вспомним хотя бы пресловутые финансовые пирамиды, чем не параллель гоголевских мошенников с нашими, сегодняшними.

Молодой режиссер, недавний выпускник ГИТИСа, мастерской М.Захарова, **Сергей Филиппов** в рамках проекта «Поддержка молодой режиссуры» осенью 2008 г. приехал в Охлопковский театр и поставил комедию «**Ревизор**». Поставил так, как сегодня он видит ее и чувствует, с позиции сегодняшнего дня. Поста-



«Наш господин Чичиков»

вил отважно, смело, весело и уважительно.

Осторожно, из таинственной глубины, своим подслеповатым глазом Луна обшаривала окрестности. Городок, неухоженный и неудобный, недостроенный дом, будто развалины Колизея, окна зияют пустотой глазниц, большая пустынная площадь, близлежащее кладбище с покосившимися крестами... Это «**Наш господин Чичиков**», сочинение на тему «Мертвых душ» режиссера **Геннадия Шапошникова**, еще одно прочтение Охлопковским театром великого классика, возможность прожить и пережить те чувства, которые овладевали персонажами. В ткань спектакля режиссером влетены и юмор, и сатира, и осмеяние многих людских пороков, и карнавальное пиршество масок, а над всей этой фантазмагорией будто повисший крик боли и отчаяния: «Русь, куда несешься ты, дай ответ. Не дает ответа». И



«Наш господин Чичиков»

чей и жертв. Почему содрогаться и сострадаешь им?

Спектакль «Наш господин Чичиков» из тех, что заставляют каждого заглядывать в потайные уголки души, вытаскивать наружу все, что мы прячем там, подчас даже от самих себя. Гоголь в постановке Театра имени Охлопкова, вторгаясь в нашу современную жизнь, напоминает о том, что мир людей, как и прежде, несовершенен, и все мы идем по кругу, прочерченному задолго до нашего рождения. Вселенской игрой кажется жизнь, где до сих пор скупают «мертвые души», упоминание о ревизоре вселяет ужас,

а мошенник, пользуясь обстоятельствами, обманывает, думая, что «счастливая карта» будет сопровождать его всегда. Время неумолимо. Оно меняет все, кроме человека – алчущего, страждущего, грешного, кающегося. К празднованию юбилея Николая Васильевича Гоголя Иркутский академический драматический театр им. Н.Охлопкова подготовился самым основательным образом. Была составлена совместно с молодежным

театральным движением «Алые паруса» большая программа, в которую вошли показы спектаклей по произведениям Гоголя, встречи со зрителями, среди которых преобладали старшеклассники и студенты, и обсуждение спектаклей, где разговор шел о творчестве Гоголя, его наследии, о режиссерских интерпретациях произведений, о гоголевских типажах, остающихся современными и актуальными до нашего времени. Программа также включала проведение театрализованной акции на улице Гоголя с участием актеров любительских театров Иркутска, где проходим задавая вопросы по творчеству Гоголя, спрашивали о любимых произведениях, угощали «сорочинскими» варениками, раздавали «носы» и вообще веселились от души. Был проведен конкурс на лучшее сочинение по произведениям Гоголя среди школ Иркутска, виртуальная интернет-акция на сайте театра «Мой Гоголь», где участники рисовали открытки по произведениям Гоголя, писали стихи и т.д. Программа празднования 200-летия писателя длилась почти на месяц.

1 апреля актеры-охлопковцы приготовили большой пирог со свечами и перед спектаклем «Наш господин Чичиков» его персонажи во главе с режиссером Геннадием Шапошиновым задули свечи, пирог разрезали и с возгласами: «С днем рождения, Николай Васильевич!» пошли играть спектакль (возможно, с его благословения, так как спектакль в этот вечер прошел, как никогда, замечательно, легко и вдохновенно).

Лора Тирон
Иркутск

Фото из архива театра

С ОГЛЯДКОЙ НА ИДЕАЛ

Ушедший год порадовал выставочными проектами на площадках, где театральная сфера довольно редкий гость. Все самые престижные точки столицы: Государственная Третьяковская галерея, Музей личных коллекций ГМИИ им. А. С. Пушкина, Центральный Дом Художника на Крымском валу, Государственный центральный музей современной истории России, Московский музей современного искусства и даже пространство ГУМА оказались во власти театрально-декорационного искусства. Это, безусловно, радует, но одновременно и озадачивает, потому что чаще всего в этом обилии отсутствуют элементы развития.

Своеобразным камертоном качества стала выставка «Театр в творчестве художников 1920-х – 30-х годов» (Государственная Третьяковская галерея на Крымском валу) – экспозиция работ крупнейших мастеров первой трети XX века, в чью сферу творческих интересов входил и театр (Н. Гончарова, М. Ларионов, А. Лентулов, А. Экстер, Л. Попова, Э. Лисицкий). Глядя на эскизы декорации Аристарха Лентулова к опере «Сказки Гофмана», понимаешь, почему их сравнивали с симфонической музыкой. У Александры Экстер в пластическом синтезе стилизации и новаторства при оформлении спектакля «Ромео и Джульетта» проступает «кубистичнейший кубизм в барочнейшем барокко». Важный пластический прием неопрimitивизма – нарочитость деформации – у Натальи Гончаровой доведен до предела выразительности в эскизах к балету «Богатыри» в образах Ханши, Ильи Муромца и других былинных персонажей. Одновременно с авангардными поисками театрального искусства 1920–1930 годов были представлены художники, не склонные к крайнему новаторству (Б. Кустодиев, И. Билибин). Начиная творческую деятельность на рубеже XIX и XX столетий, они сотрудничали с театрами, сохранявшими традиционные постановочные методы.

Русская сценография в ее лучших образцах демонстрировала главное – принципиальное выравнивание театрально-декорационных работ с достигнутым уровнем станковой живописи в самой новаторской форме. Театр не был «довеском» в творчестве мастеров нового времени, он расширял пространство авангардных поисков.

К выставке на Крымском валу было приурочено и открытие нового специального раздела в постоянной экспозиции Третьяковки «Искусство XX века» – «Работа художника над спектаклем». Первую сменную экспозицию галерея посвятила мастеру русской сценографии первой половины XX столетия Федору Федоровскому (1883–1955), показав его эскизы к спектаклю Большого театра «Нюрнбергские мейстерзингеры». В 1907 году выиграв конкурс эскизов декораций и костюмов к



«Татьяна Сельвинская: Игра в классики» (Московский музей современного искусства. Галерея «Зубаб»)

**«Инсталляции»
И.Кориной (Московский
музей современного
искусства)**



«Кармен» Ж. Бизе для Частной оперы С. Зимина, ученик М. Врубеля и К. Коровина был награжден премией в четыреста рублей, поездкой на два месяца в Испанию и дебютом в знаменитом московском театре, где позднее он оформил более десяти спектаклей, в том числе «Демона» А. Рубинштейна (1909), «Чародейку» П. Чайковского (1913), «Жизнь за царя» М. Глинки (1914). 1913—1914 годы – время работы над спектаклями дягилевской антрепризы в Париже («Хованщина» М. Мусоргского) и в Лондоне («Майская ночь» Н. Римского-Корсакова).

Первая сценографическая работа Федоровского в Большом театре – «Севильский цирюльник» Д. Россини (1922), в том же году художник создает декорации и костюмы к «Богеме» Д. Пуччини, «Риголетто» Д. Верди... Разрабатывая пластику сценического планшета в театре, художник создавал яркие монументальные театральные зрелища, во многом определявшие его тягу и желание ставить оперные произведения композиторов «Могучей кучки». По его эскизам выполнен знаменитый золотисто-алый занавес исторической сцены Большого театра. А в 1936 году именно Федоровским были сделаны рисунки и модели рубиновых звезд, установленных на вершинах башен Московского Кремля, которые до сих пор – символ величия страны.

Присоединение творчества сценографа, который работал в союзе со сталинской властью, к ряду великих имен, отвергших для себя содружество с режимом, исторически оправданно и справедливо. Сейчас время собирать камни, а не снова и снова фиксировать несогласие левого и правого крыла в нашем искусстве.

В 1960–1980 годы в сфере театрально-декорационного искусства работал и **Таир Теймур-оглы Салахов** (1928). На выставке **«Таир Салахов: Живопись. Графика. К 80-летию художника» (Фонд культуры «Екатерина»)** были представлены, помимо его станковых работ, портретов деятелей искусства (**«Портрет Анастасии Вертинской»**, 1987; бумага, уголь; собственность автора, Москва), и эскизы декорации к постановке **«Антоний и Клеопатра»** (1964; Азербайджанский государственный музей искусства; картон, темпера, гуашь). Серо-белый занавес, пирамида, ступени лестницы, барка, на которой Клеопатра плыла по Нилу, вместили условность авангарда, «треугольный» конструктивизм, передав дух эпохи. Удивляет, как органично художник сурового стиля, автор классических полотен о нефтяниках Каспия, вошел в прихотливый мир египетской «готики». Эскиз декорации **«Корабль Помпеи»** с фрагментом глаз в виде ленты Мебиуса с уреем вместо ресниц – охранный знак. На эскизе декорации **«Гробница»** в пространстве серых ступеней и вертикальных параллелепипедов на одной из стен висит все тот же знак – зрачок. На протяжении всей жизни Салахов верен поиску, любви к формальному языку, отмеченному изощренным концертным мастерством, где в долгой студии сохраняется сила наброска. Об этом приоритете качества над идейными установками практически свидетельствует большинство показанных экспозиций.

На выставке **«Татьяна Сельвинская: Игра в классики»** (Московский музей современного искусства. Галерея «Зураб») художница, поместив деятелей российской культуры и искусства в мир художественных аллюзий и ведя диалог с мастерами прошлого, добилась выразительного впечатления от игры смыслов, оставаясь в рамках театра. Зато **«Инсталляции» Ирины Кориной** – «Urangst», «Камуфляж», «Смайлы», «Ночной тариф», «29 трансформаций», «Позитивные вибрации» (Московский музей современного искусства) уже не отражают поиски в театрально-декорационном искусстве. Музейная публика лишь фиксирует ее пространственное мышление и творческую приверженность к крупным объемам. Многозначные работы Кориной порой завораживают, порой настораживают и даже пугают, но отдадим должное ее постоянному обновлению. В классическом ключе позиционировал свои работы главный художник Московского театра «Сфера» **Владимир Солдатов** (1952) на выставке **«Вне суеты»: Творческое объединение «ВНЕ...»** (Центральный Дом Художника на Крымском Валу). Станковые работы (графические работы карандашом, поиски пространственных решений в



В.Солдатов «Вне суеты»: Творческое объединение «ВНЕ...» (Центральный Дом Художника на Крымском Валу)

архитектурных фантазиях с лестницами и интерьерами) соседствовали с театрально-декорационной живописью – эскизами к спектаклям **«Король-олень»** (1996), **«Дон Хуан»** (2003), **«Мурли»** (2007). А в постановке по П.Мериме **«Небо и ад»** (2005), изучив мир Босха и модернизировав средневековое мировоззрение, сценограф сумел включить прошлое в современный контекст.

В Музее личных коллекций ГМИИ им. А.С.Пушкина проходила выставка театральной графики, костюмов, фотографий и афиш из собрания **Валентина Соляникова «Художник в зеркале сцены»**. Частная театральная коллекция В. Соляникова – одна из крупнейших в России (около 2 тыс. предметов), ядро ее составляют материалы конца XIX – середины XX века. В экспозиции оказалось более 100 экспонатов. По утверждению коллекционера, концепцию зрелищного искусства определил А.Н.Островский: «Театр – это совершенствование нации». Когда в маленьком антикварном магазине Соляников увидел чуть пожелтевший рисунок 1920-х годов, которым открывается экспозиция, – эскиз эстрадного костюма, созданный **Борисом Эрдманом** для Веры Друцкой. В коллекции соседствует и ряд «первых



В.Солдатов «Вне суеты»: Творческое объединение «ВНЕ...» (Центральный Дом Художника на Крымском Валу)

лиц» (более 50 эскизов **М. Добужинского**, более 30 работ **Ф.Федоровского**, 11 афиш **ГОСТИМА...**), и популярные дореволюционные фотооткрытки танцовщиц Императорских театров.

История отечественного театра на выставке вместила три внимательных взгляда «художника в зеркала сцен» – это работы объединения «Мир искусства», театральное творчество авангардистов начала XX века и художников 1930-1950 годов. Серебряный век в экспозиции доминирует – встречаешь имена **Сергея Судейкина**, **Николая Сапунова**, **Константина Коровина**, **Александра Бенуа**... В подготовке спектакля «**Дама с камелиями**» (1923) участвовала и Сара Бернар, не дожившая до премьеры. Послереволюционный авангард с его абстракцией, внутренней энергетикой, эф-

А.Ваганов. «Всеволод Мейерхольд» Творческое объединение «ВНЕ...» (Центральный Дом Художника на Крымском Валу).

Фото – **Е.Люлюкин**

фектом напряженных линий хорош у **Александры Экстер** в эскизе костюма шекспировского Ромео. Некое противоречие вызывает традиционный костюм Августа из «Двенадцати месяцев» у **Владимира Татлина**. Хронологически «продвигаясь» по экспозиции к середине XX века, обращаешь внимание на размахистость красочных эскизов **Федора Федоровского**, работы **Петра Вильямса** и акварели **Александра Тышлера**.

«Жемчужным» выставочным раритетом стала серия фотографий – участники постановки комедии М.Кузмина «Венецианские безумцы» в доме Носовых, которая была сыграна один раз в 1914 году членами семей Рябушинских, Носовых. Сценография **Судейкина** раньше была известна только по его эскизам костюмов. На снимках же можно увидеть не только актеров, но рассмотреть саму сцену, занавес, декорации...

В рамках юбилейной программы, посвященной 45-летию **Московского театра драмы и комедии на Таганке**, прошло несколько выставок. На выставке-инсталляции «**Пространство и время Таганки**» (**Арт-галерея «ДРЕВО»**) зритель познакомился с предметами, отражающими историю: костюмы и фотографии **В.Высоцкого**, **А.Демидовой**, **В.Шаповалова**, **Б.Хмельницкого** из знаменитых спектаклей Юрия Любимова: «**Павшие и живые**», «**Послушайте!**», «**Пугачев**», «**Тартюф**»,



«А зори здесь тихие», «Гамлет», «Деревянные кони», «Товарищ, верь!», «Борис Годунов». Центральным в экспозиции стал портрет Юрия Любимова, написанный кураторами галереи – художниками Ириной и Валерием Нагией.

Знакомство зрителей с мастерством фотожурналиста А.С.Гаранина (1912–1990) началось с проекта «Анатолий Гаранин. Фототеатр Таганка» (Государственный центральный музей современной истории России), на котором экспонировались его фотоснимки из собрания РИА Новости. Выставочный проект был посвящен театру, который Гаранин снимал с 1964 по 1990 год. В экспозицию вошли 80 авторских фоторабот – сцены из спектаклей, репетиции, закулисная театральная жизнь сквозь призму гаранинского объектива. Публика познакомилась не просто с фотодокументами; герои снимков – Юрий Любимов, Владимир Высоцкий, Борис Хмельницкий, Леонид Филатов, Марина Влади, Алла Демидова, Валерий Золотухин, Вениамин Смехов, Зинаида Славина и многие другие – переводили репортажный фоторяд в значимое театральное фотоискусство.

Завершая небольшой обзор, пройдем мысленно по длинному пассажиру ГУМа.

Выставка-коллекция картин, фотопанно, костюмов, платков и предметов интерьера «Впечатление художников. XXI век» Анна Нежная, Анатолий Нежный для проекта «Русские сезоны – XXI век» (ГУМ. Красная Площадь) экспонировалась в рамках IX Международного Открытого Фестиваля Искусств «Черешневый Лес 2009». Первой театральной ра-



«Пространство и время Таганки» (Арт-галерея «ДРЕВО»)

ботой Анны Нежной и Анатолия Нежного стало «восстановление» декораций и костюмов балетов «Русских сезонов» Сергея Дягилева. С предложением реконструкции к молодым художникам обратился Андрис Лиела. Премьера состоялась в 1993 году на сценах Большого и Мариинского театров.

По выставке видно, главный творческий принцип сценографов – в уважении к первоисточнику. Так костюмы к балету «Тамар» создавались по архивным и черно-белым фотографиям, а цветовая гамма была взята из эскиза декораций Льва Бакста. Фрагменты его подлинных эскизов легли в основу создания рапорта для специально изготовленных тканей и для воплощения костюмов к балету «Синий Бог». Сам Бакст стал «автором» по росписи костюмов в новом спектакле – техника печати на текстиле сохранила свободный декоративный стиль письма художника (включая все, даже порой случайные затеки краски и неровности). В работе над декорациями и костюмами А. Бенуа к обновленному балету «Болеро» сценографы

заимствовали манеру Ф. Гойи в качестве первоисточника, скопировав штрихи его гравюр и нанеся их на эскизы. Эту идею Нежных проиллюстрировал монохромный эскиз с добавленными персонажами из «Капричос». Но выставка скорее оказалась интересна не избытком цитат знаменитых картин, эскизов и архивных фотографий, но коллажами и орнаментальными разработками художников Нежных, а уровнем технологий, способных скрупулезно передать и технически повторить любые художественные работы мастеров предыдущих столетий.

Подводя итог пестрых и противоречивых впечатлений можно уверенно констатировать, что сквозь творчество наших современников настойчиво просвечивает идеальный мир образов начала прошлого века, и эта оглядка на вершины отзывается в современной сценографии весьма благотворно.

Ирина Решетникова

Фотоматериалы предоставлены Владимиром Солдаатовым, Евгением Люлюкиным, использованы с сайтов Московского музея современного искусства (Галерея «Зураб») и Арт-Галереи «ДРЕВО»

ТРИ В ОДНОМ

Название персональной выставки известного художника **Владимира Авдеева**, объединило общим корнем **СЦЕНО** три слова – СЦЕНОГрафия, СЦЕНОГрафика и СЦЕНОживопись и полностью отображает весь диапазон его творчества. Основная специальность художника, члена Союза художников России Владимира Авдеева – это художник театра, и все, чем он занимается, подчинено и посвящено театру.

Свою творческую деятельность художник начал в 1979 году, приняв участие в первой зональной выставке «Театральные художники Сибири», представив на ней несколько эскизов декораций к спектаклям, оформленным в театрах-студиях Новосибирска. За 30 лет работы им оформлено 125 спектаклей в различных театрах разных городов России, 33 театрализованных шоу, 4 фильма. Проведено 18 персональных выставок в России и за рубежом.

На выставке, посвященной **30-летию** творческой деятельности автора, проходившей в выставочных залах **Новосибирского краеведческого музея**, был представлен весь спектр работ, связанных с театром.

Основную часть экспозиции составила авторская коллекция выставочных эскизов декораций к спектаклям разных лет. Работа над этой серией началась в 2004 году и продолжается до сих пор. Представленные эскизы к спектаклям «Шут Балакирев» Г.Горина, «Однажды в Чулимске» А.Вампилова, «Зойкина квартира» М.Булгакова, отображают не только драматический конфликт пьес, выраженный в пространственном решении декораций, но и собственные впечатления художника о созданном и ушедшем в прошлое спектакле.

Специфика работы театрального художника такова, что конечным результатом является организованное оценочное пространство. Фотографии декораций к спектаклям «Фантазии Фарятьева» Л.Соколовой, «Очень простая история» М.Ладо, «С днем рождения, Ванда Джун» К.Воннегута, представленные на выставке, дали возможность зрителю увидеть реализованный замысел художника в таком же ракурсе и свете, в каком его видит зритель, сидящий в зале театра.

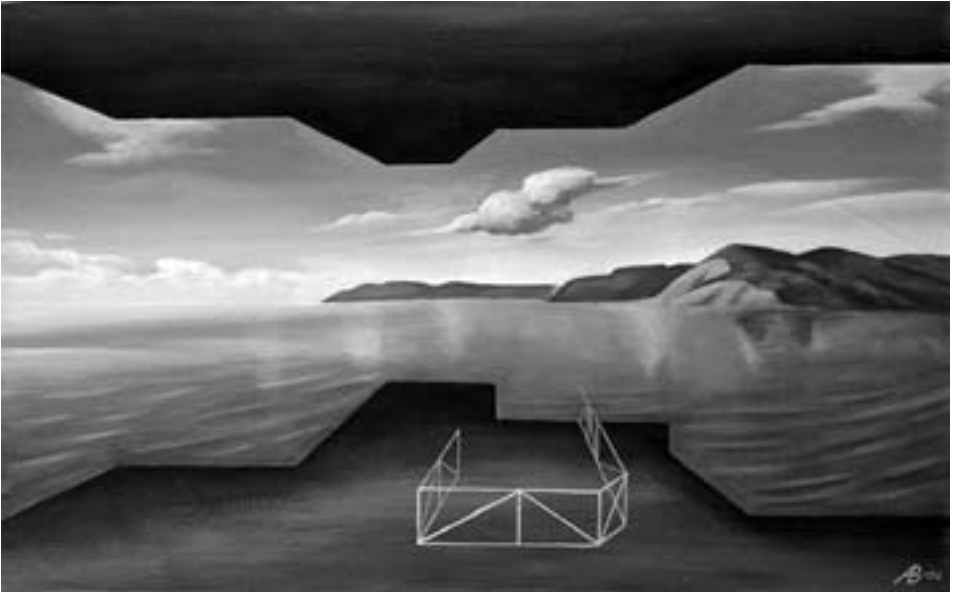
Макет декораций – наиболее интересная и сложная область сценографии. В экспозиции были представлены несколько макетов к спектаклям. В отличие от рабочего макета, макет, представленный на выставке, очищен от технологических деталей, что дает возможность вникнуть в подробности деталей декораций с разных ракурсов, тем самым точнее сформулировать для себя суть замысла художника. Рассеченные осколками стекла пространство спектакля «Предательство» по пьесам Г.Пинтера представлено в подробном макете декораций. Весь абсурд происходящего представлен в масштабе 1:20 с узнаваемой достоверностью. Потоки краски, текущие вверх по стенам, обои, сползающие клеевой массой на заваленный мусором пол, отраженные через стекло телефонные аппараты. В этом навечно недостроенном мире придется жить героям спектакля.

Театральный костюм – также одна из интересных сторон творчества художника. Владимир Авдеев является автором костюмов к 84 спектаклям.

В своих работах художник предлагает режиссеру и зрителю костюм-фантазию, построенную на сложном сочетании конструкции и фактур ткани. На выставке были представлены не только эскизы костюмов, но и реальные костюмы, работавшие в спектакле «Предательство». Сшитые из обрывков человеческих чувств, они тонко передают атмосферу напряженности, в которой существуют герои. Живописные произведения художника Владимира Авдеева, представленные в экспозиции выставки, это



«Контрабас»



«Прошлым летом в Чулимске». Использован пейзаж того места на Байкале, где утонул Вампилов

своеобразные сценографические фантазии, в которых декорации к драматическим спектаклям, рожденные в фантазии художника, становятся реальностью на холсте. Направление для своих картин художник определил как «метафорический реализм».

Раздел графики интересен тем, что на нем представлены первоначальные эскизы декораций к спектаклям. Выполненные в легкой манере, они четко фиксируют первые импульсы формирующегося образа спектакля. Из тонких линий на листе бумаги небольшого формата вырастают мощная деревянная конструкция, в которой будет разгран спектакль **«Укрощение строптивой» Шекспира**, или извивающийся прозрачными линиями модерна призрак вокзала из спектакля **«Васса Железнова» М.Горького**.

Несколько графических листов изначально были созданы как афиши к спектаклям, но на вы-



«Предательство»

ставке они живут своей самостоятельной жизнью.

Владимир Авдеев участник многих международных конкурсов живописи и сценографии. На выставке была представлена конкурсная экспозиция **«Король Лир»**, ставшая финалистом конкурса «Костат 2008», проходившего в Сеуле, в которую вошли макет декораций, их технологическая разработка, эскизы кос-

тумов девяти персонажей пьесы Шекспира и реализованные костюмы двух персонажей, короля Лира и Корделии. По условиям конкурса работы финалистов были выставлены на международной выставке «Всемирный сценический дизайн 2009», проходившей в Сеуле в этом году.

*Владимир Долматов
Новосибирск*

ИСПЫТАНИЯ И РАДОСТИ

Создателем **общественного театра в Смоленске** по праву считается дипломат и военный деятель князь **Н.В.Репнин** – один из смоленских генерал-губернаторов. Первое представление профессионального театра – российская комедия с хором – состоялось 3 июня (по старому стилю) 1780 года в «Оперном доме», специально выстроенном к приезду Екатерины II и австрийского императора Иосифа II. Об этом упоминает в дорожном дневнике сама императрица. Когда здание «Оперного дома» пришло в негодность, как пишет первый смоленский историк **Н.А.Мурзакевич**, возле Блонье (парк в теперешнем центре города) был «устроен новый Дворянского собрания дом с огромным залом и двумя деревянными корпусами на каменном фундаменте». Это здание сгорело во время Отечественной войны 1812 года. На его месте возведено новое кирпичное, сохранившееся до сих пор. Сейчас в нем располагается областная филармония, концертный зал которой славится великолепной акустикой. Когда-то здесь выступал Михаил Иванович Глинка. К 100-летию композитора напротив Дома дворянского собрания был открыт замечательный памятник Глинке работы скульптора фон Бюка. В XIX веке, в особенности во второй его половине, театральные представления в Смоленске давались два раза в неделю, кроме Великого Поста. Городу повезло с географическим положением. На гастролях здесь бывали **М.В.Дальский**, **В.Н.Давыдов**, **П.Н.Орленев**, **П.Д.Ленский** и многие другие известные ак-

теры. 28 сентября 1879 года **Г.Н.Федотова** сыграла в Смоленске одну из лучших своих ролей – Катерину в «Грозе» **А.Н.Островского**. А летом 1891 года в течение почти двух недель играла в спектаклях «Без вины виноватые», «Гроза» и «Василиса Мелентьева». В 1901 году в Смоленске выступал **Ф.И.Шаляпин**. В 1906 году дважды побывала с гастролями блистательная **В.Ф.Комиссаржевская**. В 1907 году два спектакля дал петербургский Театр драмы под руководством **В.Э.Мейерхольда**. Летом 1918 года в Смоленске гастролировал Камерный театр **А.Я.Таирова**, состоялась премьера знаменитого спектакля «Адриенна Лекуверр» **Э.Скриба** с **А.Коонен** в главной роли.

А 27 декабря 1919 года в помещении кинотеатра «Художественный» открылся **Смоленский государственный оперно-драматический театр**. Первой постановкой драматической труппы была комедия **Гоголя** «Ревизор», которая прошла с большим успехом. С февраля 1920 года Смоленский театр именуется драматическим.

Летний сезон открылся 24 июня 1920 года комедией «Горе от ума», которая была превосходно сыграна и обставлена. О тщательности подготовки спектаклей свидетельствует привлечение к их оформлению лучших художников города. Так, над «**Василисой Мелентьевой**» **А.Н.Ост-**



Здание Смоленского театра, которому в мае исполнилось 70 лет

ровского работали художники **С.Зиновьев**, **Л.Стефановский** и **А.Пастухов** – специалисты по русскому быту и стилю.

В середине 20-х на смоленской сцене появляются спектакли по пьесам современных авторов. Ярким событием стала «**Любовь Яровая**» **К.А.Тренева**. Горничную профессора Горностаева **Дуньку** в этом спектакле сыграла **Фаина Раневская**, которая работала в Смоленске в сезоне 1927-1928 гг. На премьере присутствовал автор. Он был в восторге от **Дуньки-Раневской**. В книге «В старом и новом театре» об этом вспоминает **П.Л.Вульф** – исполнительница заглавной роли. Играв **Дуньку**, **Раневская** прибавляла словечки от себя, так как превосходно владела южным говором. **Тренев** даже пообещал внести в пьесу ее актерские находки. Кроме **Дуньки** в «**Любови Яровой**», в тот смоленский сезон **Раневская** сыграла **Спекулянтку** в спектакле «**Штурм**» по одноименной пьесе **В.Билль-Белоцерковского**.



Лучшие годы довоенный истории Смоленского театра связаны с деятельностью выдающегося режиссера, заслуженной артистки РСФСР **Зинаиды Михайловны Славяновой**. Благодаря ей Смоленский драматический театр скоро становится одним из лучших периферийных театров страны, о чем свидетельствует приглашение в 1936 году на гастроли в Москву. Славянова проработала в Смоленске шесть сезонов. В 1937 году без объяснения причин она была уволена (по другим сведениям, кто-то из друзей

предупредил о грозящем ей аресте, и она в спешном порядке уехала из Смоленска, оставив заявление об увольнении). В начале войны Смоленский драматический был реорганизован в **Театр Западного фронта**. 7 июля 1941 года труппа во главе с очередным режиссером **Е.Асеевым** выехала в действующую часть. На фронте театр пробыл до ноября. Затем последовали годы эвакуации, во время которой (театр находился тогда на Урале) коллективу предложили составить ядро труппы откры-

вающегося в Нижнем Тагиле нового театра, обещали квартиры и хороший паек. Предложение по военному времени заманчивое. Но, как рассказывает об этом старейшая смоленская актриса **Вера Яковлевна Простакова**, которая вместе с родителями-актерами находилась в эвакуации в Красноуральске, на общем собрании решено было от предложения отказаться. И в сентябре 1944 года, ровно через год после освобождения Смоленской области от оккупации, труппа открыла театральный сезон в по-

степенно возрождавшемся к новой жизни городе.

Представляли в зале бывшего Дворянского собрания. Построенное перед войной величественное здание Смоленского театра пострадало мало, однако купол крыши над зрительным залом имел серьезные повреждения. Актерские гримуборные использовались под жилые: Смоленск лежал в руинах. Полностью восстановить театр удалось только в 1946 году.

В конце 60-х последовало новое испытание на жизнеспособность. Завершившие сезон 1967-1968 спектакли «Много шума из ничего» Шекспира (постановщик – главный режиссер театра, заслуженный деятель искусств РСФСР **А.С.Михайлов**), «Стекланный зверинец» **Т.Уильямса** и «Два товарища» **В.Войновича** (оба поставлены **Алексеем Бородиным** – в ту пору студент-дипломником) властями были квалифицированы как «вредные». Театральная общественность города встала на их защиту, но это не помогло. Главный режиссер был уволен. Вслед за ним в знак протеста из театра ушли молодые актеры – недавние выпускники ГИТИСа **Н.Серая**, **А.Куралин**, **Ю.Лактионов**, **А.Свекло**, **М.Али-Хусейн** и другие. После увольнения **А.С.Михайлова** Смоленский театр на долгие годы остался без творческого лидера: главные режиссеры не задерживались здесь более, чем на один-два сезона.

Однако и в этот период у театра бывали значительные удача. Одна из них – народная драма «Виринея» **Л.Сейфуллиной** и **Л.Правдухина** в постановке **А.Т.Кузнецова** с потрясающими массовыми сценами и блестящей работой народного артиста РСФСР **С.А.Череднико-**

ва, который играл Савелия Магару (роль Виринеи исполнила актриса **Е.И.Иванчук**, Федора играл заслуженный артист РСФСР **В.И.Макаров**, Павла – артист **В.А.Опалев**). Спектакль был выдвинут на соискание Государственной премии и показан на сцене Кремлевского дворца съездов.

Недолгое время главным был ленинградский режиссер, ученик **Г.А.Товстоногова** **М.И.Резцов**. С его именем связаны такие замечательные спектакли, как «Пастух и пастушка» **В.Астафьева**, «Госпожа министерша» **Б.Нущича**, «Последняя любовь **Насреддина**» **Б.Рацера** и другие. Последние советские годы творческим лидером театра был **И.А.Южаков**. Он работал в соавторстве с известным художником театра и кино **Б.Л.Бланком**. Их спектакли «Дни Турбиных» **М.Булгакова**, «Арена» **И.Фридберга**, «Гамлет» Шекспира и другие, яркие по форме, отличались острой публицистичностью. Успехом пользовался поставленный в это же время экспериментальный спектакль **С.Черкасского** по пьесе смоленского драматурга **Н.Семенов** «Девки, в круг!», который показывали в Москве в помещении Театрана Таганке, где арендовал площадку Театр Дружбы народов. Большой удачей тех лет был злободневный и остроумный спектакль «Самоубийца» (режиссер **С.Черкасский**, сценография **Н.Агафонова**) по пьесе **Н.Эрдмана**.

По инициативе **И.А.Южакова** с 1988 года в Смоленске проводился фестиваль студенческих дипломных работ «Авансцена». На первой «Авансцене» с выпускником «Табакерки» побывал народный артист СССР **Олег Табаков**. А в 1991 году согласно решению

областного руководства областной драматический театр был закрыт. На его базе открыли **Смоленский государственный экспериментальный театр драмы**. Причем ни одного спектакля из прежнего репертуара в афише оставить не разрешалось. Приглашенный на должность главного режиссера **П.Д.Шумейко** начал строить в Смоленске музыкально-драматический театр, полагая, что в провинции театру надлежит ориентироваться на разнообразие жанров и форм.

Программным спектаклем Шумейко стала рок-опера «Капитанская дочка» по повести **А.С.Пушкина** (музыка **В.Бровко**, либретто **Т.Калининой**, художник-постановщик **Ю.Попов**). В спектакле была занята почти вся труппа.

Публикой «Капитанская дочка» была воспринята с любопытством. Летом 1993 года спектакль принял участие в фестивале «Русская классика» в Калуге, а на следующий год был показан в Пскове на Пушкинском фестивале.

Другим направлением деятельности театра в начале 90-х была работа с современными драматургами. Два года подряд в Смоленске проходила лаборатория современной драматургии – актерская читка пьес в присутствии их авторов. Свообразным итогом этой работы стал состоявшийся осенью 1994 года фестиваль современной драматургии, в котором приняли участие театры Москвы, С.-Петербурга, Пензы и Новосибирска. Смоленск показал музыкальный спектакль по пьесе тульского драматурга **В.Трофимовой** «Шуты» на большой сцене и три театральных новеллы **М.Арбатовой**, объединенные общим названием «Дранг нах Вестен», – на малой.

В числе гостей были ведущие театральные критики страны во главе с А.Свободным.

Впрочем, хотя благодаря лаборатории поставлено было немало спектаклей («Плач в пригоршню» В.Гуркина, «Мы идем смотреть Чапаева» О.Данилова, «Курица» Н.Коляды, «Идеальная пара» В.Попова, уже упоминавшиеся «Дранг нах Вестен» и «Шуты»), преувеличением было бы утверждать, что расчет на новую отечественную драматургию оказался верным. Окружающая жизнь менялась с такой стремительностью, что затрагиваемые в пьесах проблемы устаревали, не успев дойти до зрителя. Ни о каком «живом нерве», родившем придуманных драматургами героев с их сидящими в зале ровесниками, нечего было и мечтать. Новые названия исчезали из репертуара так же быстро, как и появлялись.

Более счастливым направлением работы театра стала семейная тема, чем с увлечением занимался режиссер **В.А.Мамин**. Его спектакли на малой сцене «Осенняя соната» **И.Бергмана**, «Стеклозверинец» **Т.Уильямса**, «Маленькая девочка» **Н.Берберовой**, «Кукольный дом» **Г.Ибсена**, так же как и последний спектакль – комедия «Акомпаниатор» **А.Галина**, полюбили зрителей и в большинстве своем оставались в афише театра в течение восьми и более сезонов.

Весной 1994 года П.Д.Шумейко пригласил в Смоленск молодого режиссера **И.Г.Войтулевича**, ученика А.А.Гончарова и М.А.Захарова. Как режиссер Войтулевич обладает неистощимой фантазией, ему удается органично сочетать театр переживания и театр представления. Его смоленские спектакли «Розенкранц и

Гильденстерн мертвы» Т.Стоппарда, «Дон Жуан» **А.К.Толстого**, «Лев зимой» **Д.Голдзмана**, «Кармен» **П.Мериме**, «Красный шут» (по роману **А.Белого «Петербург»**), «Ромео и Джульетта» Шекспира и другие – разнообразные по драматургии и форме, объединяет яркая театральность, а также то, что критик А.Иняхин определил как «небальность подхода к объекту интереса».

После скоростной смерти П.Д.Шумейко (16 января 1999 года) И.Г.Войтулевич в течение четырех лет работал в Смоленске главным режиссером.

Сегодня **Смоленский государственный драматический театр им. А.С.Грибоедова** (имя присвоено в конце 2004-го) заслуженно воспринимается как интересный, живой, не похожий ни на один другой областной театр.

В последние годы театр побывал с обменными гастролями в Калуге, Туле, Орле, Белгороде, Могилеве, Москве, Гомеле, Санкт-Петербурге, Владимире и Рязани. Участвовал и в фестивалях. В 2002 году на фестивале «Островский в Доме Островского» в Москве был показан спектакль И.Г.Войтулевича «Снегурочка». Спектакль «Страсти роковыя...» по рассказам **А.Аверченко** стал призером фестиваля «Серебряный век» в Орле, фестивалей в Лобне и Тольятти. В 2005 году романтическая драма «Не покидай меня!» по пьесе **А.Дударева** отмечена на театральном фестивале «Этот день Победы», который проходил в Подмосковье. В 2007 году в Брянске в фестивале «Славянские театральные встречи» участвовал смоленский спектакль «Кармен».

Летом 2008 года по инициативе директора театра **Л.Н.Судовской**

и при поддержке Департамента Смоленской области по культуре на сцене Смоленского драматического театра им. А.С.Грибоедова получил прописку новый **международный театальный фестиваль «Смоленский ковчег»**. В 2010 году «Ковчег» посвящается 230-летию Смоленского театра. Интересно прошел и 229-й предюбилейный сезон. Дважды театр побывал на международных фестивалях в Беларуси. В ноябре 2008 года – в Гомеле на X «Славянских театальных встречах», где «Ревизор» **Анатолия Ледуховского** (с января 2009 года он является главным режиссером Смоленского драматического театра) был удостоен награды «За постановочное мастерство». А в марте нынешнего года в международном молодежном театральном форуме «M@rt.контакт-2009» в Могилеве участвовал спектакль «Завтра была война» по одноименной повести **Б.Васильева**. Это выпускной спектакль первого подготовленного в Смоленске на базе театра драмы и института искусств актерского курса (мастерская народных артистов СССР **Людмилы Касаткиной** и **Сергея Колосова**). Специальные предметы студенты изучали в театре под руководством тогдашнего главного режиссера **В.Л.Прокопова** и преподавателей-актеров. В прошлом году ребята получили дипломы артистов театра и кино и зачислены в труппу. Словом, Смоленский государственный драматический театр им. А.С.Грибоедова последовательно работает над созданием единого актерского ансамбля, вырабатывает собственный художественный почерк.

*Светлана Романенко
Смоленск*

ЕСЛИ ТЕАТРЫ ОТКРЫВАЮТ, ЗНАЧИТ, ЭТО ПРОСТО НЕОБХОДИМО

В начале октября на карте театральной Москвы на Ленинском проспекте, 37а, появился еще один «населенный пункт» – **Новый Арт Театр**. И «населен» он необычными (в общепринятом понимании) артистами – не только взрослыми актерами, но также детьми и подростками, что ни в коем случае не является поводом отнести к новому коллективу несерьезно. А совсем даже наоборот. Именно это обстоятельство является изюминкой молодого коллектива.

Говоря о том, что коллектив молодой, мы немного кривим душой, поскольку создавался он **15 лет**. Все началось в 1994 году с детской театрально-телевизионной школы «Я сам артист», где дети в возрасте от трех до шести лет танцевали, пели, рассуждали о жизни, читали стихи в различных детских телепрограммах собственного производства. Если вы в те годы были ребенком, то наверняка, не отрываясь, смотрели «**Детский час**» и «**Веселую семейку**», где героями, актерами, ведущими, певцами и корреспондентами были исключительно дети, что являлось абсолютным ноу-хау для телевидения тех лет.

Но время шло, артисты подрастали и становились профессионалами. А потому руководитель студии **Дмитрий Калинин** (он же автор сценариев и постановщик всех телепрограмм), являясь театральным режиссером, понял, что пришло время серьезно заняться театром. Конечно же, это был эксперимент чистой воды, все убеждали, что с детьми сделать что-то стоящее в те-



Д. Калинин

атре просто невозможно. Может быть, поэтому вопреки всему у студийцев все получилось. Так появился мюзикл «**Правда о царе Салтане**». Комната в тридцать шесть квадратных метров, где проходили показы, еле вмещала желающих увидеть это действо. Именно там с ними познакомился руководитель **Театра на Юго-Западе** народный артист России **Валерий Романович Белякович** и пригласил работать на своей сцене.

Со временем в репертуаре театра-студии стали появляться новые названия – «**Б.У.Ратино**», «**Fantazёры**», «**Аве Мария Ива-**

новна». Юных артистов радушно принимали на сценах в **Детском музыкальном театре им. Натальи Сац**, в **Доме актера, Центре СТД «На Страстном»**, в театре «**Школа современной пьесы**». Они с успехом ездили по всевозможным театральным конкурсам и фестивалям, откуда с завидным постоянством привозили Гран-При и первые премии. Было все, кроме главного, – собственного дома и крыши над головой. Свое пятилетие студийцы отмечали в Театре им. Н. Сац, десятилетие – в Доме актера. Именно тогда **Дмитрий Калинин** пообещал, что 15-летие они будут отмечать в собственном театре. И обещание свое выполнил. Конечно, не без помощи друзей, которых у театра, к счастью, очень много.

Вопрос – быть или не быть театру – решился в августе 2006 года. Именно тогда в пустом полуразрушенном помещении бывшего «**Красного Уголка**» сталинского дома на Ленинском проспекте с **Дмитрием Калининным** встретились давние друзья театра и меценаты **Павел Николае-**



Здание Нового Арт Театра

вич Кадушин и Николай Валерьевич Зимин. Они и решили, что театр будет!

Через три года состоялось его торжественное открытие, которое длилось девять дней, что само по себе уже оригинально и необычно. А все потому, что небольшой зал просто не смог в один вечер вместить всех желающих разделить общую радость.

Здесь необыкновенно уютно. А учитывая, что изначально это помещение состояло всего из трех комнат с шестиметровыми потолками (теперь это два этажа с гримерками, кабинетами, фойе, сценой и другими атрибутами настоящего театра), то остается только удивляться разумной организации театрального пространства. Театр начинается с вешалки (просто классика), то бишь, с небольшого гардероба. Дальше – зрительский буфет (даже можно сказать – буфетик), откуда приятно пахнет свежесваренным кофе. На стенах – фотогалерея. Причем здесь можно увидеть снимки не только артистов театра, но и тех, кто уже записан в анналы мирового театрального искусства – Константина Станиславского, Владимира Немировича-Данченко, Михаила Чехова, Майи Плисецкой, Иннокентия Смоктуновского, Жана-Поля Бельмондо, Мэрилин Монро... (Не это ли связь времен и поколений?) Чтобы попасть в зрительный зал, нужно подняться на второй этаж, предъявить билет и... забыть обо всем. Нет, пожалуй, не обо всем, а только о том, что за стенами есть другой, реальный мир.

Когда на сцену выходят дети – это всегда мило. И многие режиссеры часто пользуются этим беспроектным приемом. Но здесь все не так. О том, что пе-

ред тобой дети, забываешь в первые же минуты. Они поют вживую, танцуют с полной отдачей, перевоплощаются в персонажей без скидок на возраст. К слову скажу, что «детских» спектаклей, где актеры играют персонажей своего возраста, в репертуаре немного.

В основном это серьезные постановки, рассчитанные на взрослого зрителя: «Аве Мария Иванова», «Если ворон в вышине...» (о Великой Отечественной войне), «Дихлофосу – нет!» (тараканья трагедия), «Закон джунглей», «Кое-что о том самом и не только».

Новый Арт Театр – это семейный театр, куда могут прийти взрослые и дети на любой спектакль. И всем будет интересно, и для всех – познавательно. Тем более, что после просмотра появится общая тема для разговора, а значит, «не порвется связь времен».

На часто задаваемый вопрос, с кем легче работать – с детьми или со взрослыми, Дмитрий Калинин, создатель театра, его вдохновитель, автор и постановщик всех спектаклей, отвечает, что легко работать



«Правда о царе Салтане»



«Б.У.Ратино»



«Аве Мария Ивановна»



«Дихлофосу – нет!»

с добрыми, умными, честными и талантливыми людьми. А возраст их не имеет абсолютно никакого значения.

История Нового Арт Театра в очередной раз подтверждает правило, что настоящий театр может родиться только из студии (и тому примеров великое множество), где в творческих поисках возникают новые театральные школы, новый тип актера или

театральные направления. В свое время Дмитрий Калинин пошел именно этим путем. И не ошибся. Пока, наверное, рано об этом говорить, но, возможно, сегодня мы являемся свидетелями рождения чего-то нового, что уже скоро перевернет наше представление о Театре как таковом. И убедиться в этом (или опровергнуть это утверждение) может каждый из нас, побывав в современном театральном зале на Ленинском проспекте, 37а.

Ассоль Овсянникова

IN BRIEF

КАЗАНЬ-ПАЗАРДЖИК

В год России в Болгарии **Казанский академический русский Большой драматический театр им. В.И.Качалова** продолжил свое давнее сотрудничество с **Драматическим театром им. Константина Величкова** города Пазарджик: спектакль «Глумов» по пьесе **А.Н.Островского** «На всякого мудреца довольно простоты» в постановке художественного руководителя театра им.В.И.Качалова **Александра Славутского** стал участником **Международного фестиваля «Осенние театральные встречи»**, ежегодно проходящего на сцене пазарджикского театра и в этом году посвященного его 40-летию юбилею. Кроме того, с театром из столицы Татарстана познакомилась в Благоевграде.



«Глумов». Сцена из спектакля

Пять лет назад гастролям казанского театра в Пазарджике и македонской Битоле сопутствовал шумный успех с до отказа заполненными залами, овациями, творческими встречами. Тогда театральная фантазия «**Пиковая дама**» по одноименной повести **А.С.Пушкина** и знаменитая на весь мир «**Трехгрошовая опера**» **Бертольта Брехта** и **Курта Вайля** в постановке качаловцев были тепло приняты болгарскими зрителями, и память о казанском театре сохранилась: новый спектакль **А.Славутского** вызвал и особый интерес, и повышенные ожидания.

Русская классика традиционно любима болгарской сценой, только за короткое время пребывания в Болгарии качаловцы увидели «**Дело**» **А.Сухово-Кобылина Благоевградского театра** и последнюю премьеру **Национального театра им. Ивана Вазова «Вишневый сад»** в постановке **Киркора Азаряна**. Творчество Островского меньше знакомо балканской публике, для многих казанский «Глумов» стал не только очередной встречей с российским театральным искусством. Рассказанная качаловцами «современная история» на вечную тему «как выйти в люди» стала для многих зрителей знакомством с великим русским драматургом. Злободневность сюжета, уточненная стилистика спектакля, великолепные актерские работы и даже близость языков, позволившая и в переводе передать сочность и образность языка Островского, сыграли свою роль. «Глумов» нашел у публики горячий отклик с чутким эмоциональным восприятием каждой сцены и бурными аплодисментами в финале.

Творческому успеху качаловцев на Балканах сопутствовали и успешные деловые переговоры. Русский театр из Казани продолжит сотрудничество с пазарджикским театром и его художественным руководителем **Владленом Александровым**, в планах также гастроль в Софии и обмен постановочными группами с болгарскими театрами.

Диляра Хусаинова, Казань

ВОССТАНОВЛЕННОЕ ДЫХАНИЕ

Тринадцать премьер в сезон? Рекорд! И личный – такого еще не бывало в истории **Центра драматургии и режиссуры**, и абсолютный: ни один из столичных театров, даже те, у кого есть малая (а то еще, как у МХТ, и Новая) сцена, не в состоянии даже близко подойти к схожей цифре. Тем более в тумане кризиса, когда «культурные» власти тайком советуют руководителям не выпускать новых спектаклей, обходясь старым репертуаром. Еще для сравнения: «Практика» при своем рождении обещала выпуск 10 премьер в год, но в прошедшем сезоне «практичные» новинки можно счесть на пальцах одной руки. А в ЦДР фонтан фантазии и гейзер энергии.

Тем более удивительный, что Центр еще до трагического ухода своего лидера Алексея Казанцева ощущал некоторую растерянность, с трудом нащупывая дальнейший оригинальный путь. А невосполнимая утрата, казалось, и вовсе затруднит, если не остановит, деятельность одного из своеобразнейших столичных театров. В позапрошлом сезоне впервые за все время существования ЦДР число постановок классики превысило количество премьер по современным пьесам, да и в качестве режиссеров по большей части выступали лица уже знакомые. В прошлом сезоне привычное соотношение неизвестной и апробированной драматургии было восстановлено: всего две работы основаны на классических текстах («**На волне Ф.М.**» по **Достоевскому** и «**Бедный Уильямс**» по мотивам «**Прекрасного воскресенья для пикника**» **Т.Уильямса**), еще одна – из разряда «со-

ветской» классики («**С любимыми не расставайтесь**» **А.Володина**), остальные – свежие пьесы, наши и зарубежные. Центр вновь можно рассматривать как полигон современной драмы. С режиссурой то же – ни один другой театр не может похвастать таким выходом в свет неизвестных имен, их около десятка.

Остается лишь восхищенно поздравить администрацию Центра и позавидовать ее мобильности, оперативности и вообще высокому классу: даже в обычных труппах тяжело планировать репертуар, когда актеры работают на стороне или много снимаются, а здесь ведь нет штатных артистов. Да и с площадками чехарда: помещение на Соколе (по идее – основное) не приведено в порядок, спектакли идут на трех (!) далеко разбросанных сценах – на Беговой, где работает только один зал; в Центре Высоцкого, получившем известность именно благодаря спектаклям ЦДР; в Театре.doc, где за предоставленную возможность аренды подчас требуют обозначить премьеру как совместную. И при этом Центр начал еще и привозить близкие по духу спектакли из-за рубежа (не боясь сравнений), например, норвежский «Пласталин». А кроме того, ЦДР старается сохранить-восстановить старые постановки. Директор **Людмила Цишковская** со своей командой явно заслужила титул «кризисного менеджера», «продюсера изобилия», «театрального МЧС» или что-то в этом роде, особенно если учесть, что лишь на несколько премьер удалось найти поддержку, подавляющее их большинство (9) создано своими силами. Цветы и аплодисменты?

Широкая палитра дает и возможность выявить новые черты в обеих сферах, стоящих в названии Центра. В режиссуре: только две постановки подписаны знаковыми фамилиями – **Вадима Данцигера** («Бедный Уильямс») и **Михаила Угарова** («**Жизнь удалась**» **Павла Пряжко**, совместно с Театром.doc), да и то последний – в содружестве с начинающим **Маратом Гацаловым** – надо понимать, в знак поощрения со стороны мэтра «новой драмы». Впрочем, тут отдельная интрига: начиналась работа в «Практике», потом постановщик, разойдясь с руководством, перенес работу под другую марку и в иное пространство. Автор пьесы Павел Пряжко – одна из наиболее оригинальных фигур «новой драмы»: в предыдущей его постановке на сцене ЦДР – «Трусы» (тоже совместно с Театром.doc) ощутимы были переключки нарочито бытового, приземленного донельзя, с космическим, бытийным. В новом зрелище постановщики попытались придать истории побольше театральности: как, не претендуя на скромность, пишет в программке Угаров, сделать «оперу в концертном исполнении». Для чего действие должно отразить все этапы работы: начав с чтения по ролям, завершиться полноценным спектаклем. В реальности опыт обернулся невнятицей: сперва исполнители и впрямь держат в руках листки с отмеченными ярким флюкстером репликами, позднее их (листки, не реплики) откладывают; но смотрится это недоученым текстом (и впрямь его затвердить нелегко). Поскольку декорация (ее фактически нет: десяток стульев, сиденьями к зрительному залу) не меняется, кос-



«Жизнь удалась». Анжела – А. Ребенюк, Лена – А.Егорова, Вадим – Д. Воробьев



Лена – А.Егорова



Алексей – К.Гацалов

тьюмя остаются теми же («в чем сегодня пришли, в том и играют» – радостно восклицает программка) и даже реквизит отсутствует, а кому-то из актеров досталось несколько персонажей, от шофера до старушки, то утверждение о полноценном представлении более чем спорно. Зрелище остается забавой для узкого круга, что не исключает, разумеется, мгновений удачи или актерского обаяния.

Похоже, вычурными приемами с чтением ремарок режиссеры пытались прикрыть обыденность пьесы, которая очевидно уступает предыдущим работам драматурга. Фабула: один из братьев любит школьницу выпускного класса, но не ведая, что с ней живет второй. Сама героиня, понимая, что от бой-френда предложения руки и сердца не дожидясь, выходит-таки замуж за влюбленного, но сбегает с собственной свадьбы, оставив жениха в туалете со спущенными штанами. Пьеса все более смахивает на киносценарий: новоиспеченные муж и свояк составляют компанию улизнувшей героине и ее подруге, едут в запоздалой маршрутке, ругаются с водителем, тот высаживает всех на дороге. Уже проголодавшаяся четверка подкрепляется увезенными со свадебного стола припасами, затем любовник удаляется за новобрачной в ближайший двор, исполняет там супружеские обязанности за брата. В финале все вновь оказываются в том самом туалете, где молодой супруг по-прежнему пребывает в обрисованной выше позиции с обнаженным крупом, – то ли возвращение на круги своя, то ли побег обернулся сном или пьяной грезой. С монтажа эпизодов начиналась десять лет назад «новая драма», там и застряла.

Еще заметнее кружение на одном месте, когда за постановку кого-то из «новых» берется менее опытный режиссер. «**Порошенко и карасенок**» упорно продвигаемого в восходящие звезды **Юрия Клавдиева** (лауреат последних «Действующих лиц») и **Анастасии Москаленко** подвергся, похоже, существенной переработке: среди авторов «сценической версии пьесы» (что бы значило сакраментальное выражение? что оригинальная версия вовсе не подходит для сцены?) числятся и постановщик **Сергей Сатин**, и исполнитель одной из заглавных ролей **Донатас Грудович**, и кто-то еще, но спасти убогий текст им не удалось. Спектакль не то тут же был снят с репертуара, не то вообще официально не был выпущен. Остается радоваться, что хотя бы младшие поколения (а пьесу представляли сказкой, предназначали соответственно) остались без легковесного воздействия.

Михаил Дурненков, едва ль не самый чуткий из авторов этого круга, явно осознал тупик и ищет выход: его «**Экспонаты**» – полноформатная пьеса, написанная с соблюдением классических канонов (по крайней мере, автор хотел бы их соблюсти). Тут внятная история – в угасающий городок приезжают крутые москвичи, чтобы сделать там историко-туристический комплекс: больно уж хорошо сохранились черты начала XX столетия. Жителям (мало похожим на современников Серебряного века) предлагается тоже превратиться в соответствующие объекты: надеть старинные костюмы и вести себя как их дальние предки (вроде обитателей резервации для любителей иностранцев). Замысел драматурга роскошен: диссонанс между повседневной

борьбой за выживание, в которую превратилась сегодняшняя жизнь провинции, и гламурной оболочкой скрежещущ, широк простор как для драматичных эпизодов, так и для комедийных; контраст манер способен родить и смех, и жалость, и прочие струны, на которых пристало играть автору; а столкновение столичных визитеров с аборигенами обещает развертывание национальных характеров во всем их диапазоне. Увы! Родимые язвы «новой драмы» дали себя знать: среди персонажей появились не живые лица, но стандартные типы – алкоголик, бандит и пр., свети их друг с другом «мирным путем» автор не сумел, почему действие сползло в криминальный сериал с кульминацией разборки. Постановщик **Андрей Жиряков** в фантастически неподходящих условиях Театра.doc (ко-продукция!) совершил прямо-таки героические усилия, пытаясь вместить масштабное полотно в давящий подвал и перевести типаж в разряд жизненных типов. И многое ему удалось: периодически в метре от публики возникали лица, которые сохранили, несмотря на обстановку, способность не только к физиологическим, но человеческим реакциям. В пестрой веренице образов встречались и абсолютно завершенные создания, вроде молодой героини в исполнении **Анны Егоровой**, нового цветка ЦДР, которой – тьфу, не сглазить бы! – предстоит роскошный расцвет. Равно как и в мозаике сцен попадались безукоризненные по атмосфере, настроению, тонкости игры (как ни странно, это эпизоды не только в помещениях, но и на вольном воздухе, ощущения которого так трудно достичь в подземелье). Постановщику удалось – пусть лишь временами – пока-

зать для «новой драмы» нетипичное: за повседневностью существования проследить мощный поток времени, из частных подробностей сложить пазл индивидуальных судеб и общей судьбы. Легкими мазками, не требуя от публики однозначной реакции, не нагнетая ужасов, молодой режиссер сочетает быт и просвещающее сквозь него бытие. В персонажах вдруг прозреваешь близких – и в матери, что выбилась из сил, растя детей без отца, и во владельце магазинчика, который после крушения нашел в себе силу вновь приняться за дело, и в парнишке, который на пороге взросления должен решать, оставаться ли ему дома, наблюдая за деградацией родных и рискуя опуститься самому, или бросить их на произвол судьбы, бежать, устраивая собственную жизнь. Характеры рассмотрены крупным планом, у каждого своя боль и своя надежда, которые сливаются в единый поток, захватывая публику. Если бы не провалы в драматургии... Впрочем, хотя основные причины неуспеха связаны с пьесой и трудным пространством, есть и собственные промахи постановщика. В основном они вызваны близостью публики к исполнителям – в таких условиях надо особенно тщательно измерять масштаб актерских приемов – и (опять-таки в силу крупного плана) реквизитом, который принято именовать исходящим, т.е. едой и питьем. Публика, даже самая неискушенная, чутка к воспроизведению на сцене процессов с сильной физиологической составляющей – она тут же оценит, холодно герою или жарко, действительно ли он голоден, не выпался, пьян ли, болен и т.п. Именно на утрировании физиологии держится дурная эстрада,



«Экспонаты». Юра – И. Кокорин, Оля – К.Черноскутова



Роман – С.Демидов, Клим – Н.Емшанов, автомат Калашникова (в центре)



Юра – И.Кокорин, Дед Толя – В. Курочкин



Юра – И.Кокорин, Ангелина – А.Маракулина



Саша, брат Ангелины – С.Калашников



«God is a DJ», Он – Г.Иванов,
Она – М.Госсмманн

от «Аншлага» до «Комеди-клуба», приемы которых режиссеры трико постоянно пытаются привнести и на драматические подмостки. Обратная сторона (менее заметная, но опасная банальностью) – бытоподобие, лишённое театральности, когда персонажи ведут себя «как в жизни», вызывая тем самым жуткое рассогласование, прорехи в театральной ткани, вроде как пресловутый настоящий нос на живописном портрете. В извинение Андрею можно заметить, что и у опытных мастеров встречается та же ошибка, но, если он всерьез думает о профессии, подобных казусов стоит избегать уже теперь. На «Экспонатах» видна не только узость подхода Центра к драматургии (как сообщалось на пресс-конференции, главный «рекомендатель» пьес – все тот же Угаров), но и проблемы, связанные со второй сферой – режиссурой. То самое распутье, что наметило несколько сезонов назад, теперь обозначилось конкретно. На одной дороге знак вековой с лишним давности гласит: «нужны новые формы», а они, как принято считать, подвластны молодым, чей взор еще не зашорен. Над другой висит лозунг театра как увеселения, а последняя, наиболее заросшая, бежит под символом продолжения традиций. Первый путь, разумеется, самый соблазнительный и кажется естественным: кому и говорить о сегодняшней жизни и сегодняшним языком, как не самой активной, дерзкой (поскольку не извели пока ожогов опыта) части населения, – так было и так будет. Беда лишь в том, что открывать новое можно, лишь овладев тем гигантским арсеналом, который выработала режиссура за полтора века своего существо-

вания, – а со знаниями и умением у молодых не очень ладно. Сегодня в театральных вузах преподают многие режиссеры, в работах которых можно заметить огромное число заимствованных, но не ставших для них органичными приемов. Немудрено, что постановки режиссеров-дебютантов отмечены отсутствием выучки – тому немало примеров в минувшем сезоне.

В ЦДР, хотя общая волна любительщины его тоже затронула, есть, по счастью, пример противоположный: во «**Внеклассном чтении**», спектакле, сложенном из инсценировок современных писателей, сделанных разными режиссерами (где такое можно еще увидеть?), несколько новелл поставлено **Олесь Невержицкой** – и они, особенно те, которыми начинается и завершается представление, заставляют говорить об их авторе как о человеке технически оснащенном, а вдобавок и обладающем собственной темой. Невержицкая умеет не иллюстрировать слово рассказчика, но делать зримым то, что стоит за ним, свободно пользуясь при этом всеми режиссерскими средствами: атмосферой и ритмом, картинкой и звуком, мизансценой и светом. Недаром ей было сделано приглашение от менеджера с хорошим нюхом – Олега Табакова, но... дебют Олеси на сцене «Табакерки» оказался слабее, чем хотелось. Тем не менее, Центр может записать себе в актив пригретые им студенческие постановки, которые на его сценах выглядят вполне профессиональными. Второй – увеселительный – путь тоже отчасти сцеплен с хилостью профмускулов, но для слабодушных привлекательнее, поскольку на него толкают официально: от рекламных призывов «Бери

от жизни...» до включения самого института театра в разряд развлечений. К чести ЦДР сторонников такого выбора в нем немного – разве что бездумный механистичный драйв, в который опущена пьеса Володина, рождает грусть. Гораздо чаще установка на забаву прорывается подсознательно, как в «**God is a DJ**» по пьесе немца **Ф.Рихтера** (отчего и поддержка Гете-центра; почему еще и поддержка «Открытой сцены» – понять сложнее). По слову постановщика **Михаила Морскова**, данный «стереоспектакль» (?) призван дать сплав театральной и клубной культур, сиречь привлечь тех, для кого дискотека – привычная часть жизни, а подмостки – величина неизвестная. Задача в принципе благородная, хотя заявления «К нам ходит молодой (вариант – продвинутый) зритель!» раздаются из самых отстойных закоулков театральной Москвы и никто еще не подсчитал, сколько новичков, увидев впервые в жизни зрелище в том же Театре.doc, навсегда отвернулись от драматической сцены. Для смешения культуры и субкультуры нужен особый вкус и такт – в противном случае получится мало удобоваримый коктейль.

Если в начале представления парень бросит откуда-то сверху клич, а сидящая среди зрителей девчонка на него отзовется, – это походит на искомое, но после ее выхода на сцену останется привкус подсадной утки, поскольку зрелище замыкается по ту сторону рампы. На нынешнем Чеховском фестивале было несколько постановок, где с театром пытались породниться цирк – и не всегда порывы оправдывались, хотя у них больше совпадающих черт: зритель и там и там остается на месте. В клубе же иные отноше-

ния между посетителем и увеселителем, первый не обязан дожидаться финала. Режиссер, чтобы удержать зрительский интерес, прибегает ко все новым и новым фокусам: то один из исполнителей держит камеру, снимая партнера, – результат на экране, то на том же экране возникает несколько изображений, то на нем демонстрируется происходящее за кулисами... Бесперывный калейдоскоп истончает самое ценное – историю взаимоотношений, которую ребята неплохо начали разыгрывать. Символична сцена, когда артисты пытаются уйти с подмостков, а постановщик силой возвращает их назад, – то же насилие совершается и над публикой.

Традиционный третий путь тоже не столь прям, каким мог показаться. За десятилетие с лишним своего существования ЦДР нарабатывал собственные традиции, от которых жалко отказываться – они в немалой степени формируют неординарный облик Центра. Но они же (в области актерства поменьше, режиссуры – больше) успели обрасти мхом, утратили блеск. Собственно, вериги «новых традиций» помешали режиссерам-«старикам», Угарову и Вадиму Данцигеру, и они же (вериги, не старики) сковывают инициативу молодых. Порой кажется, что стены всех сцен ЦДР так впитали в себя некогда поражавшие свежестью приемы, что даже люди иных культур испытывают на себе воздействие «излучений». По крайней мере это «**Кожа и небо**» болгарина **Димитра Динева**, живущего в Германии, в постановке болгарина **Борислава Чакринова**, живущего в Болгарии (отчего и поддержка Министерства культуры Болгарии и Болгарского культурного центра в Москве), мало чем отлич-



«Кожа и небо». Она – А.Гирель, Он – Д.Мухамадеев

на от рядовой (увы – заурядной) постановки Центра. Обстановка: война с восточным уклоном, персонажи: Она и Он – сразу дают унылое предзнание: разумеется, между сегодняшними Ромео и Джульеттой вспыхнет симпатия, которая преодолет преграды воспитания и опыта, а кончится история обязательно грустно. От стандарта не спасает ни криминал (Она мародерствует, набирая нужную сумму для побега из объятай пламенем родной страны), ни третий персонаж (по контрасту с матерым воином – наивный новобранец).

Впрочем, клишированность режиссуры много сильнее: неужели брат-славянин, который, кстати, не первый раз ставит в столицу, не знает элементарных вещей? Например, что нельзя – катего-

рически! – заставлять актеров играть трупы: не только из соображений высоких (профессия и в самом деле опасная, создать новый образ – не соперничество ли с Творцом?), но и из самых прагматичных: ни один самый наивный зритель не поверит, что кого-то и в самом деле убили, если тот будет валяться перед глазами (да еще и заметно дышать), пока героиня произнесет пламенный монолог.

Едва ли не ординарнее сценография, автором которой выступил постановщик: видеообразующий задник изображает собой огромный штрих-код. Значение его каждый способен трактовать по-своему, важен штамп приобщения к современности.

Хотя эксперимент с зарубежным гостем не привел к завидному ре-

зультату, это направление ЦДР может стать перспективным: приглашение начинающих режиссеров-иностранцев – со своими представлениями о подмостках и отобранными ими текстами для постановок – способно придать новый импульс Центру, перевести его в интернациональный регистр.

Тогда на майке лидера в сфере организации, возможно, добавится и кубок эстетического состязания: ведь прочие необходимые составляющие у Центра в наличии. Особенно актерская поросль, которая уже формирует собственную – новую – театральную общность. Чем и славен ЦДР.

Геннадий Демин

Фото

*<http://www.cdr.theatre.ru/performance>
Иван Мурзин, Татьяна Азова,
Ольга Булавина, Владимир Луповской*

IN BRIEF

КАМЕНСК-УРАЛЬСКИЙ

Каменск-Уральскому театру «Драма Номер Три» на 85-летие подарили микроавтобус. Изначально торжественная передача ключей планировалась на середину октября – день открытия юбилейного сезона. Однако по не зависящим от театра и главы города Михаила Астахова причинам торжество



было перенесено. Автобус марки «Форд» на 18 мест поступил в город от областного правительства и решением мэра был переведен на баланс муниципального учреждения культуры. Театр остро нуждался в транспорте, поскольку обладал лишь одним «жигуленком» очень старого года выпуска. С новым автобусом решатся многие проблемы: театр уже ездит на нем в Екатеринбург, возил, например, спектакль «Поллианна» по повести Элинор Портер.

Новые надежды принес и Новый год. Накануне праздника пришла весть о том, что федеральное Правительство решило помочь своим бывшим донорам – моногородам Урала. Потому надежды на строительство нового здания театра в Каменске-Уральском обрели реальные черты. Ведь решение о выделении средств на проектные работы было принято как раз накануне так называемого кризиса. Строка о строительстве театра и глобальной реконструкции городского выставочного зала была сделана в трехлетнем плане развития города, который все больше пытается заявлять о себе как о городе, где ценят искусства.

*Владимир Скрябин
Каменск-Уральский*

Не дожив до своего 70-летия два года, 8 декабря ушел из жизни народный артист России, артист **Государственного русского драматического театра им. Н.А.Бестужева Сергея Леонидович Панков**.



С его именем связана целая театральная эпоха. За 36 лет служения улан-удэнскому театру Панков сыграл более 200 ролей, воплотил немало сценических образов русской и зарубежной классики, сумел тонко и глубоко раскрыть разные грани характеров своих героев. Перечисление основных ролей дает возможность понять, насколько обширен репертуар актера: донской казак Нагульнов из «Поднятой целины» М.Шолохова, Ибрагим Оглы из «Угрюм-реки» В.Шишкова, Фирс в «Вишневом саде» А.Чехова, князь К. в «Дядюшкином сне» Ф.Достоевского, Барон в «Маленьких трагедии» А.Пушкина... Его блестящие работы в «Поминальной молитве» Г.Горина, «Марии Стюарт» Ф.Шиллера, «Дельце» А.Толстого, «Василии Теркине» А.Твардовского вызвали восторженные отклики критиков, журналистов, простых зрителей. Он удивлял и потрясал своим многообразным дарованием. Был прекрасным художником, сценографом, оформил около 40 спектаклей, среди которых особо успешными были «Золушка», «Искусство обольщать», «Кабала святош», «Тартюф».

С.Л.Панков хорошо известен не только у нас в республике, но и в других городах России, где вместе с театром побывал на гастролях. Он работал в разных театрах страны: в Иркутском драматическом театре, Севастопольском театре им. А.Луначарского, Русском театре драмы им. М.Лермонтова в Алма-Ате. Сергей Леонидович был достойным продолжателем дела своих родителей – театральной семьи Панковых – Ирины Михайловны и Леонида Николаевича – и достойным примером своему младшему брату, народному артисту Бурятии Дмитрию Панкову.

В 2006 году С.Л.Панкову были вручены сразу два почетных диплома – V Всероссийского конкурса премии «Хрустальная роза Виктора Розова» и VI Межрегионального театрального фестиваля Сибирский транзит за лучшую мужскую роль второго плана (Фирс). Артист был удостоен премии президента Республики Бурятия «За честь и достоинство» в 2007 г. Тогда же его имя было внесено в Книгу почета Министерства культуры Республики Бурятия.

Сергей Леонидович с нетерпением ждал окончания строительства нового здания театра, радовался новой сцене и успел сыграть на ней лишь один раз...



На 66-м году жизни 20 декабря скоропостижно скончался замечательный актер **Санкт-Петербургского государственного драматического театра им. В.Ф.Комиссаржевской**, заслуженный артист России **Леонид Александрович Ниценко**.

Леонид Александрович родился в Свердловске. После окончания ЛГИТМиКа работал в Ленинградском Театре им. Ленинского комсомола, в Мурманском областном драматическом театре, а с 1990 г. – в Театре им. В.Ф.Комиссаржевской.

За 40 лет сценической деятельности актер сыграл около 50 разнохарактерных ролей в спектаклях «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Борис», «Царь Федор Иоаннович» А.Толстого, «Дни Турбиных», «Чичиков» М.Булгакова, «Игрок» Ф.Достоевского, «Андорра» М.Фриша, «Кин IV» Г.Горина, «Оркестр» Ж.Ануя, «Месяц в деревне» И.Тургенева и др.

В Театре им. В.Ф.Комиссаржевской сложилась его актерская судьба, этот театр стал для него вторым домом. Этот скромный, теплый и жизнерадостный человек всегда был камертоном хорошего настроения целого коллектива. На сцене его природный темперамент, уникальное чувство юмора раскрывались разнообразно и прихотливо, заражая и увлекая зал.

В последнее время артист был занят в спектаклях «Двенадцать месяцев» С.Маршака, «Лето и дым» Т.Уильямса, «Sex comedy в летнюю ночь» В.Аллена, «Шут Балакирев» Г.Горина, «Рыцарь Серафимы» в Антрепризе Андрея Миронова.

Российскому зрителю Леонид Ниценко знаком по ролям в сериалах «Чествование», «То мужчина, то женщина», «Золушка в сапогах», «Глухарь», «72 метра», «Исаев» и др.

Санкт-Петербургский государственный академический драматический театр им. В.Ф.Комиссаржевской глубоко скорбит о кончине артиста.



21 декабря на 73 году жизни скончался народный артист России **Николай Васильевич Пеньков**.

В 1963 году талантливый выпускник Школы-студии МХАТ был приглашен в Московский художественный академический театр им. М.Горького. Быстро стал мастером, создал ярчайшие работы в пьесах классического репертуара: Петя Трофимов в «Вишневом саде», Дорн в «Чайке», Соленый в «Трех сестрах» А.П.Чехова, Клещ и Татарин в «На дне», Суслов в «Дачниках», Хеверн в «Зыковых» М.Горького, Бадаев в «Лесе», Юсов в «Доходном месте», Аксенов в спектакле «Минин-Сухорук» А.Н.Островского, Нил Андреевич в «Обрыве» И.А.Гончарова, Мазепа в «Полтаве» А.Пушкина. Играл в спектаклях по произведениям Василия Белова и Валентина Распутина, выступал как режиссер. На счету Пенькова около пятидесяти ролей в спектаклях и десяток в кинофильмах.

Ветеран труда, кавалер Орденов Знак Почета и Дружбы, до последних дней Николай Васильевич ходил на сцену **МХАТа им. М.Горького**, недавно выпустил книгу о родном театре.

Спасибо, Николай Васильевич, за Вашу жизнь! Вы навсегда останетесь с нами!

Коллектив МХАТа им. М.Горького

Ушел из жизни народный артист России **Виктор Владимирович Приз**.

Он родился 14 апреля 1941 года в Москве. Получив образование в стенах ГИТИСа, работал в театрах Душанбе, Курска, Астрахани. С 1976 года он артист **Рязанского театра драмы**. Благодаря таланту, выразительному внешнему данному



Виктор Владимирович успешно сыграл множество ролей самого широкого диапазона. Угодливый многоликий Молчалин в «Горе от ума», величественный Борис Годунов в спектакле «Царь Федор Иоаннович», эlegantный Мариенгоф в спектакле «Сергей Есенин», бесшабашный, добрый Ваня в спектакле «Ваня», совершенно неожиданный интеллигентнейший профессор Окаемов в «Машеньке», парадоксальный Большой Па в «Кошке на раскаленной крыше», царственный, поражающий своей силой и глубиной Иоанн Грозный в спектакле «Смерть Иоанна Грозного» – вот лишь некоторые роли из длинного репертуарного листа, которому может позавидовать любой артист.

А сам Виктор Владимирович никогда никому не завидовал, а только работал, тем и доказывал свое неоспоримое право на каждую роль, на ведущее положение в труппе.

Виктор Владимирович был артистом высокой исполнительской культуры, которому были присущи мощный темперамент, великолепное чувство стиля. Его работы были всегда интересны, умны, неожиданны. Почти не имея ролевого материала, он так сумел сыграть Автора в пьесе «Вас вызывает Таймыр», что стал центром спектакля, и не просто был отмечен критиками, а представлен в акции Театра Наций «Достояние России».

Среди последних работ артиста в основном небольшие роли, но и в них был виден мастер, очень точно, выукло, ярко передающий характер своих персонажей.

Рядом с таким мастером сцены актеры среднего и особенно молодого поколения подтягивались до его уровня, прямо на сцене в процессе работы учились профессии и верности театру, перенимали великие традиции русского искусства.

Вечная ему память.

*Коллектив Рязанского государственного областного театра драмы,
Рязанское отделение Союза театральных деятелей*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 5-125/2010

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.



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Первый всемирный фестиваль школ кукольников

Это старт уникального проекта, который поможет зрителям и участникам познакомиться с мировыми театральными школами кукольников, укрепит творческие контакты и послужит общему делу обогащения традиций кукольников всего мира

Когда: **август-сентябрь 2010**

Где: **Санкт-Петербург**

Контакты: **pupfest@gmail.com**

«Дорога памяти»

В преддверии 65-летия со дня Великой Победы из Москвы по городам воинской славы отправляется коллектив со спектаклем Международной летней театральной школы – «Письма памяти»

Когда: **апрель – май 2010**

Где: **Москва – Нарофоминск – Дмитров –
Вязьма – Ржев – В.Луки – В.Новгород –
Луга – Санкт-Петербург – Кронштадт**

Контакты: **nstdrf@mail.ru**

Творческие лаборатории СТД РФ

В течение всего года СТД РФ проводит множество лабораторий, помогающих артистам и режиссерам найти свое место в профессии

Эти лаборатории ведут крупнейшие мастера – Л.Додин, Л.Хейфец, В.Фокин, Р.Туминас, А.Шапиро, В.Шрайман, К.Гинкас, К.Стрежнев, Л.Гергиева и др.

IV Международная летняя театральная школа

Молодые, талантливые артисты России, стран СНГ, Балтии и дальнего зарубежья под руководством известных педагогов постигают искусство русского психологического театра

Когда: **июнь 2010**

Где: **Звенигород**

Контакты: **nstdrf@mail.ru**

2010
www.stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ **СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

ФЕСТИВАЛИ

- VI Международный фестиваль «Театр детства и юности – XXI век» (Воронеж)
- VI Международный фестиваль русских театров России и зарубежных стран «Мост дружбы» (Йошкар-Ола)
- XVI Международный театральный фестиваль «Рождественский парад» (Санкт-Петербург)
- VIII Международный Рождественский фестиваль искусств (Новосибирск)

ЛИЦА

- Сергей Басов, заслуженный артист Республики Башкортостан, актер Русского академического драматического театра (Уфа)
- Людмила Лозицкая, народная артистка России, актриса Пензенского драматического театра

ГОСТИ МОСКВЫ

- «Даниель Штайн, переводчик» Театра на Васильевском (Санкт-Петербург)

МАСТЕРСКАЯ

- Творческая лаборатория «новой драмы» «Четвертая высота» в Саратове

ИЗ ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ

- Валерий Белякович, художественный руководитель Театра на Юго-Западе, о Японии

СОДРУЖЕСТВО

- Мюзиклы на сцене театра «Лучафэрул» (Кишинев, Молдова)
- Фестиваль-симпозиум IsraDrama (Израиль)

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

- Фрагменты книги Зои Миловидовой, старейшей актрисы Тюменского театра кукол

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru