

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 6-126/2010



№ 6-126/2010

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



СЛОВО РЕДАКТОРА

Отпраздновали 150-летие А.П.Чехова 29 января – казалось бы, надо весь этот номер посвятить чеховским постановкам или, по крайней мере, в очередной раз объяснить, почему Чехов – наше все. Однако про Чехова мы писали в предыдущих номерах и будем писать в следующих, как говорится, в рабочем порядке, ведь весь сезон – чеховский. И шире – в общем-то, весь наш театр по большому счету – чеховский.

Можно было бы издевательски пройтись по казенным мероприятиям, участвуя в которых чиновники, в том числе и самого высокого ранга, проявили свое комическое невежество, достойное злого пера Антоши Чехонте. Или рассказать о душевных встречах, например, в Центральном Доме Актера им. А.А.Яблочкиной, где Чехов оказался включен в «домашний» театральный круг.

Можно было бы поспорить в очередной раз с оголтелыми призывами наложить на Чехова мораторий, но кажется это как-то бессмысленно. Ставили, ставят и будут ставить. По-разному и разнообразно.

В игровой комической «Верочке» в Якутском русском театре Линас Зайкаускас предложил актерам играть текст, а обернулось это осознанием трагизма мелочей нашей жизни. В Ярославле в старейшем Волковском театре провели беспрецедентный марафон, на семь часов превратив весь театр, включая закулисы и зрительские фойе, в чеховскую сцену. Главный режиссер театра Сергей Пускепалис предложил артистам сделать самостоятельные работы по Чехову, и было их представлено 56! Нон-стоп показывали фрагменты чеховских пьес, инсценировки рассказов все артисты – от народных, до молодых, только что принятых в труппу. На фестивалях были представлены «околочеховские» произведения – «После Чехова» Брайена Фрила и «Русское варенье» Людмилы Улицкой. Последний спектакль, кстати, – в рамках Северного фестиваля в Сыктывкаре, вообще посвященного юбилею классика. Туда свезли Чехова из Москвы, Кирова, Казани, Нижнего Новгорода, Твери, Пензенской области, а «Иванова» интерпретировал Тульский театр кукол. В этом номере и рассказ о фестивале «Встречи в Одессе», посвященном прошлому юбиляру – Н.В.Гоголю, однако одним из самых сильных спектаклей его афиши стал одесский «Дядя Ваня» Леонида Хейфеца и Алексея Литвина, и о прославленном Рождественском фестивале в Новосибирске, который был посвящен Гоголю и Чехову. Чехов сыграл важную роль в творчестве актеров, портреты и интервью которых представлены в рубрике «Лица», а «Палата № 6» Юрия Еремина в сценографии Степана Зограбяна (рубрика «Выставка») осталась в памяти всех, кто некогда видел этот страшный спектакль.

В безысходном «Вишневом саде» Саратовского ТЮЗа Кисилева сад, по мнению режиссера Георгия Цхвиравы, давно уже срублен. А в Марийском ТЮЗе «Вишневый сад» прочли безыскусно, почти что по ролям, но седенький старичок Фирс – Андрей Андрианов, забытый, как и положено, в запертном доме, вызвал сначала гогот в зале, а закончил свои слова в мертвой тишине – юные зрители осознали трагизм произошедшего. Не забыть этого Фирса тем, кто его увидел. Хочется, чтобы Чапай выплыл, чтобы Фирса не забыли. Чтобы не забыли в театре человека. А Чехова не забудут, и он скажет о главном, человеческом, и в самых абстрактных и холодных, и в самых резких и ниспровергающих, и в самых простеньких постановках.

*Александра Лаврова,
главный редактор журнала*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 6–126/2010

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 9 - 2 0 1 0

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

Архангельск. А.Ефремова	2
Белгород. Н.Старосельская	4
Иркутск. Н.Потапова	8
Казань. Д.Сафина	11
Камышин. С.Каленова	14
Красноярск. А.Марусина	16
Курск. В.Кулагина	18
Новосибирск. И.Ульянина	21
Омск. Э.Кадырова	24
Орел. В.Евграфов	26
Санкт-Петербург. Э.Ланге	29
Саратов. И.Крайнова	30
Ставрополь. Г.Мананникова	36
Тверь. Н.Ончурова	39
Якутск. А.Ксанф	41
Ярославль. М.Ваняшова	44

ФЕСТИВАЛИ

VII Международный Рождественский фестиваль искусств (Новосибирск). Г.Лавров	47
VI Международный фестиваль «Театр детства и юности – XXI век» (Воронеж). Т.Тихоновец	53
XVI Международный театральный фестиваль «Рождественский парад» (Санкт-Петербург). Г.Коваленко	58
III Международный фестиваль театров одного актера «Один и все» (Волгоград). Е.Александренкова	63
Театральный фестиваль, посвященный 150-летию А.П.Чехова (Сыктывкар). В.Морозова	67
VI Международный фестиваль русских театров «Мост дружбы» (Йошкар-Ола). А.Лаврова	73

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Царица» (Театр «Геликон-опера»). Е.Артемова	79
«Что такое есть ПО...?» (арт-проект М.Чекалина). Е.Орлова	81
«Чайка» (Театр на Юго-Западе). А.Коваева	84

МОНОЛОГ

Ирина Зубчицкая (Иваново). С.Володина	87
---------------------------------------	----

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Смирнов (Екатеринбург). М.Милова	90
---	----

ЛИЦА

Сергей Басов (Уфа). В.Аношкин	95
Борис Борисов (Нюрба). Г.Томская	99
Вячеслав Зайчиков (Нижегородская). О.Пинор	101
Людмила Лоизцкая (Пенза). Т.Трапынина	106
Олег Тупица (Иркутск). С.Захарян	114

ГОСТИ МОСКВЫ

«Даниель Штайн, переводчик» Театра на Васильевском (Санкт-Петербург). В.Пешкова	120
---	-----

КНИЖНАЯ ПОЛКА

«Театр с главного входа». Л.Фрейдлин. А.Иняхин	122
--	-----

МАСТЕРСКАЯ

Лаборатория «Четвертая высота. Современная драматургия» (Саратов). И.Крайнова	123
---	-----

СОДРУЖЕСТВО

Мюзиклы в молодежном театре «Лучафэрул» (Кишинев, Молдова). Е.Узун	127
IV Фестиваль русских театров «Встречи в Одессе» (Украина). В.Федорова	129

ВЫСТАВКА

«Степан Зограбян. Театр. Мастерская». И.Решетникова, С.Патракова	139
--	-----

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Краснодарский театр кукол «Волшебное колесо». Ю.Бергеп	145
--	-----



ЛИЦА
Л.Лоизцкая. «Машенька». Машенька. 1948

106

ИЗ ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ

Валерий Белякович, художественный руководитель Театра на Юго-Западе, в Японии. Е.Раздирова	149
--	-----

ВСПОМИНАЯ

Бориса Покровского. Е.Артемова	151
--------------------------------	-----

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

«Старший сын» А.Вампилова в Иркутском академическом драматическом театре им. Н.Охлопкова 40 лет назад. Л.Тирон	153
--	-----

ВСПОМИНАЯ

Владимира Штейна. А.Михалева	156
------------------------------	-----

ЮБИЛЕЙ

Сергей Лейферкус (Санкт-Петербург)	46
Валерий Ломако (Курск)	66
Эра Суслова (Нижегород)	72
Михаил Янко (Липецк)	83
Роман Литвинов (Санкт-Петербург)	86
Юрий Малашин (Ижевск)	89
Геннадий Стасенко (Курск), Ирина Аркадьева (Кострома)	98
Светлана Таршич (Новомосковск)	121
Татьяна Литвинова (Белгород)	147
Николай Поляков (Владикавказ)	155
Театр «Камерная сцена» п/р М.Щепенко	157

IN BRIEF

Москва	88
Санкт-Петербург	148

АРХАНГЕЛЬСК

Предновогоднее напряжение носилось в воздухе даже за окном самолета, в котором я летела в Архангельск на премьеру спектакля «**Фуршет после премьеры**». Черная комедия по пьесе **Валентина Красногорова** в постановке **Романа Виктюка** по его же версии. А Виктюк – ведь это всегда напряжение, предвкушение и – наконец – праздник. Праздник, что называется, «полюбому». Изысканный ли это бал во дворце, разудалая ли гулянка в кабаке или просто посиделки на кухне. Если бы Виктюка не было, его стоило бы выдумать. У Платонова сказано: «Без меня народ неполный». Так и без Виктюка – как представить нашу театральную жизнь, начиная со второй половины прошлого века? Он ворвался в театр со своей единственной интонацией, темпераментом, особенным музыкальным слухом, острым чувством формы и цвета. Он, как профессиональный психологический акупунктурщик, иглоукаливатель, безошибочно знает, на какие зрительские точки надо нажимать. При отсутствии закона о защите режиссерских прав, сколько сотен раз клишировались его спектакли! (Впрочем, иногда и с его разрешения.) Что-то, возможно, получалось. И все равно только его личное присутствие на репетициях может обеспечить такое «удобное» для артиста расположение в рисунке, наполнить действие ни на минуту не снижаемым градусом и волнением абсолютно по любому поводу. Почему здесь смешно до колик, а здесь страшно до озноба – непонятно! Потому что это делал Виктюк. Потому что

восхитительно нарядно одетый человек без возраста лаской, криком, шепотом научит, как тривиальную историю превратить в удивительную сказку, и театр без него, как Новый год – без мандаринов.

Для реализации его идеи как нельзя лучше подходило грандиозное здание **Архангельского государственного театра драмы им. М.Лермонтова**. В фойе – мрамор, бьют фонтаны, море света. На улице мрак и минус 30, а в театре тепло, все сверкает и радует глаз, в буфете варят восхитительный кофе, билетеры и администраторы приветливы и улыбкивы. Новехонькие деревянные дверки ведут туда, куда посторонним «вход воспрещен» и снабжены кодовыми замками. Удобный зал амфитеатром на полторы тысячи мест (на трехсоттысячный город!) с широкими проходами как будто создан для этого спектакля. Хотя, разумеется, спектакль создан для него. И создан так, что использованы все достоинства зала. Пока зрители рассаживаются, по трансляции звучит архаичная запись «Отелло» – надрывными голосами со старинным произношением, например «зло-СЧАСТная». Театр Театрович. На сцене фанерная выгородка, способом «граффити» намалено «С премьерой!», приклеены маленькие афишки текущего репертуара, слева и справа – гримировальные столики с зеркалами. В проеме выгородки – длинный черный официальный стол, а за ним – откровенная, ничем не скрытая черная внутренность сцены с машинерией. Периодически за столом будет опускаться экран и замеча-



Эмилия – Т.Волкова,
режиссер – А.Дубинин



тельно работать, давая крупный план актеров и демонстрируя залу зал и происходящее в нем. Резкая, смелая, выразительная работа сценографа **Владимира Боева**: нам нечего скрывать! Все наружу, все наизнанку, все на продажу! Действие с начала до конца сопровождают песни Веры Сердючки, бьют по ушам, но и завораживают агрессивным ритмом.

Сбор на банкет участников только что закончившейся премье-

ры «Отелло». В слегка сумасшедшем гриме и невообразимых костюмах. Мефистофельского вида режиссер в микрофон произносит тосты, одновременно блиц-разборы ролей. Голоса звучат подчеркнуто механически, безынтонационно – не по-людски (актеры не люди?). Человеческие интонации прорвутся в момент пьяного отчаяния у **Сергея Чуркина** (Отелло) и у **Тамары Волковой** (Эмилии) в монологе о маленькой зарплате и старом пальто. И неожиданно тронет зал **Александр Дубинин** (Режиссер, он же – Лодовико) словами о необходимости нести людям добро и понимание. С волнением ждут Дездемону – всеми нелюбимую, но грозную приму театра. Ждут-ждут, а она обнаруживается на сценическом ложе без признаков жизни. Собственно, пьеса основана на известном детективном приеме, когда есть убийство и совершить его мог и хотел каждый из присутствующих. Отелло – задушить, Эмилия – отравить, Яго – заколоть и т.д. Нетрезвый Отелло, первым обвиненный, даже готов признать вину, так как уже ничего не помнит. Сокрушается только о своем беспамяත්стве: «Хоть бы удовольствие получил!». Выяснения продолжаются. В процессе действия артисты перманентно перемещаются по залу, в котором ни на минуту не гаснет свет. Если они оказываются в дальних проходах, то зрители, сидящие ближе, видят их на экране. Бегают, прыгают, танцуют полуголые в дыму. Надоевший вообще-то дым здесь, вроде, и ни при чем, а не мешает почему-то, даже пахнет приятно. Такая дурацкая, карнавальная, полная жизни (на фоне смерти) вакханалия заражает зал недавним восторгом.

Когда проходит первый шок, высказаны все обвинения и надо что-то уже предпринимать, главным оказывается вопрос – а как же завтрашний спектакль? Show must go on – это всем известно. Изумительно быстро, не вызывая противоречий, приходит решение – отвезти куда-нибудь тело, сделать вид, что прима покинула театр, да и исчезла. Где-то под сенью кулис все и продельвается. Уф! Но возникает следующий вопрос: кто будет завтра играть Дездемону? Вот и первый настоящий момент истины. Вот тут и выходят из шкафов все скелеты и начинают кипеть настоящие шекспировские страсти. Эмилия и Бьянка (**Елена Смородинова**) решительно выходят на первый план, умоляют, заклинают, угрожают, обещают, меняют «масти» (блондинка-брюнетка), показывают себя со всех сторон. Что решит растерявшийся под таким напором Режиссер-Мефистофель? Ничего он не решит. Потому что грянет гром небесный и убиенная Дездемона (**Людмила Советова**), как самый страшный кошмар, в сравнении с которым Каменный гость покажется феей, является на сцену вполне живая и свирепая. Беспощадный монстр в блестящем купальни-

ке и с загипсованной ногой очень доходчиво рисует несостоявшимся убийцам дальнейшие перспективы. Отныне она будет играть все, что захочет, а они тоже будут играть все, что захочет она. Трепещущие персонажи окружили новоявленного Карабаса-Барабаса, и неожиданно мизансцена напомнила хоровод у новогодней елки (возможно, благодаря бирюзовому сверкающему одеянию героини), и неожиданно снова стало весело и празднично. Сыграли комедию. А вы что подумали?

*Анастасия Ефремова
Фото Натальи Латухиной*



Бьянка – Е.Смородинова



Отелло – С.Чуркин

БЕЛГОРОД

Я привыкла приезжать сюда на фестиваль «Актеры России – Михаилу Щепкину» в теплые и солнечные октябрьские дни, когда бульвары влекут своими зелеными, желтыми и красными красками, когда на фоне густо-голубого неба особенно ярко выделяются золотые купола церквей, когда памятник Михаилу Семеновичу Щепкину окружен волнующейся листвой и настроение – совершенно особое: праздничное, приподнятое от встречи со старыми друзьями, от предчувствия новых и интересных встреч, от радости Фестиваля...

И вот судьба занесла меня сюда метельным ветренным декабрем, когда от гостиницы до театра – путь кратчайший! – надо было добираться по сугробам, сопротивляясь бешеным порывам ветра.

Но добираться – стоило, потому что три премьеры нынешнего сезона в **Белгородском государственном академическом драматическом театре им. М.С.Щепкина** надо видеть, чтобы оценить и сегодняшнее состояние труппы, которую я давно знаю и люблю, переживая за каждый новый спектакль, и работу московских режиссеров, которая (при всем различии и разнообразии) никогда не выглядит здесь как творчество «залетных», не обремененных излишними ответственностью и серьезностью, «столичных штук».

На этот раз сам Бог послал мне наслаждение в виде исключительно русской классики – «**На бойком месте**» **А.Н.Островского**, «**Женитьба**» **Н.В.Гоголя** и «**Метель**» **А.С.Пушкина**.



«На бойком месте»

Юрий Иоффе был приглашен в Белгород на постановку спектакля «На бойком месте» после того, как в Москве, в Театре им. Вл.Маяковского, с большим успехом состоялась премьера. Мне очень нравится московский спектакль Иоффе, поэтому я с некоторой опаской шла на белгородский и, честно говоря, увидев на сцене ту же сценографию художника **А.Глебовой**, немного загрустила. Хорошо знаю, как актерские индивидуальности могут изменить интонацию и атмосферу спектакля, но снова – повтор...

Однако это скучное слово («повтор») забылось в первые же минуты – передо мной был совершенно другой спектакль. Спектакль о другом. Если в московском существует некий налет тревоги (ведь выходит же хозяин постоялого двора порой по ночам с ножичком!), здесь ее нет и в помине; «бойкое место» воспринимается совершенно в ином смысле: говорим же мы иногда без какого бы то ни было негативного смысла о бойком ребенке, о бойкой женщине – так и здесь, ни минуты по-

кой нет у обитателей постоялого двора, только присядут передохнуть, как снова кто-то приехал, бери в руки бубен, скрипку и гитару и давай-давай наяривать, подносить гостям рюмку, выколочивать из них деньги, плясать да широко улыбаться...

Да и хозяин двора, Вукол Бессудный в блистательном исполнении **И.Нарожного** совершенно иной – властный, но спокойный, вожди в руки берет не столько для того, чтобы наказать сестру или жену, сколько просто для острастки, а уж когда понимает, что им крутят, как хотят, две женщины и обманывают на каждом шагу, садится на табуретку, смотрит в зал, а в глазах горькая тоска. Такая горькая, что становится жаль этого человека, возомнившего себя главой дома и всевидящим оком постоялого двора...

Вообще, все персонажи комедии Островского претерпели существенные изменения по сравнению с московским спектаклем. И это идет не только от ярких актерских индивидуальностей (хотя, конечно же, и от их энергетики!), но и от того, как

представляется, что Юрий Иоффе, обращаясь к пьесе во второй раз, кое-что уточнил и заострил. Так, например, Павлин и Анна – влюбленная пара – превращаются из абсолютных положительных героев в достаточно спорных. Павлин (**В.Бгавин**) удивительно смешно и многозначно обыгрывает имя своего персонажа – он появляется перед нами впервые, действительно, как павлин, распутивший пышный и яркий хвост, в сопровождении трагика из провинции Пыжикова (**А.Иовчев** играет великолепно, он артистичен, с повадками провинциального трагика – достаточно видеть, как, стоя в глубине сцены, он слушает монолог «отравившейся» Анны, словно находится в театре и наслаждается тонкой игрой!), казачка Гришки, очень пластично и смешно сыгранного **Д.Зотовым**, с корзиной, полной бутылок вина, чтобы сразу же, с первых минут утвердить себя героем происходящего. Но никуда не денешься от совершенно детской обидчивости, с которой Павлин Миловидов воспринимает окружающих, от столь же детского, по сути, желания красоваться, быть «отличником». В.Бгавин играет своего героя не очень умным, болезненно самолюбивым, утратившим какие-либо преимущества дворянского сословия. Он ничем не отличается от купца, а потому слова Евгении (очень выразительна в этой роли **Э.Ткачева**, обаятельная даже в своей лживости и изворотливости) о том, что она полюбила Миловидова, потому что он – барин, а не мужик, вызывают естественный смех в зрительном зале. Что же касается Анны, сестры Вукола, для которой **В.Васильева** нашла очень точные и яркие краски, она и не претенду-

ет на звание голубой героини: это стервочка новой формации, которая искусна в оболванивании бросившего ее возлюбленного, которая сыграна в самоубийство, прекрасно зная, что приняла не яд, а снотворное, ненавидящая Евгению до дрожи и услужливо приносящая брату вожжи, чтобы наказал жену. Достаточно взглянуть на ее шляпку, которую Аннушка натягивает, вроде бы собираясь домой, к матери, как станет ясно: девушка, прожившая какое-то время «на бойком месте», успешно усвоила вкусы своей ненавистной родственницы и подражает им, не отдавая себе в том отчета. А может быть, и отдаст – просто слишком лукава эта девица-скромница... Даже небольшие роли выполнены в этом спектакле с ювелирной огранкой. Петр Непутевый, купеческий сын, сыгранный **П.Рыжиковым** смешно и грустно одновременно, настолько мучим тоской по непонятному, что его выкрики: «Я деньги плачу!..», а потом: «Я жить хочу!..» вызывают сначала смех, а потом внезапную острую жалость к этому нелепому франту, считающему, что ему все позволено именно потому, что уж если подарено это счастье – жить! – то надо на полную катушку ощутить эту сладость. Очень хорош и его приказчик Сеня (**Д.Гарнов**), рассудительный, спокойный, знающий, когда своего хозяина на плечи взвалить и в постель отнести, а когда можно и кулаком погрозить. Выразителен и Жук (**А.Манохин**, он же и режиссер по пластике, которая в этом спектакле поистине безукоризненна), и ямщик Раззоренный (**А.Громов**), который продаст кого ему будет выгодно и когда ему будет выгодно, одинаково деловито засовывая под картуз деньги...

Еще очень важно в спектакле Юрия Иоффе, что здесь появляется и «живет» тема навязчивой, настырной любви – она владеет всеми помыслами Анны, она движет поступками Евгении, она по-своему проявляется у Павлина. Мы привыкли считать любовь (по крайней мере, в толковании наших классиков) чувством почти исключительно светлым, а режиссер обнаружил у Островского именно такой «оттенок» – важный, существенный, многое проясняющий и уточняющий в эстетической природе этой комедии...

Гоголевская «Женитьба» поставлена **Валентином Варецким**, работающим с труппой Белгородского театра не впервые (как, впрочем, и Юрий Иоффе). И, надо сказать, спектакль породил во мне такие мысли и чувства, которые никогда не возникали прежде. Например, мысли о детстве Агафьи Тихоновны. Несколько раз на протяжении спектакля на сцене молча появляются покойные ее батюшка и матушка. Они стоят в стороне, глядя на свою дочь, и время от времени отец поднимает вверх огромную руку – ту самую, которой он и «усахарил» свою жену. И почему-то это не смешно – начинаешь думать о девочке, которая росла в доме, где царил и правила эта ручища; и крик, обращенный к Яичнице: «Прибьет, прибьет!..» – получает вполне понятное толкование: страх, продолжающий жить в давно выросшей девочке...

Ю.Волкова играет Агафью Тихоновну отнюдь не дурой, мечтающей поскорее выйти замуж, а девушкой, жаждущей счастья, разделенности своих мыслей и чувств – пусть не Бог весть каких высоких, но простых, человеческих. Ей одинаково милы все, кто



«Женитьба»

приходит в дом, в каждом готова Агафья Тихоновна усмотреть возможность будущего счастья – и карикатурно толстый Яичница (**В.Бгавин**), забавный, словно ребенок, и такой же доверчивый – как по-детски он радуется смешным фамилиям, которыми утешает его Жевакин, как по-детски обижается на Агафью Тихоновну; и Анучкин (**А.Манохин**), желчный, сгорбленный, с причудливо выложенной на лбу прядью волос; и Жевакин (**И.Нарожный**), рубаха-парень, улыбчивый и всегда готовый поведать о своих морских путешествиях... Но и их всех становится жалко – у каждого своя драма одиночества, каждый обделен неласковой судьбой. И когда Жевакин скажет задумчиво о том, что вот уже семнадцатый раз срывается у него сватовство, станет почему-то бесконечно жаль этого человека, так же, как и все, достойного простого человеческого счастья, но вот... не дано...

Одному из исследователей творчества Н.В.Гоголя долго не давала покоя мысль: почему же писатель определил свою комедию как «совершенно невероятное происшествие»? И тогда он отправился в библиотеку, обложился календарями и установил, что действие «Женитьбы» происходит в Великий пост, чуть ли не на Страстной неделе. Никогда на Руси не сватались в это время, а значит – был во всех этих событиях умысел не кого-то, а настоящего черта! И черт явлен нам в спектакле Валентина Варецкого – это Кочарев (**И.Ткачев**), который, затеяв свою игру, надевает длинный черный плащ на ярко-красной подкладке и начинает суетиться, вмешиваться во все, невольно напоминая этокого оперного Мефистофеля провинциального розлива.

Но режиссер идет еще дальше – значит, и сваха должна быть чертом, если затеяла свой бизнес именно в это время? **М.Русакова** предстает этакой строгой бизнес-леди в зеленом костюме, с сумкой, напоминающей отчасти ридикюль, а отчасти деловой портфель, и вынимает оттуда «анкеты» каждого из женихов с приколотыми, словно в личном деле отдела кадров, фотографиями в углу. Ее бизнес поставлен на широкую ногу, она деловита, энергична, мало напоминает свях А.Н.Островского, любящих перехватить рюмочку между делом. И ее диалоги с Кочкаревым, действительно, подобны конкурентной борьбе двух чертей, которым важно как можно больше христианских душ сбить с толку!..

А Подколесин (**В.Стариков**) – инертный, нерешительный, тоже похож на ребенка, который готов целый век провести в мечтах, не снимая халата, колпака и ночной сорочки. Только бы никто не трогал – ведь мечты сладостнее любой действительности. Он настолько, видимо, привык к своему одинокому существованию, что, прежде, чем выпрыгнуть в черный провал окна, разговаривает сам с собой двумя голосами...

Очень выразительны в спектакле Арина Пантелеймоновна (**Н.Пахоменко**), тетушка, хорошо помнящая порядки в этом доме, а оттого постоянно настороженная, встречающая женихов вопрошающим взглядом: не обидят ли, не «усахарят» ли они любимую племянницу? Соответствуют своим хозяевам слуга Подколесина Степан (**А.Йовчев**) – меланхоличный, задумчивый, постоянно пребывающий как будто не здесь, и Дуняшка (**Н.Зуева**),



«Метель»

девочка в доме Агафьи Тихоновны – участвующая во всем, все видящая и слышащая.

При том, что спектакль выстроен как комедия, смешон и весел, он воспринимается словно некий морок (этому ощущению способствуют и зеркала, придуманные художником **Ю.Долмановым**) – чертовщина выражена в нем довольно сильно и по-своему завораживает.

Как завораживает первое действие пушкинской «Метели», трактованной режиссером **Александром Огаревым** как тоска по утраченной нами культуре в плане значительно более широком, чем только культура пушкинского стиха и прозы. Здесь оживает воспоминания об опере, пластические сцены



вызывают память о балете, проход героев по страницам развернутых книг воспринимается словно путешествие по мосткам, переброшенным в то далекое время, музыка **Г.Свиридова** вызывает совершенно определенные ассоциации... И в то же время это спектакль о вечной борьбе романтизма с реализмом – поэтому сцены пронизаны иронией.

Замечательны молодые артисты в ролях героев – Машенька (**Н.Кранцевич**) и Владимир (**А.Блискунов**). Они так выразительны, так молоды и так глубоко погружены в пушкинскую эстетику, что смотреть на них – одно удовольствие!

Вообще, актерские работы в «Метели» очень точны и ювелирно огранены – это отосчит-



«Метель»

ся и к **И.Драпкиной** (Прасковья Петровна), и к **И.Кириллову** (Гаврила Гаврилович), и к **И.Ткачеву** (Бурмин), и к **А.Зотову** (Белкин), и к участникам массовых сцен – пластичным, не выпадающим из пушкинской эпохи (режиссер по пластике **А.Махохин**).

Но второе действие спектакля разрушает то хрупкое очарование, которое возникло в первом (ему не помешал даже сон Марьи Гавриловны – явно избыточный и очень затянутый). Виною тому, как представляется, широкие и ненадежные крылья фантазии, на которых унесся в неведомые дали режиссер. Чего здесь только нет! – и обильно цитируемое «Бородино» М.Ю.Лермонтова, и деревенский оркестр в белых фраках и цилиндрах, и песни Эдит Piaф, и (по Грибоедову) бросание женщинами чепчиков вверх по случаю победы в войне, и надрывные «Очи черные»... В результате становится просто скучно, Пушкин тает в дымке этого очень красивого спектакля (художник – **Татьяна Виданова**) и, кажется, уже не вернется к нам. Но, к счастью, он все-таки возвращается к финалу – когда появляется Бурмин и романтическая линия спектакля снова оживает, заставляя вспомнить

содержание «Метели» и драматическую коллизию повести. И тогда повторенный из начала спектакля романс «Я помню чудное мгновенье...» и финальные слова Белкина: «Да, были люди в наше время...» словно возвращают к тому, от чего режиссер улетел на крыльях фантазии так далеко. Вновь становится радостно за театр, за зрителей, за артистов, так чувственно и выразительно игравших в спектакле...

«Метель» – не первый спектакль Александра Огарева в Белгороде, но, пожалуй, самый спорный, он словно соткан из противоречий, порой заставляющих скучать во время спектакля, но раздражения почему-то не вызывающих. Может быть, потому, что, когда видишь, с какой отдачей работают артисты, прощаешь режиссеру его полет в неизвестность? А может быть, потому что без ошибок и обретенных не бывает...

Наталья Старосельская

ИРКУТСК

Оперетта «**Летучая мышь**» хорошо известная и публичной любимая. Идет во всех театрах «облегченного жанра», где только есть хоть пара прилично поющих актеров. Какие тут могут быть неожиданности? Все с вождением ждут вранья Генриха Айзенштайна про собаку Эмму, блестящего (по возможностям театра) светского бала и героини в шикарном костюме летучей мыши.

Как ни странно, в новом спектакле **Иркутского музыкального театра** ничего этого нет. Дело в том, что пьеса Н.Эрдмана и М. Вольпина, широко известная

в России, – это совсем не тот сюжет, на который писал свою оперетту **Иоганн Штраус**. А прежний – вот он.

...Генрих Айзенштайн, представитель золотой венской молодежи, на маскараде зло подшутил над своим другом Фальке. Того, изрядно пьяного, в костюме летучей мыши (!), отвезли в городской парк, где он утром проснулся под улюлюканье гуляющих. Фальке был осмеян, и на этой волне Айзенштайн увел у него невесту, красавицу Розалинду. Нынче Айзенштайн – уважаемый семейный человек, в его респектабельном доме все как у людей – абетитная горничная, добро-

детельная жена, вкусная еда, хорошее вино. Но Генрих вляпался в историю – охотился не там, где надо, а на разбирательстве дела побил судью, за что и должен отсидеть в городской тюрьме восемь суток. Тут Фальке, затаивший обиду, и закручивает ловкую интригу, результат которой известен каждому любителю оперетты.

Выбрав именно такой вариант пьесы, постановщик спектакля **Юрий Лаптев** (Санкт-Петербург) рисковал. В этой версии «Летучая мышь» в России не слишком популярна (хотя идет и поныне в Москве), так как на сцене необходимо подробно рассказывать

предысторию происходящего, что тормозит темп спектакля. Но режиссеру удалось выстроить активное действие, по ходу которого вся важная информация подается коротко и ясно. Между музыкальными эпизодами (партитура Штрауса использована целиком) персонажи легко и точно перебрасываются необходимыми репликами, словно теннисными мячиками. Да и начало представления интригует: молодой господин – это Фальке – подсовывает таинственный конверт задремавшей горничной Адели. Будят спящую девушку рулады воздыхателя Розалинды. Его вокальные пассажи остроумно пронзывают весь спектакль – Альфред (**В.Лесовой**) изъясняется цитатами из ходового тенорового репертуара. А иногда и баритонового, в тюрьме он вопит: «О дайте, дайте мне свободу».

Фальке (**А.Айдаров**) развивает драматургию мести стремительно: клянясь, что простил Генриха, быстро уговаривает его провести ночь на балу, затем, вместе с пригласительным билетом, преподносит Розалинде маскарадный костюм венгерской графини (вот почему в партитуре Штрауса фигурирует знаменитый «Чардаш» Розалинды! Кстати, этот коварный для вокалисток номер удался обоим иркутским исполнительницам – и опытной, актерски точной **Л.Поляковой**, и молодой, пленяющей красивым пением **Ю.Пихтиной**).

Таким образом, все вовлечены в интригу, все азартно друг друга обманывают. Под искрометную музыку, в хорошем сценическом темпоритме актеры делают это очень обаятельно! Добродетельная Розалинда соглашается на свидание с тщедушным, но самоуверенным Альфредом,



Розалинда – Л.Полякова, Генрих – Е.Алешин

от верхних нот которого впадает в эротический экстаз; тут же, смекнув, что к чему, решительно принимает приглашение Фальке, одновременно искренне и трогательно разыгрывая драму расставания с мужем.

Абсолютно разъяренный в начале действия Айзенштайн мгновенно превращается в очаровательного эlegantного бонвивана и упархивает на бал. Адель, попрепившись с госпожой и без угрызений совести свистнув ее платье, устремляется туда же. К концу первого действия пружина отлично закручена, но зритель не подозревает о сюрпризе, приготовленном ему во втором акте.

Кто бы мог ожидать от солидного оперного режиссера Лаптева такого легкомыслия! Рождественский бал у Орловского, бесшабашного миллионерчика, он с лихим юмором превращает в крутой мальчишник. Сюда стекаются уважаемые мужи под вымышленными именами, чтобы со смаком насладиться обществом дам наилегчайшего поведения. Все оные в откровенном неглиже – корсетах и чулочках с подвязками, все отнюдь не стесне-

ны строгими манерами и этическими нормами. В эту ночь в доме русского психа, от нечего делать балующегося заряженным револьвером, все можно. Белые и пушистые ангелочки – артистки балета – буквально виснут на фрачных господах, мамзели из заведения повизгивают, польки сменяются галопами, и все неслется в безудержном веселье. А в паузах мужчины морочат друг другу головы, хорошенькая голосистая Адель (**С.Щерботкина**) делает артистическую карьеру, а совершенно обезумевший от выпитой с Орловского водки и шампанского Айзенштайн (блестящая работа **Е.Алешина**) с упоением волочит за собственной женой, не пропуская, впрочем, и других юбочек.

Все хорошо: и пикантность ситуации, и танцы, изобретательно поставленные **А.Тихомиров**, и медведь (артист балета), которого Орловский выпускает из клетки. Претензии только к художникам – к вялой сценографии и костюмам. На сцене даже вульгарность, если она не случайна, должна быть фактом искусства. Дамочки из заведения рядом с respectableными бюр-



Гостя на балу – А.Гарашук, Адель – С.Щерботкина

герами на рождественском балу – это художественный образ, а не безвкусовые тряпки, неловко прикрывающие тяжелые бедра артисток хора. Здесь художнику явно не достало такта, умения выстроить цветовую гамму, желания украсить костюмом, пусть с элементом намеренной пошлости, каждую женщину, ибо эти самые женщины, артистки хора, работают в спектакле исто- тово, отлично поют и двигаются. Именно им принадлежит труд- ная роль удерживать сцениче- ский кураж и то особое настро- ение, которое в кульминации ак- та рождает дивную, мягко плы- вущую, всех объединяющую му- зыкальную тему брудершафта, а потом срывается в шквал буйно- го финала.

Третье действие – бенефис акте- ра **В.Яковлева** в роли тюремно- го дежурного. Его монолог о сте- пнях опьянения сопровождается... цирковой дрессурой. Соб- ственно, это не монолог, а забав- ный диалог с собачкой Чучей, чьи актерские способности и от- зывчивость поражают, но, что важно, не затмевают мастерст-



Орловский – А.Митичашвили (в центре)

ва ее хозяина. Диалога этого, на мой взгляд, многовато, и еще од- ному колоритному персонажу – директору тюрьмы (**В.Попову**) приходится долго ждать выхо- да. Но, как бы то ни было, трех- часовой с лишним спектакль не позволяет не только скучать, но даже эти три часа заметить. Здесь большая заслуга дири- жера **Николая Сильвестрова**. Партитура озвучена качествен- но, оркестр держит спектакль, а не плетется за ним. От человека с седой головой, управляющего музыкой, льется на сцену юно- шеская энергия. Вообще остается впечатление, что в иркутском театре все молоды, невзирая на возраст, и неподдельно увлече- ны тем, что играют и поют. Ред- кое качество для оперетты, в ко- торой страсти, молодость и жиз-

нелюбие частенько лишь натужно изо- бражаются.

А еще это театр, который заметно растет. Несколь- ко лет назад здесь у артистов были большие пробле- мы с вокалом. Они и сейчас есть, как в каждом музыкаль- но-театральном

коллективе, который одновре- менно работает и с мюзиклом, и с классической опереттой. Но дирекция нашла возможность приглашать на мастер-классы вокального педагога из Санкт- Петербургской консерватории. **Светлана Горенкова** теперь желанный и любимый гость в те- атре: актеры запели значитель- но лучше. Один из таких, **А.Ми- тичашвили**, практически дебю- тировал как певец в роли князя Орловского.

Так что иркутская «Летучая мышь» преподнесла сюрпри- зы не только касательно фабу- лы и собачки Чучи (вместо со- баки Эммы). Оказывается, теат- ральную Сибирь даже кризисы не берут!

*Нора Потапова
Санкт-Петербург*



Тюремный дежурный – В.Яковлев, собачка – Чуча

КАЗАНЬ

Казанский академический русский Большой драматический театр им. В.И.Качалова открыл 219-й сезон премьерой «Великий комбинатор» по роману Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Двенадцать стульев».

Вряд ли в далеком 1928 году можно было предположить, что роман двух молодых авторов переживет и их, и страну, в которой был рожден, и, став любимым не для одного поколения граждан этой страны, будет растаскан на цитаты. Не приходило в голову современникам, что задуманный второстепенным персонажем Остап Бендер «нагло ворвется» не только в сюжет романа на главную роль (как это случилось в процессе написания), но и превратится из героя литературного в героя «народного». Между тем, все это случилось, и многолетняя народная любовь парадоксально сыграла с романом злую шутку: комедийная составляющая напрочь затмила его трагический смысл, а герои покрылись водевильным лоском.

Постановщик спектакля **Александр Славутский** в своей сценической версии (он и автор инсценировки) отказался от известного каждому названия романа и соблазнительного определения жанра как комедии. Режиссер не купировал ни одной сюжетной линии, сохранил практически всех персонажей. И создал динамичное «кинематографичное» зрелище с огромным количеством коротких эпизодов, мгновенной «сменой кадров», с парадоксальным смешением трагичного и смешного в од-



«Великий комбинатор». Киса – М.Галицкий, Бендер – И.Славутский



ной сцене, с переходом от «общих планов» массовых сцен к «крупным планам» главных действующих лиц.

А.Славутский рассказывает историю о страшных одиноких людях, посвятивших свою жизнь, свой талант погоне за мифическим счастьем. Каждый из них – «великий комбинатор», только их «гениальные» операции никак не могут завершиться успешно. «Чужие на этом празднике жизни», они бродят по огромной стране, по замыслу художника

Александра Патракова сплошь состоящей из дощатых заборов и мостов, на которых, как сквозь мутное стекло, просвечивают реалии эпохи: трамвайчик, женщина с веслом, герань, дирижабль, таблички с названиями контор и организаций...

Движение заборов вверх-вниз отделяет, отсекает, как гильотиной, одну сцену от другой, а вращение накладного круга создает ощущение беспрерывного и стремительного потока событий, мест, людей.

Многоуровневая конструкция то и дело заполняется персонажами, вещами, мебелью. История погони за сокровищами вписывается в не менее увлекательный рассказ о проносащейся мимо жизни. Люди любят, ревнуют, работают, интригуют, творят, мошенничают – одним словом, люди. Фрагменты их жизни мелькают, как слайды, и, сыграв свою роль в сюжете о бриллиантах, снова вливаются в массовку «праздника жизни» дворник Тихон и Альхен, Коробейников и Полесов, Елена Станиславовна и мадам Грицацуева, Лиза с Колей, инженер Брунс с супругой, Эллочка, Изнуренков, Ляпис-Трубецкой...

Постепенное накопление для зрителя их биографий и характеров рождает в финале не безликую толпу, а своеобразный коллективный портрет эпохи, давая ту «полномасштабную картину жизни», о которой авторы говорили как о главной цели романа. Среди этих людей и разыгрывает свои блестящие комбинации Остап-Сулейман-Берта-Мария-Бендер-бей, сын турецкоподанного. **Илья Славутский** снимает с Бендера налет водевильности, отказывается от образа обаятельного мошенника-балагура и предьявляет нам мало-

знакового великого комбинатора. Его Остап холоден, расчетлив и циничен, чаще мрачен, чем шаловливо весел, и все его молниеносные импровизации – не что иное, как плод непростого жизненного опыта. Он разговаривает отрывисто и резко, в его прямой спине, быстрой уверенной походке и напряженных мускулах – готовность в любой момент отразить удар: судьбы или реального противника. Обаяние Остап «включает» (зря свои чары не рас-

трачивая) только для дела, «выстреливает» им, как из ружья, в Грицацуеву, Эллочку-людоедку, барышню на аукционе. От поэтической души художника у Бендера-Славутского – склонность к эффектному воплощению идей, стремление к успеху у публики и мечта о Рио-де-Жанейро. А вообще – он человек действия. Человек действия, безусловно, здесь и Киса Воробьянинов в исполнении **Михаила Галицкого**. Правда, Киса не так умен и талантлив, и Остап держит его возле себя в первую очередь для того, чтобы тот один, самостоятельно, не успел испортить игру главного великого комбинатора. Но все-таки Киса в этом спектакле во многом похож на Остапа: так же беспощаден, эгоистичен и деловит. Мечтая, они оба произносят, как заклинание, одно и то же: «белый пароход, платиновые зубы, лакей-японец и обеды на чистом животном масле». Только для Кисы это символы достатка, а для Остапа – свободы.

Илья Славутский и Михаил Галицкий ведут сюжет в бешеном темпе постоянно меняющихся обстоятельств, выстраивая эво-



Матушка – А.Кравцова, Отец Федор – М.Голубев

люцию взаимоотношений своих героев. Если в начале пути к сокровищам concessionеры осторожно приспосабливаются друг к другу, огрызаясь и переругиваясь, то в Пятигорске и в Васюках, не сговариваясь, как по нотам, разыгрывают и трусливого Кислярского, и доверчивых шахматистов, которые в этом спектакле не разрозненная кучка любителей шахмат, а идеально организованная команда в клубной форме, сопровождающая все свои действия и эмоциональные выкрики отработанными спортивными приемами и громаханием фигур в закрытых шахматных досках.

Под стать concessionерам и главный их конкурент, отец Федор – **Марат Голубев**. Молодой, энергичный, одержимый мечтой о свечном заводике, он с чемоданчиком в руках до поры до времени бодро перебегает с моста на мост, проскальзывает между заборами и пишет-читает свои письма к матушке Катерине Александровне. Эти письма и выстраивают перед нами его путь от надежды и уверенности к отчаянию и сумасшествию. От письма к письму вид его ста-

новится все изможденнее, фразы посланий короче, интонации резче, в глазах появляется фанатичный блеск, а в пластике – нервность. В финале Марат Голубев приводит своего отнюдь не трагического героя к трагическому осознанию потери смысла жизни. Сцена сумасшествия отца Федора с его отчаянной молитвой – одна из лучших в спектакле.

В финале, оставшись один в темном пространстве, откуда-то совсем из другого мира произносит великий комбинатор свой монолог о том, что нет ни белого парохода, ни платиновых зубов, ни лакея-японца, ничего нет, а жизнь – это сложная штука, которая открывается просто, как ящик. Только в этой жизни не нашлось места ни потерявшему рассудок Федору, ни ставшему убийцей Кисе, ни Бендеру, «умершему на пороге счастья, которое он себе вообразил». Спектакль Александра Славутского, сделанный по одному из самых, казалось бы, веселых романов XX века, оказывается неожиданно грустным и горьким.

*Дина Сафина
Казань*

КАМЫШИН

Историческая пьеса американского писателя **Д.Голдмена** «**Лев зимой**» поставлена в **Камышинском драматическом театре** режиссером **Валерием Геворгианом**.

Умный, тонкий спектакль, замечательная режиссура, превосходный актерский ансамбль. Текст, музыка, декорации, костюмы – все сошлось.

...Вечер под Рождество. Тихий дом. Подарки под елкой. Действие разворачивается в замке Шенон в 1183 году. Король Англии, чья жизнь клонится к закату, должен назвать имя наследника трона.

Реальная трагическая история начинается как сказка – жили-были самая красивая, самая пленительная женщина своего времени королева Элинор Аквитанская и самый красивый, самый умный король Англии и доброй половины Франции Генрих II Плантагенет. Они очень любили друг друга. Бог подарил им четверых сыновей. У их ног была вся Европа...

Пока над сценой висит томительная пауза, успеваю разглядеть странные очертания задуманной режиссером и воздвигнутой художником **Федором Новиковым** модели мира, которым владеет король.

Троны – гробы, каркасы лестничных проемов – словно могильные ограды. Множество огней во тьме, будто глаза сотен тысяч, которые полегли в этих землях, завоеванных королем Генрихом. Огни образуют контур креста. Распятие над миром возвышается искупительным символом. А вот и Корона, из-за которой развернутся здесь, в замке,

все события этой исторической драмы. Впрочем, жанр спектакля, скорее, – семейная хроника. В углу камин с горящими поленьями. Впоследствии к его теплу будут тянуться все герои, около его огня произойдут самые трогательные лирические сцены.

Вот они, герои спектакля, – вершители, властители чужих судеб, так и не сумевшие разобраться в собственной жизни. У каждого из них своя правда, но все

вместе они погрязли во лжи, лицемерии, изменах и предательствах.

Генрих – **Николай Штабной** – действительно Лев среди молодых шакалов. «Ты, как каменная глыба, ничем тебя не опрокинешь», – так говорит его молодая любовница Элис. Он и сам так думает. «В свое время знавшему графинь и молочниц, куртизанок и девиц, цыганок, потаскух, монахинь», ему искренне кажется, что он любит эту девочку так же, как она его.

Свою жену он держит в тюрьме, прекрасно понимая, что, посадив королеву в клетку, ему все равно не победить ее. И получает удовольствие от поединка. С какой нежностью признается ей Генрих: «Ты все еще моя королева», – и это правда, и зритель верит. А сам король? Он постоянно меняет свое обличье. И если вначале он этакий король Лир, самонадеянно думающий, что солнце восходит и заходит по



Генрих – **Н.Штабной**, Элинор – **Т.Торошина**

его повелению, то после знаменитой «сцены прозрения» с него как будто содрали кожу и живым распяли. Его лицо превращается в маску, лишь глаза живые, пронзительные. Впрочем, подсказка кроется уже в названии пьесы. Львы не живут в холоде, зима – смерть для них. Вот и король в погоне за властью теряет то, что составляет основу человеческого бытия – семью, детей, тепло дома. И понять эту простую истину ему помогает юный король Франции Филипп (**А.Буняков**), прозванный Августом.

Филипп ловко заманил все семейство Генриха в ловушку и показал каждому, кто есть кто. Этот светский лев отличается от соперников одеждой, лоском, внутренним спокойствием, уверенностью в своей правоте. Он может позволить себе быть изящным и хладнокровным. На войне как на войне. Филипп хорошо знает правила игры. А Буняков хорош в «кажущейся без-

деятельности» своего героя. Но в сцене прозрения, конечно же, трудно быть достойным партнером Н.Штабному, который здесь переигрывает всех.

Королева Англии – красивая, сильная, властная и мстительная, интриганка с огромным жизненным опытом – она умеет манипулировать людьми и готова сражаться с мужем и дальше. И все-таки, прежде всего она – женщина – мать. Безумная, мучительная боль женщины, не королевы, выходит на первый план. **Татьяна Торощина** словно создана для этой роли. За свою долгую театральную жизнь она сыграла не одну королеву. Но такой аристократической сдержанности, такой глубины раскрытия трагедии женщины, такой гармонии душевного и телесного можно достичь только в зрелости, накопив громадный человеческий и творческий опыт. В ее интонациях, учитывая страстность текста, будоражащий характер диалогов, ни разу не прорвалась истерическая плаксивая нота. Актриса прекрасно ощущает себя в сложном костюме, великолепно двигается, причем движения ее полны смысла, подчинены раскрытию характера.

Впервые, следя за игрой актрисы, я поняла «слабое место» ее героини и каждой из нас – все мы хотим Любви, но мало кто может отказаться от каких-то своих представлений во имя ее.

Королева Элинор переходит из крайности в крайность убедительно, кажется, она продолжает воевать с любимым мужем, продолжает ненавидеть по одной надежды заведенному сценарию. И опять не поймешь – где правда, где ложь.

Они лгут постоянно. Все. И им верить. И все-таки сквозь тьму



Джон – С.Мешков, Ричард – А.Лактюхов, Джеффри – М.Касымов

пробивается тонюсенький спасательный лучик надежды, веры. Это слышно через волшебную музыку Джона Бэрри, от которой по коже бегут мурашки. **Евгений Бакин**, воплощая замысел режиссера, сумел распорядиться музыкой английского композитора очень мудро, превратив ее в полноправную хозяйку на сцене. Мелодии проникают в душу, и пульс подстраивается под них. Порой мрачная пассакалия, обвинительная чакона сменяются страстной, чувственной музыкой, рассказывая о любви двух упрямец искренне и откровенно.

Герои беспомощны, обречены на невозможность любви. Как перед смертью. Даже сильнее, чем перед смертью. Отцы ведь продолжают жить в своих сыновьях, а если ты их проклял... не остается уже ничего.

Сыновья такие разные. Старший Ричард Львиное Сердце – любимец матери (**Андрей Лактюхов**) – настоящий воин, суровый, нарочито грубый. Но он не тот, за кого все его принимают. Он не мечтает ни о власти, ни о ратных подвигах. Одиночест-

во, невозможность быть любимым – вот что ранит его по-настоящему. Младший Джон (**Сергей Мешков**) – папин любимчик, недотепа, обормот, балованный, инфантильный. Он смешон, шарообразен, его походка комична, и весь его сытый вид резко контрастирует с обликом старших братьев. И в голову не придет, что именно он бросится на отца с ножом, а ведь отец прочил его в наследники. Средний Джеффри (**Михаил Касымов**) вовсе никому не нужен. Он самый опасный заговорщик, ему нечего терять. Хитрый, расчетливый. Джеффри Касымова – пластичный, держится в рамках чопорности, чуть снисходительного превосходства, жесты экономные, речь негромкая, каждое слово тщательно обдуманно, точно выбрано. Только глаза горят недобрый огнем.

Дети, не знавшие любви, они пытаются объединиться в борьбе против отца и матери. Родители воюют, а дети страдают. Очень современно, не правда ли?

Пусто, холодно в залах замка, пусто, холодно в душах выросших детей. И все-таки они есть друг у друга.

Элис (**Л.Кряченко**) совсем одна. Взятая во дворец в детстве, она – разменная монета, жертва стратегий в дворцовых интригах. Милая, беззащитная девочка, но какой львицей делает ее материнский инстинкт (хотя ребенок еще и не зачат). Второй Элинор. И еще большой вопрос – кому достанется победа.

Мне нравится, как играет молодежь, как трепетно относится к своим ролям. Им веришь. Я знаю их по другим ролям, дурашливым, современным. Здесь они иные. Наверное, им пришлось где-то преодолевать себя. Они сумели найти красоту в вещах,

не имеющих внешней эффектности. А эта их любовь к матери, тоска по материнскому теплу – такая правда.

Спектакль смотрится на едином дыхании. И совершенно неважно, когда и где разыгрываются истории героев, постоянно возникают параллели с нашей современностью.

Спектакль завораживает, замораживает, погружает в себя без остатка, играет со зрителем. Дада, будто не ты его смотришь, а он тебя проверяет – веришь, откликаешься, понимаешь?

Любовь, красота не спасут мир. Они и есть мир со всем его бе-

зумием, волшебством, невозможностью. Мир, ускользающий сквозь пальцы. Кто-то из мудрецов сказал, что в путешествиях нет смысла – все равно всюду и везде таскаешь за собой себя. Может, оно и так. Можно прийти, посмеяться над абсурдом чужого мира, полюбоваться его холодной красотой. А можно, попав далеко-далеко, встретиться с самим собой, может быть впервые. Что если встреча эта станет точкой отсчета твоей новой жизни? Спектакль дает нам такой шанс.

*Светлана Каленова
Камышин*

КРАСНОЯРСК

В 51-й сезон Красноярский музыкальный театр вступил сразу с двумя премьерными спектаклями. «Именины» и «Зойкина квартира» – это совершенно не похожие друг на друга спектакли – по стилистике, масштабам и существованию актеров.

«Зойкина квартира» – музыкальный спектакль на основе либретто, созданного в конце 90-х годов по мотивам одноименной пьесы **М.Булгакова** **Ю.Кимом**. **А.Розенблат** написал музыку, которая пронизана узнаваемыми темами времени НЭПа. Номерная структура, качественная объемная аранжировка, полное звучание оркестра, обилие хореографических номеров формально сближают это произведение с мюзиклом, интерес к которому в современном музыкальном мире, а особенно у молодежи, постоянно возрастает.

Сюжет мало отличается от булгаковского. Режиссер **Алек-**

сандр Зыков показывает разрушающийся мир, который в своей агонии рождает яркие, но болезненные формы. Центральные образы, герои, их поступки наполнены духом декаданса, они пытаются продлить уходящее время, законсервировать прежнюю красоту царской России. Граф Обольянинов в исполнении **Алексея Казанцева** – это безвольный пассивный человек, представитель уходящего мира, который он воплощает. Зоя Денисовна **Марии Селиверстовой** помнит очарование старого мира, все ее устремления направлены на то, чтобы сохранить его «осколки». В сольных номерах Зоя Денисовна предстает как сильная, волевая женщина, которая любыми средствами готова достичь цели и не соби-



«Зойкина квартира»

рается отчитываться ни перед кем. И совершенная противоположность – Аметистов, которого блестяще играет **Виктор Савченков**. Он легко приспосабливается к окружающей действительности, и это свойство его натуры в полной мере раскрывается в комическом номере, когда он продает портреты вождей революции. Представителями нового времени становятся и «шариковы». В контексте творчества **М.Булгакова Шариков** («Собачье сердце») – это недоразумение, результат неудачного эксперимента. **Ю.Ким** и **А.Розенб-**



«Зойкина квартира»

лат вводят в либретто этого героя как знак общей неустроенности, надломленности. Герои «нового времени» Херувим (**Валерий Бурдик**), Шариков (**Александр Александров**), Аллилуйя (**Владимир Куркин**) не осознают неправильность мира, в котором они живут. На контрасте решены образы девушек, работающих у Зойки, которых играют артистки балета. Внешняя красота, грациозность противоречат их неспособности слышать музыку, петь из-за отсутствия внутреннего камертона, сбившейся системы ценностей.

Несмотря на все старания героев старого мира сохранить уходящее – это не в их власти, оно приобретает уродливые формы и в конечном итоге умирает. Париж – образ уходящего мира, а толпа в телогрейках, завершающая спектакль, – образ будущего. Мир предстает как лагерь, в котором живут искалеченные «шариковы». И только известная музыкальная тема «Горные вершины» дает надежду на будущее в этой душной атмосфере «сладкого запаха распада».

Художник **Михаил Мокров** максимально уменьшает пространство сцены, использует насы-

щенные кричащие краски, чем создает атмосферу удушливости. Несомненным достоинством спектакля стала хореография **Николая Рутова**, которая обогащает спектакль, становится значимым смысловым элементом.

Спектакль «**Именины**» имеет совершенно другой вектор. Это народная комедия, созданная по пьесе **С.Лобозерова** «**Семейный портрет с посторонним**».

Камерный формат спектакля, идущего на малой сцене театра, требует от артистов совершенно иного типа взаимодействия со зрителем, существования на сцене, игры, свободной от широких жестов и бурных эмоций. Режиссер **Юрий Цехановский** задает арти-

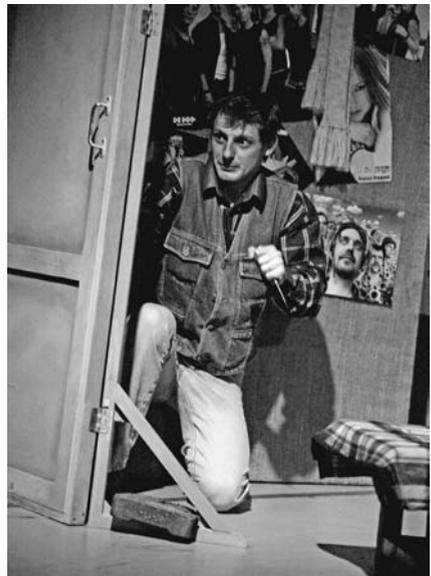
стам рамки, внутри которых они действуют. Все без исключения отличаются искренностью исполнения, индивидуальны и выразительны.

Несомненным достоинством спектакля стали народные мелодии, частушки, популярные песни (музыкальный руководитель **Василий Убиенных**). Музыка помогает создать атмосферу уюта, чистоты русской глубинки. Звучным финальным аккордом становится песня «Сизый голубочек», исполняемая всеми героями спектакля.

*Анастасия Марусина
Красноярск*



Михаил – М.Михайлов, Бабка – С.Кузнецова



«Именины». Виктор – И.Сосин

КУРСК

Я держу на раскрытых ладонях тоненькую самодельную книжечку. На пожелтевшей обложке, сделанной из простого альбомного листа, карандашная надпись: «Булат Окуджава. Стихи». А под ней – двадцать пять текстов – о любви и счастье, о войне и весне, о долге и чувстве Родины...

Полвека прошло, а они по-прежнему обжигают душу. Как любовно и бережно мы собирали их, переписывая друг у друга, перепечатывая на машинке.

Это сейчас можно купить и роскошно изданные стихи Окуджавы, и диски с записью его песен. А тогда это было наше первое негласное приобщение к неординарному, поэтическому восприятию правды войны...

...Гаснут люстры, и до боли знакомый, чуть глуховатый голос тревогой и печалью наполняет сердце: «Ах, война, что ты сделала, подлая...».

Мы не раз еще услышим и голос его, и песни, но будем воспринимать их не как модные нынче зонги, зачастую формально связующие мизансцены, а как естественное и единственно верное продолжение только что увиденного на подмостках, как философское осмысление места и назначения человека в дни войны и мира, прочувствованное поэтом полвека назад и вновь донесенное до нас сегодня спектаклем **Курского драматического театра им. А.С.Пушкина «Соловьиная ночь»**.

Автор пьесы, тоже фронтовик **Валентин Ежов**, подаривший нам пронзительный киносценарий «Баллады о солдате», опять побуждает пристально взглянуться и вслушаться в движения чело-

веческого сердца. В эти первые мирные дни зарождается поначалу трогательно-смешная, а потом трагическая история и в нее опять неумолимо врывается война. С ее жестким «оккупационным» приказом, который невольно преступает сержант Бородин, с таким же жестким противостоянием характеров «отцов-командиров», с их разными представлениями о долге и чести.

Сюжет не нов и знаком по многим произведениям. Не стираются из памяти романтическая «Варшавская мелодия» Леонида Зорина, бондаревский «Берег» с его неизбывной тоской, «клубок сильных чувств, высокое горение, мужество и смятение» в романе Ильи Эренбурга «Буря», история безысходной любви в кинофильме Маноса Захариаса «На углу Арбата и Бубулиνας». Да что там, нам давно все это известно – от враждующих семей Монтекки и Капулетти до враждующих наций и стран, дети которых во все времена все равно продолжают любить друг друга.

Мы можем сколько угодно говорить о тривиальности ситуации. И не меньше о банальности «подсживания», желания выдвинуться, выслужиться, «сыграв» на чужой беде. Только беда не в том, что Петр полюбил Ингу, а в том, что не все и не сразу поняли, какой бедой может обернуться это немислимое счастье. И вот тут немудреная, на первый взгляд, пьеса, четко разграниченная режиссером **Юрием Бурз** по нотам окуджавских откровений, «вырастает» до высокой трагедии.

«Мы сразу договорились, что этот спектакль – о любви, – гово-

рит Ю.Бурз. – И о том, что может сделать один человек ради спасения другого».

Сержант Бородин ради спасения растерянной, запуганной и запутавшейся немецкой девушки идет на преступление: нарушение воинского Устава и приказа командования (о котором он, кстати, не успел вовремя узнать).

Полковник Лукьянов ради спасения жизни солдата рискует собственной и не жалеет о том: «Это и для меня очень важно, что я до конца сделал все, что мог».

«Соловьиная ночь» «перевернула» их всех, высветив в каждом до поры дремавшие чувства.

Вот сержант Петр Бородин (**Максим Карпович**), угловатый, по-мальчишески беззаботный («Иду себе, играю автоматом...»), но уже повидевший немало на своем коротеньком веку («Под Курском оставил гимнастерку», – значит, жарко ему приходилось в бою!). И Инга (**Светлана Сластенкина**) – словно маленький зверек, то отпрыгивающий или отползающий в спасительный мир темноты, то замирающий в ожидании выстрела. Как тонко и точно ведут они свою игру – узнавание друг друга, заставляя зал то смеяться, то ахать, то затихать перед высокой обнаженностью чувств. Как естественна сцена у реки, где Петр и Инга в первозданной своей чистоте, еще не остывшие – одна от ненависти, другой – от нежелания принимать эту ненависть, старательно отвернувшись, выжимают вымокшее исподнее.

Как притягателен их первый танец – это соприкосновение душ – на сохранившемся пятачке,



среди разбитых камней и стен и рвущихся в пустые рамы цветущих ветвей...

Их дуэт продолжится дальше – в пронизанном нежностью и любовью пластическом этюде, полускрытом от зрителя камуфляжной маскировочной сеткой.

Какую гамму чувств открывают нам молодые актеры! Поверить в которые мы неизбежно должны, и пережить вместе с ними надежду и отчаяние, и содрогнуться от лязга железного занавеса,

на десятилетия разлучившего людские сердца... Актерам нелегко даются эти роли. После пережитого на сцене спазмами все существо. Когда Светлану Славенкину на обсуждении сразу после спектакля попросили рассказать о работе над ролью, она лишь прошептала в микрофон: «Я не могу...». Зато они могли забывать о себе на сцене, так достоверно проживая этот первый послевоенный день, что усомниться было невозможно: сей вымысел и есть правда.

Актеры, исполняющие роли офицеров «высшего состава» гарнизона (**Валерий Егоров, Эдуард Баранов, Андрей Ко-**

лобинин) тоже держат нас в напряжении, давая почувствовать и нравственные муки своих героев, осознающих страшные последствия работы запущенной карающей машины, и то, как непросто делают они дерзкий выбор, сообразный лишь с законами человечности и офицерской чести. Каждый и все вместе они вновь доказывают нам, сегодняшним, что и без свиста пуль и разрывов снарядов можно и должно оставаться верным присяге и брать ответственность на себя.

Связующим звеном между ними и проштрафившимся сержантом стоит старшина Кузовков, немного неуклюжий, неуставный, какой-то трогательно-домашний, – отец родной для своих солдат. Очень убедительным и узнаваемым фронтовиком сыграл его **Александр Швачунов.**

Безупречна дуэтная сцена подполковника Гуру (**Эдуард Баранов**) и начальника гарнизона (**Валерий Егоров**). Оба актера – непревзойденные мастера, мимикой, жестом, голосом передают мельчайшие нюансы диалога. Они ведут эту сцену с такой искренностью, что кажется, мир сейчас взорвется от этого накала чувств. Здесь все: нежность старых боевых друзей и надежность, умение понять друг друга и поддержать в поступке, совершаемом, может, даже вопреки здравому смыслу, и смертельная тоска в предчувствии грядущей беды...

Не забыть нам «расстрельного» ухода полковника Лукьянова, когда на излете помоста, проложенного со сцены до середины зала, он остановился, словно у жизни на краю, по-мужички истово, крепко сжатым кулаком «припечатал» крест к своей напряженной груди, неуловимо легким и четким движением прикоснулся к фуражке и шагнул – прямо в нас, в оцепенело застывшую черноту то ли зала, то ли небытия...

Спектакль пронизан музыкой. Чем дальше разворачивается действие, тем более поражаетесь: будто бы Окуджава писал свои мелодии любви для этих двоих, о непростом переплетении их судеб. Песни здесь – как квинтэссенция происходящего действия. Танцы – как состояние души, полет ее внутреннего монолога. Долго еще продолжают всплывать в памяти и песни Булата, и эти летящие по сцене фигурки, затянутые в солдатские гимнастерки. Они – словно обнаженный нерв спектакля (или жизни самой?), пронизывающий все картины первого дня послевоенного бытия, с его рвущейся радостью, устав-

ными послаблениями, нежданной любовью, подлостью и героизмом, восходящим к святости. Отлично слаженная работа режиссера Юрия Бурэ, музыкального оформителя **Ильи Сакина**, балетмейстера **Татьяны Шевеловой!**

В «Соловьиной ночи» вообще очень много счастливых находок. Прежде всего, в оформлении (художники-постановщики **Александр Кузнецов** и **Олег Чернов**). Высвеченные в темноте окна с разбитыми стеклами и летящими к небу цветущими ветвями создают и картину разбомбленных кварталов, и особую пространственную «прозрачность» декораций. Бесконечные лесенки уводят героев то в «поднебесные» выси чувств, то в приземленность комендатуры, где вершит свое черное дело лейтенант Федоровский (**Артем Манукян**). Мизансцены разворачиваются на маленьких площадках, и возникает ощущение многоплановости, многослойности действия, идентичного жизни, и ничто не ускользает от взора и восприятия. Помост со сцены в зал – словно фронтовая дорога, особенно когда по нему восходят на сцену солдаты. Их всего четверо, но своей похожестью и одинаковой отточенностью движений они создают ощущение множественности, когда внезапно появляются из темноты зала, вдруг возникает ощущение, что они становятся частью нас, даже тех, кто знает войну лишь по книгам и фильмам. И опять пантомима: «вращая» то ли сценический круг с декорациями, то ли сам земной шар, они олицетворяют и неимоверную трудность военной работы, и великую ответственность за судьбу планеты всей. И, конеч-

но, апофеоз – не бутафорский, а самый настоящий железный занавес, опускающийся в финале и обрубающий надежду юных героев.

В числе находок – и танец маленьких лебедей (исполнители **Елена Генералова** и **Юлия Гулидова**). Здесь тоже целая гамма чувств: щемящая тоска по ушедшей в прошлое довоенной жизни и несбывшимся мечтам, детская старательность – не ошибиться бы, не напутать, и трогательная беззащитность вчерашних девочек, до поры возмужавших, возвышающая их над убожеством одеяния... До мощного обвала симфонической музыки, придающей мужество их танцу...

Интересно решена мизансцена сержанта Бородина и полковника Лукьянова: рассказ-исповедь Петра средствами пантомимы на фоне щемящих песенных строк: «Чем громче музыка печали, тем выше музыка любви...».

Спектакль о минувшей войне, естественно, подготовлен «к дате» – грядущему 65-летию Победы. Но, оказалось, он нужен сейчас. На одном из спектаклей зал заполнили студенты курских вузов, у которых даже не деды, а прадеды были свидетелями и участниками той войны. Ей-богу, они увидели на сцене... себя. И, как в детстве, приняли условия игры, в которой героини отождествляются с исполнителями, а действие требует продолжения и не минуемо с хорошим концом. На обсуждении вопросы посыпались градом. И больше всех досталось... не лейтенанту Федоровскому, а артисту Артему Манукяну.

...Спектакль «Соловьиная ночь» возвращает нас – нам. Нашу память и боль по ушедшим близким – солдатам Великой Оте-

чественной войны. Будит желание вернуться в прошлое, листая старые альбомы и перебирая давние снимки: хоть чуточку приблизить юных ровесников уходящего поколения к тем рассказам наших отцов, дедов, а для кого-то и прадедов, что еще не забыты и живут в семейных преданиях. В скольких семьях курян, быть может, впервые за

долгие годы, после вечера, проведенного в театре, достанут боевые награды и потерянные треугольнички фронтовых писем со штампом полевой почты, реликвии не вернувшихся, умерших от ран или просто уже простившихся с жизнью воинов?..

«Все мы, наверное, рады были бы навсегда забыть о войне, но, к сожалению, она не затихает,

она идет по пятам... Сколько же мы, люди, будем побеждать эту войну?..» — Булат Окуджава.

Спасибо театру за то, что сумел разбудить память сердца — живую в тех, кто пережил военное лихолетье, и генетическую — в их детях и внуках.

*Валентина Кулагина
Курск*

Фото Александра Малахова

НОВОСИБИРСК

Новосибирский драматический театр «Старый дом» осуществил российско-германский проект — постановку документальной драмы «Удар» **Андреса Файеля** и **Гезине Шмидт**, работу над которой молодой режиссер из Берлина **Ронни Якубаш** вел в технике workshop, предложенной труппе впервые. Впрочем, определение «впервые» применимо буквально ко всем составляющим этого необычного, в полном смысле экспериментального спектакля.

Реальное событие, положенное в основу пьесы, — жесточайшее, зверское убийство подростка группой его пьяных сверстников, совершенное в маленьком немецком городке Поттсдове, — некогда шокировало всю Германию, горячо обсуждалось в прессе и педагогическом сообществе. Кинодокументалист **Андрес Файель**, ученик **Кшиштофа Кесьлевского**, в мельчайших подробностях исследовал преступление в фильме «Удар» («Der Kick»), премьера которого состоялась на 54-м международном Берлинском кинофестивале в 2006 году и привлекла серьезное внимание. Далее фильм показывался на других европейских форумах, и злодеяние в Пот-



тцлове стало предметом дискуссий во многих странах, где подобные немотивированные убийства на почве отключения сознания и социально-бытовой дикости отнюдь не редкость. Спектакли по пьесе, написанной режиссером Файелем вместе с драматургом и театроведом Гезине Шмидт, послужившей сценарием фильма, вошли в репертуар берлинского Театра им. М.Горького и Базельского театра. Но назвать текст, совместивший приметы публицистики с драматургией, широко освоением театром было бы неверно-

мерно. «Старому дому» эту пьесу для воплощения предложил Немецкий культурный центр им. Гете. Не будем скрывать, не последним аргументом в принятии решения стало достаточное финансирование проекта, ведь браться за экспериментальную постановку, имеющую крайне ограниченный зрительский потенциал, роскошь для любого театра непозволительная. Все-таки публика сегодня идет в театр ради некоего утешения, обольщения, ради развлечения или эстетического удовольствия, а отнюдь не ради шокирующе без-



жалостных ударов действительности. В данном случае публике предлагались именно леденящие кровь детали преступления, которое могло бы произойти и у нас. К сожалению, злодейство в Потцлове эксплицируется чуть ли не впрямую на нашу реальность, зафиксированную в будничных милицейских сводках и судебных протоколах.

Скупой, неэмоциональный язык протоколов – базовый стиль пьесы. Она построена на показаниях обвиняемых и их родителей, многочисленных сви-

детелей и пострадавших, к которым можно отнести не только родителей убитого мальчика, но и родителей убийц – нормальных обывателей, трудяг, отнюдь не дебилов, не моральных уродов. Простых людей с простыми и понятными желаниями, коими населен и Потцлов, и многие малые города мира. Попытка перевода документов в художественную материю удалась в «Старом доме» более чем успешно, сложнейшая задача выполнена и адекватно, и достойно. Поначалу режиссер Якубашк, осуществлявший постановочный процесс в три приема (приезда), знакомил с текстом всю труппу, планировал занять 18 исполнителей. Работа началась еще прошлой весной, а продолжается и

сейчас, после премьеры. Такой уж растущий, прирастающий смыслами получился организм – спектакль...

На старте проекта, в процессе «застольных читок» материал не вызвал у актеров ничего, кроме отторжения, ярко выраженного неприятия. Они откровенно высказались о переживаниях, укладываемых в общую формулировку «депрессирующее воздействие». Проблема не в стереотипах, не в зашоренности мышления. Соприкасаться с фактами данной документальной драмы больно на физическом уровне, она транслирует не только психологическую деструкцию, но имеет и осязаемое телесное воздействие. Ударяет, доставляет страдание.

Ронни Якубашк, помимо читок для актеров, устраивал и публичный эскизный показ, завершившийся зрительскими дебатами. Те дебаты оказались крайне неутешительными, лишаящими иллюзий по поводу продвинутости, толерантности, вообще какой-либо цивилизованной способности зрителей анализировать происходящее на сцене. В зале притом сидели не среднестатистические «тетя Маши», а приглашенная интеллигенция из числа, в частности, вузовских преподавателей, студентов-гуманитариев и прочих неглупых людей, выдавших, как главенствующую реакцию – агрессию. Только ленивый не осудил и не поучил, не поделился с режиссером своим мнением о том, как и о чем надо ставить спектакли. К счастью, именно Ронни не утратил адекватности, не отчаялся и не разочаровался, а утвердился в своей идее. Он принял решение о распределении десятков больших ролей и микроскопических, но тоже важных эпизодов





между тремя актерами. Спектакль играется в двух составах. Это дало дуальность трактовки, наполнило спектакль разностью психологических реакций, разностью объема личностей.

Да-да, именно свойства личности, ее вертикали и стержни, особенности характера этому проекту и были ценны, при том, что играть актеры вынуждены были преимущественно аутсайдеров, лузеров, изгоев. И все-таки режиссер досконально ознакомился с мотивацией привычек, с причинами смены настроений и прочими характеристиками, включающими прямолинейность мышления. Получились два разных спектакля. В одном составе играют **Ирина Смолякова, Сергей Безродных** и **Егор Голдырев**. В другом – **Василий Байтингер, Вера Сергеева** и **Максим Гуралевич**, так же как и Голдырев, дебютант, выпускник Красноярского театрального института, принятый в труппу в начале сезона. Его дебют оказался знаковым, многозначительным в том смысле, что начинающий актер сразу, мгновенно выдал нужный, желаемый результат, более того – тонко интонированный рисунок ролей, характерные типы реакций, с точностью до секунды в секун-

ду, от жеста до жеста хронометрировав и душевные движения своих персонажей. Все его движения страшны: мальчика убивали на краю резервуара, стока для свиных отходов.

Максим Гуралевич – симпатичный парень, кареглазый блондин с безупречным, более того, безумным, нескончаемым сценическим обаянием, так удачно – ежесекундно, ежеминутно, – перевоплощается, что... Он – не палач и не жертва, он не похож ни на тех, ни на других. В данную секунду он – Марко или Марсель Шенфельд, братья-палачи, в другой момент – Маттиас Шеберль – хрупкий, subtilный блондин с «заячьей губой» и дефектами речи, неприкаянный, жалкий, плохо одетый и вечно голодный, зато добрый и горячо любимый своей матерью ребенок. Я настаиваю на понятии «ребенок», ибо это единственно употребимое понятие для матерей. Маленький или взрослый, все одно – «ребенок»...

Пожалуй, самый пронзительный фрагмент спектакля – это показание на суде робкой, затюканной Бригит, матери невинно замученной жертвы, обернувшейся настоящей Мадонной. Вера Сергеева сыграла, кроме того, и мать ублюдков-убийц, вполне

добродетельную женщину, несколько отупевшую от «оскоти-нивающих» бытовых загвоздок, от безденежья. Вообще, совмещение образа безропотной, святой и чистой Мадонны с младенцем, чей лик являет актриса, с другими женскими воплощениями – строгого судьи, безалаберной проститутки, деревенской простолюдинки – для любой актрисы как тест на способность, готовность к мгновенным перевоплощениям. Вера Сергеева его не просто выдержала, а изумила внутренними резервами, намекнула на пока не раскрытые ресурсы.

Персонажи предстают почти без грима, практически не меняют одежду. И это решение художника-постановщика **Матиаса Коха** тоже есть единственно верное. Скупое, как показания протокола, пространство «одетой» им сцены напоминает офис. В этой истории лучше видеть офис, в котором работают родители, нежели сливную яму свинофермы. В любом случае, жестокие видения и слышания лучше, чем пустые попытки спрятать голову в песок. Песок не спасет от утраты любимого ребенка.

*Ирина Ульянина
Новосибирск
Фото Ивана Дыркина*

ОМСК

Истории любви – какими разными они могут быть! **Городской драматический театр «Студия» Любови Ермолаевой** рассказал нам историю, похожую на жгучее танго, на детектив с захватывающей интригой, на метеосводку о природном катаклизме. Если это и мелодрама, то очень жесткая и беспощадная. С горьким привкусом запоздалого прозрения.

«Тектоника чувств» **Эрика-Эмануэля Шмитта** в постановке художественного руководителя театра **Любови Ермолаевой** – длинный спектакль в три с лишним часа – «проглатывается».

Французский писатель и драматург Э.-Э.Шмитт сегодня довольно популярен. В своих произведениях он часто исследует отношения между мужчиной и женщиной, но главное – духовную патологию, возникающую иногда в их чувствах. Ту самую тектонику – деформацию и катастрофическое смещение. Первой пьесой, принесшей Шмитту популярность, была пьеса «Посетитель», где звучал диалог Зигмунда Фрейда и Бога. С тех пор фрейдизм присутствует почти во всех произведениях автора. Что же касается «Тектоники чувств», тут «отдыхает» не только Фрейд, но даже Тарантино с его «Убить Билла». Я имею в виду не кровавый юмор первой части, а неожиданно умную, тонкую и болезненно-щемящую часть вторую. Смертельно любить и смертельно ненавидеть одновременно. Любя, продолжать методично уничтожать самое для тебя дорогое... К счастью, далеко не всем знакомы сии мазохист-

ские страсти. Иначе человечество давно бы вымерло.

Спектакль начинается с идиллии. Государственная дама Диана и богатый филантроп Ришар любят друг друга. Но Диане хочется еще более подогреть чувства партнера, и она придумывает ему (или им обоим?) испытание. И получает неожиданный результат. А не этого ли она хотела? Сиропно-сахарная любовь была ей скучна, а вот ненависть – дело другое. Это горячо, надежно и прочно. Привыкшая драться в парламенте, она и возлюбленного покаутрирует безжалостно, не гнушаясь запрещенных приемов. Метаморфозы, происходящие с героиней **Алены Устиновой**, поразительны. Суметь сыграть их – высший актерский пилотаж. Зазывный пеньюар и грация ленивой кошки сменяются на деловой костюм и резкую пластику бизнес-вумен. А к финалу, одетая в брюки и кожаный пиджак, Диана становится вообще похожей на мужчину, что с горечью констатирует ее мать (роль мадам Помрей, «женщины-птички», живущей прошлым очарованием, для **Тамары Анохиной** стала поистине бенефисной). Карьера, соперничество с коллегами противоположного пола, издание законов, призванных сделать счастливыми тысячи людей. Но на собственное счастье нет уже ни времени, ни способности к его обретению.

Как всегда, у Шмитта очень много текста, в котором актеры почти захлебываются. И пластические перебивки здесь очень кстати. Участники миманса избражают по посетителям кафе,

то мужчин, ищущих легких увлечений, то депутатов парламента. По ходу танцевальных номеров они легко и изящно меняют немногочисленный реквизит. Треугольный экран, висящий над сценой, транслирует шедевры Лувра. Прекрасные лица с вечных полотен, парящие где-то над обыденностью, так контрастируют с искореженными человеческими чувствами внизу.

«Тектоника чувств» – спектакль тонкий и сложный, богатый совершенно неожиданными сюжетными поворотами, которые швыряют зрительские эмоции вверх и вниз не хуже американских горок. Спектакль держит в постоянном напряжении, сохраняя интригу, загадку, вызывая в антракте горячие споры о том, что же будет дальше. Понять мотивы поступков Дианы пытаются зрители, пытаются Ришар и две девушки из социальных низов, ставшие орудием и жертвами ее интриг. Казалось бы, все очень просто, когда женщина мстит оставившему ее мужчине. Но ведь «бросила» она себя сама, добровольно искалечив свою жизнь и болезненно затронув жизни окружающих. Любовь не шутят. Это как у Мюссе, которого часто цитируют в спектакле. Какой опустошенной оказывается Диана в финале, когда душа ее умерла. Есть ли жизнь после смерти – вопрос не праздный и ответ на него очевиден. Особенно, если выясняется, что мстить было некому и не за что. Надо было просто уметь любить. Ришар у **Виталия Романова** такой по-французски изящный, тонкий и романтический! Однако ему приходится стать неубивае-



Ришар –
В.Романов,
Диана –
А.Устинова



Диана – А.Устинова, мадам Помрей –
Т.Анохина



мым ванькой-встанькой в развернувшихся против него военных действиях. Приходится закалиться в этой борьбе и даже приобрести немного цинизма. Очень хороша **Ольга Серман** в роли Родики. Разбитная девица, зарабатывающая своим телом, она привыкла верить в порок, в расчет и корысть. Но именно сейчас, когда ее покупают для очередной гнусности, что-то внутри восстает против. Может быть, виной тому – при-

сутствие рядом более молодой и наивной Анки (**Ольга Чиченкова**), на которую настроена вся интрига, чувство ответственности за ее судьбу. Вдруг оказывается, что грубоватая и вульгарная Родика на самом деле добра и сентиментальна, и ей знакомо чувство порядочности, граница, через которую нельзя переступить даже девушке ее профессии. Но через эту границу легко переступает респектабельная Диана.

И все-таки любовь в спектакле торжествует. Выкристаллизовавшаяся в ходе чудовищного психологического эксперимента, разделенная пополам и больше уже не умножающаяся на два. Шмитт не был бы Шмиттом, если бы не дал понять, что все, что мы видели, был именно эксперимент. В домашних условиях не повторять!

*Эльвира Кадырова
Омск*

*Фото Бориса Метцгера,
Игоря Васецкого*

ОРЕЛ

Первым в нынешнем сезоне к нам со сцены Орловского молодежного театра «Свободное пространство» явился **Николай Васильевич Гоголь** с «Ночью перед Рождеством». Спектакль поставил главный режиссер Калужского театра драмы **Александр Плетнев**, сценография **Э.Невинной**, хореография **Олега Николаева** и **Светланы Щекотиной**. На фоне условно выгороженного украинского хутора происходят знакомые каждому образованному человеку события волшебной гоголевской повести. Звучат старинные украинские песни. Артисты **Антон Ласкин**, **Валерий Лагоша**, **Олег Семичев**, **Нонна Исаева**, **Станислав Иванов** и другие очень живо разыгрывают ситуации с подвыпившими хуторянами. Исполнители обаятельны и смешны, зал хохочет. Как всегда, тандем **О.Николаева** и **С.Щекотиной** явил нам образную пластику – чего стоят разучиваемые «щирыми казаками» салонные танцы в канун императорского приема в Зимнем дворце. Динамично развиваются сцены в покоях Екатерины. Спектакль идет при полном контакте с залом, и это прекрасно.

Но почему-то в течение часа двадцати минут (столько времени шел спектакль в премьерном варианте) я не раз ловил себя на мысли, что внутренняя динамика развития характеров главных героев чуть «пробуксовывает». Казалось бы, мизансцены стремительно сменяют друг друга, но в системе внутренней жизни персонажей царит «штиль». Впечатление, конечно, субъективное, но отделиться от него невозможно. Также непонятно мне, почему



«Ночь перед Рождеством»

режиссеру неинтересны те сюжетные линии, которые связаны с чертом? В повести обиженный на Вакулу черт крадет месяц, наступает темнота, а вместе с ней и очаровательная путаница. Потом месяц выскальзывает из кармана черта, становится тихо, светло, поэтично мерцает россыпь звезд – у Гоголя, но не у Александра Плетнева. Как-то пренебрег всем этим постановщик, лишил спектакль особой, гоголевской поэзии. Талантливый и уверенный профессионал посчитал все это не нужным. Впрочем, повторяю, я чересчур субъективен. И, наверное, именно это не позволяет мне понять необходимость самолетного трапа в апартаментах Екатерины. Кто объяснит, зачем он?

Впрочем, виденные ранее спектакли **А.Плетнева** я люблю, а это так, заметки по поводу...

Вторая премьера нового сезона – комедия «**Любофф**» по пьесе популярного американского автора **М.Шизгала**. Ранее видел постановки этой пьесы в других театрах – они представляли собой откровенную клоунаду. У режиссера **Александра Михайлова** расставлены иные, лирические акценты (по-моему, совер-

шенно справедливо). Эти нью-йоркцы, Гарри, Милт и Элен, смешны и очень трогательны. Артисты **Светлана Нарышкина**, **Игорь Нарышкин** и **Николай Рожков** чувствуют в своих персонажах потребность любить и быть любимыми, потребность счастья. А нам разве чужды эти чувства? Потому зал и откликается смехом, выразительным молчанием, аплодисментами. Артистам соперничают. И это очень ценно. Как мне думается, очень выросла творчески как сценограф талантливейший живописец **Мария Михайлова**. Созданный ею в содружестве с декораторами и бутафорами цеха **Ирины Рязанцевой** сценический «кусочек» Нью-Йорка сделан со вкусом.

Сценографу присуще чувство стиля, которое и позволило создать на площадке пронизанную атмосферой большого города, как бы живописное полотно. Здесь все лаконично и все к месту.

Премьера спектакля «**Белое на черном**» по одноименной книге лауреата премии «Русский Букер» **Рубена Гальего** прошла триумфально. Гремели овации, зрители засыпали цветами ре-

жиссера **Геннадия Тростянецкого**, его ассистента **Сергея Пузырева**, сценографа **Дарью Белюю**, балетмейстера **Светлану Щекотихину**, музыкального руководителя **Ольгу Селину**, актеров. Многие утирали слезы. И не удивительно.

С 2002 года книга обошла весь мир. Исповедь болеющего церебральным параличом «советского испанца» Рубена Гальего о страшных годах его детства в российских специнтернатах брежневской эпохи берет за душу. Здесь горькая правда, откровения физически беспомощного человека и его собратьев по несчастью, которые, вопреки всему, выжили в невыносимых условиях, сохранили чистоту души, свет добрых сердец, юмор и даже поэзию, коей, казалось бы, нет места в «Стране Инвалидии». Книга читается так, будто бы это с тобой, читателем, все описанное автором происходило в лично твоей жизни. Моменты узнавания реалий времени в ней очень ценны. Она про нас про всех, эта исповедь. Ведь даже те, кто имеет счастье свободно передвигаться по земле, живут своими болями, переживают и унижения, и обиды, а от кого-то встречают блаженную радость понимания, сострадания, как и прикованный к инвалидной коляске Рубен.

Так какой же должна быть инсценировка такого животрепещущего литературного материала? Мастер метафоры на русской сцене, лауреат Государственной премии РФ Геннадий Тростянецкий сделал спектакль и трагичный, и веселый одновременно. Еще в прологе на сцену выходит клоун (**Алексей Карза**) и просит кого-нибудь из зрителей написать на бумаге имя Рубен. Но написать... ногой, чтобы и этот зритель, и остальные моментально

почувствовали, что это такое – «ограниченные возможности». Под бодрый смех зала вызванный делает это. Таким образом постановщик «погружает» зал в атмосферу пластика-хореографической музыкальной драмы с элементами ограничения, главный из которых – клоун, умеющий оттенять трагедию фарсом. Он то сочувственно сопереживает героям, то глумится над

беззащитными, изображая или директора интерната, или шкодливого пацана, издевающегося над беспомощным мальцом. Можно было бы, конечно, произвести со сцены пафосные речи, «заклеймить» почившего в бозе Брежнева сотоварищи или нянечек, которые лупят беспомощного паренька, уставши выносить за ним горшки. Можно, наверное, было бы круче и политически резче посчитаться с «застойными» годами (тем более, за это сейчас не накажут). Но куда вернее почувствовать трагический фарс той эпохи через пантомиму, танец и эту чуть ли не феллиниевскую клоунаду. Одетые в темные костюмы и шляпы «члены Политбюро», будто бы «Богиотцы» в начале спектакля лепят из пластилина рождающихся в муках у испанской девушки двух близнецов. Один умирает – комок пластилина летит за кулисы. Из другого создается... паралитик. Точная метафора тому, что происходило за кремлевскими кулисами, когда дочь секретаря компартии Испании Игнасио Гальего (не во всем согласного с



«Любофф»

политикой КПСС) лишили ребенка, соврав ей, что он умер. И малыш остался сиротой, но кого из власть предержащих это волновало? Додекафоническая музыка, сопровождающая пластические сцены, подчеркивает невыносимую абсурдность происходящего с детьми, страдающими от неподвижности. Под соответствующие мелодические «подкладки» проходят и сцены, в которых Рубен и его товарищи во сне или в воображении видят себя здоровыми, разминающимися гимнастами. И контрастом — на белом полу и перед кристально чистым, сделанным, как покрытая кафелем стена, задником, выкатываются больничные кровати, и дети, накрытые до голов простынями, контактируют с приходящими к ним шефами, учителями и т.д. Исполнитель роли Рубена **Артем Исаков**, лежа на животе, передвигает себя, «парализованного», на локтях, ползая червяком по белизне казенного пола... И это тоже убеждает как емкая метафорическая «фраза» сценического «текста». Очень много в спектакле режис-



серских находок, приковывающих к себе пристальное внимание зрителей. Но они были бы чисто формальными, если бы не мощные актерские эмоциональные послы залу в речевых мизансценах. Вспоминается страстный, пробивающий «четвертую стену» монолог **Лидии Пономаревой**, которая кричит так, будто бы это ее собственная боль: они в шестнадцать лет умрут в доме престарелых, вы слышите?! Нежный и сильный духом у актера **Стаса Иванова** Саша, который борется за свое право получать от мамы не «секвестированные» посылки, не только страдает, но и проявляет во взаимоотношениях с обслуживающими его людьми юмор. Элегантный старик, обитатель дома престарелых (**Артем Горбунов**), длинноволосый, в кургузом пиджачке, под равелевское Болеро елеиным голосом нищего попрошайки выпевает инструкцию министерства социального развития. Смешно и страшно.

Целая интонационная партитура разыграна актерами на тонких, но реально ощутимых эмоциях. «Культуристское поветрие» в детдоме, когда инвалиды коллективно готовят своего друга-инвалида к драке с обидчиком из «здорового» мира. Бутафорские протезы выглядят в их руках почти реальными, но опять-таки без бытовых акцентов. Потому что реплики и монологи отыгрываются на пределе чувств. Наконец, исповеди обитателей дома престарелых у **Алексея Карзы, Оксаны Петруниной и Стаса Иванова**. Артисты на наших глазах перевоплотились в пожилых людей, из которых самый трагичный – ветеран войны, покончивший с собой с помощью тупого перочинного ножа. Это один из самых мощных эпизодов спектакля, отыгранных **Алексеем Карзой** на обнаженном нерве. Сильное эмоциональное впечатление производит финал спектакля, когда актриса **Еле-**

на Крайняя от своего собственного имени выходит на сцену, чтобы помолиться о страждущих «гальеговцах» и всех тех, кто и сегодня, в нашем повседневье, страдает и от своего диагноза, и от не самого благого отношения окружающих к себе. опускается сверху черный занавес, на котором наклеены конвертики с «письмами надежд» церебральных детишек – письмами, так и не дошедшими до адресатов. снова звучит музыка. Как на коллективном фото, застывают на убогой кровати героини спектакля. Ныне Рубен Гальего в Вашингтоне, и на совсем другом социально-бытовом уровне происходит его бытие. Но проблемы не сняты. Более того, поэтического мировосприятия он не утратил. Как, быть может, и другие страдальцы с тонкой и ранимой душой – сильные и непокоренные.

*Виктор Евграфов
Орел*

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Год Китая в России несколько лет назад принес в наш город масштабные коммерческие проекты: китайские барабаны, пиротехнические шоу с бутафорскими драконами. Китайский современный театр, к сожалению, на тот момент остался за кулисами. 2010 год объявлен годом Франции в России и России во Франции. Что ожидать от него? И стоит ли надеяться на плодотворный культурный обмен между профессионалами театрального искусства, или же формальности и коммерческая пристрастность снова заявят о своем главенстве?

Начало французского года для Санкт-Петербурга было положено... **Кристин Жоли** при поддержке Французского института была приглашена для постановки спектакля в **Санкт-Петербургский ТЮЗ им. А.А.Брянцева**. Жоли приехала вместе со своей группой: художником **Лоранс Брюлле** и ассистентом режиссера **Филиппом Леба**.

Мадам Жоли – актриса, в последние годы активно занимающаяся режиссурой. Работа с российскими актерами для нее не стала новинкой: в 2007 г. Кристин Жоли поставила пьесу французского драматурга Жана-Люка Лагарса в драматическом театре Челябинска. В Петербурге вместе с Адольфом Шапиро, художественным руководителем проектов ТЮЗа, она выбрала для постановки пьесу одного из классиков французского водевиля **Эжена Лабиша**, его комедию «**Пыль в глаза**». Водевиль – жанр легкий. Лабиш (в России он более всего известен по пьесе и фильму «Соло-

менная шляпка») – мастер интриги. Жоли сделала ставку на актуальность темы: «Нынче пошла такая мода: все пускают друг другу пыль в глаза... важничают... надуваются, как индюки». Злободневно? А если эту человеческую слабость помножить на российский менталитет и традиционное – «в России среднего быть не может»!.. Пятидесятидвухлетний врач **месье Маленжар (Н.Иванов)** прозябает без врачебной практики, изредка довольствуясь лечением хворей знакомых кучеров. Вместе со своей супругой **мадам Маленжар (Л.Жвания)**, скусающей дома за штопкой одежды, они пускаются во все тяжкие, дабы «обставить» свое житье-бытье по красивее для **месье** и **мадам Ратинуа (И.Шибанов, А.Введенская)**. Дело в том, что Ратинуа – родители недавно наметившегося для их дочери жениха. **Месье Ратинуа**, бывший кондитер, и его инфантильная до идиотизма супруга ни в чем не уступают паре **Маленжар**. Позабыв о счастье собственных детей, родители слишком увлекаются, описывая друг другу несуществующее. **Маленжар** для **Ратинуа** – крупнейший лекарь Парижа, обеспеченный огромными гонорарами. **Ратинуа** для **Маленжара** – директор крупнейшего сахарного завода. Их жены дают светские вечера, еженедельно обновля-



Месье Маленжар – Н.Иванов, мадам Маленжар – Л.Жвания



Месье Ратинуа – И.Шибанов, мадам Ратинуа – А.Введенская



Александрина – А.Слынько, месье Ратинуа – И.Шибанов



Фредерик – Н.Остриков, Эмелина – Е.Прилепская

ют гардеробы. И те и другие непременно посещают итальянскую оперу, выкупая абонементы в лучших ложах театра. Пары Иванов-Жвания и Шибанов-Введенская рождают яркий театральный контраст и чудесно дополняют друг друга. Еще более напыщенно родители выглядят на фоне своих детей – традиционно простодушных и искренне любящих друг друга Эммелины (**Е.Прилепская**) и Фредерика (**Н.Остриков**), заложников родительского бахвальства. Открывает завравшимся Ратинуа и Маленжарам глаза дядя Робер (**А.Веселов**), грубоватый, прямой, но и не без хитринки, весельчак.

Режиссер выстраивает выразительные мизансцены, при этом давая актерам полную свободу самовыражения, буквально растворяясь в спектакле. Умело распределяя театральное время, сочетая разные по ритму сцены, Жоли вместе с актерами добивается разнообразия и, несмотря на обилие диалогов, ста-

рается не давать скучать зрителю. Энергичные диалоги супругов обоих семейств неожиданно прерываются танго, которое танцуют приглашенный метрдотель (**В.Чернышов**) и служанка Жозефина (**Л.Наврозашвили**), или опереточной арией. По всем правилам водевиля слуги участвуют в событиях, выражая свое мнение и отношение к происходящему. Маленькая рыженькая вертихвостка Алессандринна в исполнении **А.Слынько**, несколько запуганная мадам Маленжар, резко отличается от Жозефины, занятой исключительно своими делами, пением и танцами, и выражающей абсолютнейшее, более того, высокомерное безразличие к господам. Здесь все построено на точности актерской игры, не требующей особой внутренней работы, но внимания и мастерства.

Бутафорские стены комнат располагаются в глубине сцены и благодаря кругу сменяют друг друга, с легкостью поворачиваясь к зрителю нужной стороной.

Традиционные кресла и столики на авансцене вместе с желто-розовыми ковриками завершают домашнюю обстановку домов героев. Подобные яркие оттенки розового, желтого, зеленого часто встречаются в полиграфии и современном дизайне.

Обмен художественными идеями между двумя странами начался с простенькой постановки, ничем практически не отличающейся от спектаклей многих русских режиссеров. Вынужденная «слепить» спектакль за месяц, Кристина Жоли в принципе не могла поставить что-то серьезное и значимое – она лишь воплотила традиционное представление русских о французах, взяв традиционный французский жанр. И вновь где-то «за бугром» остаются поиски современного французского театра, молодых и маститых актеров, режиссеров, художников. Осталось лишь одно ощущение – пыль в глаза.

*Эллина Ланге
Санкт-Петербург*

САРАТОВ

Первая половина сезона в Саратове прошла в премьерях. В академической драме – современная и российская драматургия, в ТЮЗе Киселева – Чехов, в кукольном театре «Теремок» – Гоцци.

Четыре имени: молодой, но уже успешный саратовский драматург **Ксения Степанчева** с сентиментальной комедией «**Частная жизнь**», тонкий психолог женской души **Александр Володин** с несравненными «**Пятью вечерами**», Антон Павлович в самой «школьной» из своих пьес (конечно же, речь о «**Вишневом саде**») и мисти-

чески-сказочный «**Король-олень**» **Гоцци**.

«**Частная жизнь**» обратила наше внимание на жизнь современную. Но пьеса вовсе не чернушная, а со своим, несколько ироничным взглядом на проблемы взаимоотношений отцов и детей. В 2005 году на сцене **Саратовского театра драмы** впервые была поставлена пьеса Степанчевой «2x2=5, или Маленькие комедии». Пьеса получила главную премию на конкурсе драматургов «**Действующие лица**». Сейчас режиссер Станислав Говорухин ставит по ней фильм. А «сенти-

ментальную комедию» молодого автора поставил у нас **Даниил Безносков** (Москва). Сценарист привез своего – **Михаила Кукушкина**. Фактура определяет настрой спектакля. Что может дать свежеструганное дерево беседок, веранд, мостков, как не ощущение тепла, уюта, позитива? С изыском одеты героини, особенно дамы. Что ж странного, главный художник театра **Юрий Наместников** в прошлом известный модельер, дизайнер.

Устойчивая, налаженная, благополучная жизнь, где симпатичные молодые героини обеспоко-



«Частная жизнь». Соня – Т. Родионова, Таня – О. Милованова



О. Милованова, А. Седов



Отец – В. Мамонов, Мать – Э. Данилина,
Дочь – А. Могуева. Фото Василия Зимина

ны проблемами типа устраивать или не стоит свадебную кутерьму (одна из самых смешных сценок в отличном исполнении **Григория Алексеева** и **Дарьи Родионовой**), ждать или не дожидаться гостей к новогоднему столу, отстанут ли, наконец, все окружающие от безмерно уставшей «замши» шефа? Как и в первой пьесе Степаньичевой, здесь нет сквозного действия. Все герои встречаются в первой сценке, а потом «разбредаются» по своим. Каждая из них – законченная новелла.

Поставлено и сыграно это с долей юмора и такта, как только и можно, наверное, сегодня высказаться на подобные темы. Приятно обнаруживать у любимых драматических актеров из-

рядный комический дар (**Ольга Милованова**, **Андрей Седов**, **Александр Кузьмин**, **Татьяна Родионова**). Вольно текущая, «скетчевая» основа текста спотыкается только один раз – в «Семейной сцене». Замечательные любящие родители, думающие и говорящие в унисон. Ум-

ная, послушная дочь... И вдруг – о ужас!– их девочка относится, оказывается, к сексуальным меньшинствам. Все точно подано психологически: что могут тут поделаться любящие родители? От полного неприятия ситуации, громкой разборки и лишения любимого чада всяческих материальных благ – до полного прощения со сведением на нет всех прежних табу. Трио **Эльвиры Данилиной**, **Виктора Мамонова** и студентки театрального факультета **Анны Могуевой** прекрасно справляется с этой щекотливой темой.

Смотрю, смеюсь и ловлю себя на каких-то очень уж «пролетарских» мыслях. Пьеса написана представительницей среднего класса для таких, как она. И кризис никакой, и никакие неплатежи их не коснулись. Им не объявит дома сын: «Я не женюсь – нет у меня 50 тысяч на свадьбу». Наверное, это хорошо, что такой класс у нас родился. И надо мне не вульгарной социологией здесь заниматься, а констатировать, что автор написала талантливо-легкий текст, который с легкостью поставлен режиссером, не менее легко исполнен, вызвав восторг у зрителей. Особенно финал, когда все герои, встав цепочкой, по очереди обнимают друг друга. Все люди – братья, мы как-то подзабыли об этом, слишком увлекшись процессом борьбы за выживание.

Иные глубины и проблемы у героев классических пьес. Любимый муж исчез, и подмена очевидна. Или – оплот семьи, традиций, главный источник доходов рухнул. Или – возлюбленный пропал где-то целых 20 лет, а без него жизнь похожа на никогда не тающий снежный сугроб. О последнем подробнее.



«Пять вечеров». Тамара – А. Зыкина, Ильин – Ю. Кудинов .

Фото Василия Зимина

А. Володина в **Саратовской драме** раньше не ставили. В том году была предпринята попытка перенести на сцену «**Пять вечеров**» – пьесу не просто володинскую, а уже давно культовую (ее название получил театральный фестиваль в Петербурге). Памятную кому-то по Георгию Товстоногову и Зинаиде Шарко в роли Тамары, кому-то – по Никите Михалкову и Людмиле Гурченко в той же роли в фильме. Есть еще запомнившаяся версия «Современника», была немного грустная – Сергея Женовача 90-х годов, про которого говорят, что он умеет почти «из ничего» выращивать «цветок». У нас худсовет не принял работу приезжего режиссера – не почувствовал в ней «володинской интонации». Завлит театра, потихоньку сама репетируя с актерами, поставила спектакль к исходу осени. **Ольга Харитонова** – сильный театровед, журна-

лист, кое-что и ставила. Но такая крупная работа у нее впервые. Все очень просто, без режиссерских изысков. Сделать так, чтобы белые стежки режиссуры вообще не были видны – тоже искусство. Это именно Ленинград, володинский город (постановщики порой забывают об этом). Каналы, дома-дворцы, светлые, как белой ночью, полотна городских декораций. Петербургская художница **Ольга Герр** возводит здесь свой «город... любимый с детства». А этот холодноватый кожаный диван с деревянной полочкой и фарфоровыми статуэтками, эти жесткие стулья, эта старомодная раскладушка с пружинками... и нежно-розовая докторская колбаса, которую так аппетитно поглощают герои... Они и яичницу-глазунью, свежее изжаренную реквизиторами, поедают на наших глазах. Как все знакомо! Под радиомарши и ра-

диовести (иногда, правда, голос на дикторский не похож). Герои спектакля много молчат, курят, часто пьют, еще чаще поют и берутся за гитару. Существуют в этих коммунальных комнатках подробно и неспешно. Иногда слишком неспешно. Но очень убедительно!

Лавры «Иронии судьбы» с ее вмиг разлетевшимися песнями памяты всем. Но здесь не тот случай. Эти актеры редко поют и играют на публике. **Алиса Зыкина** вообще первый раз на сцене взяла гитару и запела своим особенным, «нутряным» голосом. «Миленький ты мой! Возьми меня с собой!» Как такую не взять? Сверхточен выбор актеров: уникальная, ни на кого не похожая Зыкина и тоже «отдельный», очень сдержанный **Юрий Кудинов**.

Про Володина говорят, что он подает пример «счастья в горе, свободы в неволе, покоя в страхе, спасения на краю пропасти». Трудно прожила героиня эти 20 лет с маленьким племянником – война, блокада, женское одиночество. А вернула свою любовь – и сразу вся засветилась (у нее и диван вдруг непонятно освещается).

«Ну и что же, людям часто казалось, что плохого в жизни больше, чем хорошего. Но вот прошло время – и что на поверку?» – рассудительно говорит Тамара вроде совсем о другом. И все

о том же. Два этих удивительных актера умеют без наигрыша и надрыва сыграть встречу, расставание, обиду, прощение. Кудринов по основным своим ролям однолюб (хоть в Достоевском, хоть в Сарояне, хоть в Алексее Толстом). Однолюбом остается и у Володина. Когда улыбка – крайне редкая гостья – освещает его лицо, «за это можно все отдать». Он говорит о ее красивых руках – мы близко сидим в малом зале, видим застуженные, обветренные ладошки актрисы. Нам не смешно – «главное не увидишь глазами, зорко одно лишь сердце».

«Зоркое сердце» и у продавщицы Зои (**Любовь Воробьева**). За несколько сценических минут актриса сыграла всю ее судьбу. Она умеет любить, только ждать она совсем не умеет и готова от отчаяния кинуться к каждому. Зыкина с ее нехарактерным голосом и весь актерский ансамбль заставили нас забыть даже незабвенные интонации Шарко и Гурченко. У них были свои истории. У нас на камерной сцене драмы случилась своя. С характерной «володинской интонацией».

О премьерке **Гоцци в «Теремке»** много не скажешь. Потому что немного изменилось с тех пор, как художественный руководитель кукольного театра **Геннадий Шугуров** поставил здесь дипломный спектакль «**Король-олень**». Введение взрослых актеров (ключевые роли все равно остались за недавними выпускниками), появление жестких конструктивистских декораций (куб, колесики-шестеренки – художник **Михаил Гаврюшов**) и многокрасочных костюмов ничего не прибавили к стилистике постановки. Если про новую версию в театре Вахтангова этой

самой загадочной из сказок остроумно писали, что там был «Гоцци без лацци», то здесь имеет место обратное.

Уж чего-чего, а буффонных трюков у Шугурова всегда в избытке. Лацци в квадрате и даже в кубе. Актеры с раскрашенными лицами основных итальянских масок то и дело выскакивают на авансцену, прячутся, выталкивая друг друга из-за занавеса, проделывают множество лишних и очень комичных движений, трюков, строят уморительные гримасы, казалось бы, напрочь забыв об основном сюжете: Дерамо, Тарталья, Анджела – Любовь, Предательство, Верность. Появление «ящичка Пандоры» или загадочного окошка, куда может заглянуть всякий (а не только король), так радует этих наивных пьеро и колумбин, что они готовы сами туда запрыгнуть, играя до бесконечности. Тем более, что внутри происходит еще и подмена «пола».

Шугуров известен как серьезный постановщик «взрослых» спектаклей с живыми планами. И здесь его кукольный театр использует собственно куклу только один раз – чтобы показать волшебную статую, подкашавшую королю любящую невесту. Довольно невыразительную для такой магической роли – крошечного петрушку! Не слишком интересны и тени на экране, изображающие сложный ряд превращений. Это ключевой момент пьесы: падают раненый медведь, убитая собака, два оленя, король становится



«Король-олень». Тарталья – А. Черепанов, король – Р. Сопко. Фото Алексея Леонтьева

оленем, Тарталья – королем, король-олень воплощается в старом нищем. Цепь метаморфоз дана смутно, зрители так ничего и не поняли.

Хорош простовато-лукавый Чиголотти (рассказчик) в исполнении **Алексея Грызунова**. Искренние чувства прорываются в отношении Королевы (**Василиса Вершинина**) к Дерамо, и Тарталья, когда не изображает сказочного злодея из кукольного театра Карабаса, грустит по-настоящему (**Антон Черепанов**). Но не та у них сверхзадача. Может, и правильно, что сцена узнавания короля под личиной отвратительного старика (по сути, кульминация спектакля) стала его финалом, к тому же еще и смазанным. Этой ли Колумбине с размеренными движениями марионетки и хорошенькой кукольной головкой угадать своего любимого?

Изобретательное, брызжущее юмором действо, с отлично движущейся, абсолютно спетой массовой. Поставить сказку, чтобы повеселить почтеннейшую публику забавной комедией. Как это много для нынешних лихих времен и как это мало для Гоцци и лучшей его фьябы. «Для



«Вишневый сад». Раневская – Е. Вовненко, Петя – А. Кузин



Раневская – Е. Вовненко, Фирс – Ю. Ошеров

того, чтобы не без удовольствия продержат в театре в течение трех часов восемьсот или девятьсот человек весьма различного культурного уровня, и для того, чтобы оказаться полезным труппе старинных итальянских масок, необходимо по многим причинам бросать в землю семена весьма разнообразных растений», – напоминает автор в предисловии к пьесе. Одними «лаццами» тут не отделаешься.

«**Вишневый сад**» вырубил. Причем задолго до начала пьесы. Никаких в том сомнений: вместо нежных цветущих деревьев всюду торчат обрубки стволов и веток, рогатины натянуты и поперек сцены (художник-постановщик **Эмиль Капелюш**, и еще двое петербуржцев – художник по костюмам **Яна Глушанок**, художник по свету **Денис Солнцев**). На них можно иногда раскачиваться. Но протискиваться между ними неудобно, надо прилагать усилия. Вообще, судя по этим жалким кри-

вулкам, все сады и парки в России погибли уже давно. Сбылась констатация-пророчество героя другой чеховской пьесы: «Лесов все меньше и меньше, реки сохнут, дичь перевелась, климат испорчен, и с каждым днем земля становится все беднее и безобразнее». Прошло сто лет – и китайцы за копейки скупают гектары наших отборных кедровых лесов. Такое даже пессимисту Астрову не снилось. Фраза, оброненная в пьесе («Вся Россия – наш сад»), в спектакле XXI века уже звучит насмешкой. Над гибнущей под бензопилой русской лесной красотой.

«Через двести тысяч лет ничего не будет». Может, раньше? – «Так вот пусть изобразят нам это ничего». «Это ничего» изображают нам артисты **ТЮЗа Ю.П.Киселева** стараниями постановщика спектакля **Георгия Цхвиравы** (Омск). Дворянство, синоним порядочности и воспитанности нашего времени (когда социальные чувства к нему в потомках рабо-

чих и крестьян уже угасли), умирает, если не умерло. Раневская и Гаев (**Елена Вовненко** и **Валерий Емельянов**) – последние, опадающие его листики, беспомощны настолько, что впору удивляться и возмущаться вместе с Лопахиним: «Простите, таких легкомысленных людей, как вы, господа, таких неделовых, странных, я еще не встречал... Я вас каждый день учу, каждый день говорю все одно и то же». Не слушают. Произносят торжественные речи в адрес дряхлого шкафа, от которого остались одни подпорки – все те же рогатины, в адрес несуществующего уже сада. И – не слушают голоса здравого смысла.

Тени прошлого – фамильные фотографии, нарисованные на прозрачном занавесе, почти уже невидимы, невесомы. Только и осталось у господ, что посуда – медная, кухонная, и золоченая, чайная, – обломки былой роскоши. За такими хозяевами за самими, как за малыши

детьми, ходить надо. Чувствует себя незаменимым древний Фирс: командует, передразнивает приказы, он и шлепнуть может по праву старшего в доме (бенефисно играет его **Юрий Ошеров**).

Порядочные предприниматели тоже, видно, не про нас. Последних Мамонтовых и Морозовых сдует яростным ветром перемен через каких-нибудь 13 лет после выхода пьесы. Лопахин в постановке Цхвиравы – из их компании. У **Алексея Ротачкова** действительно «тонкие, нежные пальцы, как у артиста». Он так бережно обходится с Раневской и обитателями имения (как с дорогими, но очень хрупкими елочными игрушками)... И выглядит поначалу, простите, мямлей. Наверное, ему действительно нравится Любовь Андреевна (брутальные мужчины-актеры на пропалую играли здесь любовь). Но ее имение нравится ему куда больше. Иначе купил бы для нее. Не удержался, полез в торги, выкупил – и торжества скрыть не умеет, при всей «тонкой и нежной душе».

«Россия будущего», согласно старой школьной программе, была представлена в пьесе Аней и Петей. Аня своей тетки – актрисы **Анны Соседовой** упоенно, юношески эгоистична. Не жаль ей ни имения, ни матери. Мало приятен и злой, язвительный Петя (превосходен здесь **Артем Кузин**). Его знаменитый диалог с Лопахиним иллюстрируется максимально доступно. Прекраснодушно рассуждая о человечестве и его дороге «к высшей правде», Петя надевает калоши меньшего, чем нужно, размера и еле ковыляет по сцене. «Дойдешь?» – «Дойду или укажу другим путь». Какой путь может указать тот, кто хрома-



Аня – А. Соседова, Гаев – В. Емельянов, Вarya – Ю. Василенко



Раневская – Е. Вовненко, Фирс – Ю. Ошеров, Лопахин – А. Ротачков. Фото Алексея Леонтьева

ет на обе ноги, недоучившийся студент, не способный полюбить женщину? В «России будущего» со своей исступленной честностью такие фанаты шли в ревкомы и чрезвычайки, шли – с той же неизбежностью – в тюрьмы и лагеря. Этих, как и Гаевых, и Лопахиных, унесет суровыми ветрами XX века.

«Вишневый сад», конечно же, очень грустная пьеса. Герои теряют последний кров – смысл жизни, оплот семьи, традиций. Нигде больше не теряют – ни в «Дяде Ване», ни в «Чайке», ни в «Трех сестрах». Угроза потери висит в воздухе везде. Но скупая Аркадина еще не покушается на свое имение, и себялюбцу Серебрякову не удается осуществить свои планы, и се-

стры сохраняют хоть какую-то видимость своей территории в отцовском доме, хотя невестка уже фактически вытеснила их. Через восемь лет после «Чайки» дом героев последней чеховской пьесы рухнет прямо на наших глазах. А в трактовке режиссера Цхвиравы его уже давно нет. Одни коряги да балки остались – герои, вечно «летающие», и не заметили. Свет проникает только из щелей в покотом, некрашеном полу сцены. Как в чулане или в склепе. «Это ничего», которое изобразил нам здесь господин режиссер, какое-то совсем уж безысходное. Куда ж нам плыть?..

*Ирина Крайнова
Саратов*

СТАВРОПОЛЬ

Премьера спектакля «Герой нашего времени» в постановке **Юрия**

Еремина (режиссура и сценарий) по одноименному роману **М. Ю. Лермонтова** открыл афишного сезона в **Ставропольском академическом театре драмы**. Этот смелый проект, потребовавший достаточных, в том числе и материальных, затрат, должен стать первой ступенью в подготовке к 165-летию театра, носящего имя Лермонтова и ведущего свою историю с 1845 года. В общем, солидный повод и дальний прицел «капитальных вложений», личность режиссера и масштаб замысла – все вместе привлекает к спектаклю пристальное внимание зрителей. Важности добавляет заявленное режиссером в интервью ставропольской газете желание руководства театра «выпускать каждый год спектакль по произведениям Лермонтова вплоть до 2014-го, когда будет 200-летний юбилей поэта. Причем в разных жанрах – поэзии, прозе, драматургии...». Перспектива начинаний театра вызывает уважение, но есть в этом лукавство, по-моему. Шесть спектаклей по Лермонтову в репертуаре одного провинциального театра должны каждый вечер находить своего зрителя... Но оставим сомнения и будем верить в лучшее, тем более, что премьера «Героя нашего времени» действительно событие на ставропольской сцене.

Основное мое положительное переживание после спектакля – благодарность режиссеру от человека, любящего театр и считающего, что театр требует, кроме желания им занимать-



«Герой нашего времени»

ся, больших знаний. Режиссер **Юрий Еремин** – профессионал, офицер «старой гвардии», человек, слава которого – плод верности своему делу, а не дань медийной истерике. Режиссеры такого масштаба редкие гости на Ставрополье. Из удачных проектов вспоминается лишь «Анна Каренина», поставленная **Леонидом Белявским** по собственной инсценировке. В «Герое» во всем видно мастерство, ведь инсценирование – наиболее частый путь для **Ю.Еремина**. Четкость, лаконичность смысла, умение безжалостно отбросить лишнее ради выбранного основного – почерк Мастера. Жесткость конструкции спектакля, красота мизансцен – большая редкость в мире недоучек, которыми полна театральная действительность.

Теперь о спектакле, странная гармония которого – в невозможности чувств. Уже сценография **Валерия Фомина** не допускает интимности – пространство решено холодно и жестко. Почти зеркальные поверхности отражают друг друга. Прямоуголь-

ные подвесы бесконечно поднимаются и ложатся на пол в первом акте, ограничивая актеров. Свет, холодный и точечный, оставляющий в полумраке большую часть сцены, яркими мазками выхватывает лица героев, постоянно меняется и помогает создавать впечатление отрывочности воспоминаний. Усиливая его, вспыхивает экран, на который, сменяя друг друга, проецируются виды Кавказа, иллюстрации лермонтовских мест, а во втором акте слайды, аккуратно датирующие события. Некоторая кинематографичность и признаки литературного театра – известные спутники инсценировки произведения, где мало диалогов и много авторских размышлений, излишне выпячиваются этой «высокой» технологией. Не хочу сказать, что это плохо, наоборот, видеоряд усиливает атмосферу холодной отстраненности, заданной режиссером. Музыкальное оформление дополняет ее. Все очень грамотно, только лишней стала узнаваемая тема из известного сериала, некстати вызывающая в

памяти образ комиссара из вечного города в помятом льняном пиджаке.

В инсценировку, сделанную специально для театра, вроде бы вошли все главы романа, кроме «Тамани», и события отражены практически все, но сопричастности, чувства сопереживания и понимания героя, какая есть у читателя, у зрителя не будет. Возможностей оправдать поведение Печорина инсценированный вариант оставляет очень немного. Его цинизм, гордыня, равнодушие, даже жестокость – вот те черты, что наиболее ярко проявляются в действии. **Игорь Барташ** в роли Печорина – очень точное попадание в замысел режиссера. Актер – практически совершенный инструмент, высокоточный проводник смысла и духа данного спектакля. Им любитесь режиссер, за ним пристально наблюдаем мы. Но не получаем удовлетворения. Никак не можем «зацепиться» сердцем. Сочувствие вызывают лишь немногие моменты, когда зрительская душа согласна многое простить герою за каплю человеческого. В результате – крохи зрительского сотворчества. Реальность Печорину для меня в этом спектакле вдруг вернуло замечание «от автора», воплощением которого стал персонаж под литерой М. Л. (**Денис Криштопов**). Он походя упоминает о четырех строках многооточий в дневнике Печорина, появившихся после последнего свидания с Верой. Эта уцелевшая тонкость романа открывает глубины смысла. Появившаяся вдруг интимность и искренность чувств на мгновение дарят ноту человечности образу, получившемуся, в общем-то, лишь отрицательным.

Первый акт более походит на литературный театр. Так продиктовано первоисточником. В нем мало действенных диалогов, что определено структурой романа. Это не завязка действия, это развязка событий, ведь хронология в романе сознательно нарушена Лермонтовым. Все, что уже произошло, – произойдет во втором акте, а Печорин первого акта предстает перед нами призраком из памяти любящего друга, Максима Максимовича. Его очень проникновенно и точно играет **Владимир Зоря**. Вот, пожалуй, единственный персонаж, с которым даже Печорин иногда вступает в подлинные взаимоотношения. Вызывая из мрака закулисья участников истории о погубленной черкешенке и ее разоренном родовом гнезде, Владимир Зоря – Максим Максимович бережно и с чувством обыгрывает с каждым свои диалоги, хотя это и очень непросто, ведь все они – тени, иллюстрации происходящего. Человечность этого пер-



Печорин – И. Барташ



М. Л. – Д. Криштопов



Максим Максимович – В. Зоря

екции здания ресторации и Золовой арфы в Пятигорске, пожалуй, единственное, что можно назвать попаданием. А так: футбольное по разметке и бильярдное по цвету ярко-зеленое сукно, затянувшее сцену, немислимые кегельные клюшки, некрасивые платья... Но главное – ходульность персонажей второго действия – результат сокращений текста, вызвавших искажение смысла. В известной мере ошибочен выбор ис-

полнительницы Мери (**Ольга Буряк**). Княжну играет молодая актриса-трагистка, внешние данные которой соответствуют подростку 13-14 лет. Естественно, трудно оправдать поведение Печорина по отношению к ней. Что может заинтересовать в этой девчужке зрелого мужчину и за что так жестоко и грубо он наказывает ее? Никаких мотивов, причин зритель придумать не может и опять не получает возможности проникнуть в характер героя. В результате – раздражение. Как я уже говорила, в спектакле очень мало, что рождает сочувствие. Это – Максим Максимович, его отношение к Печорину и Бэле в первом акте. Во втором – Грушницкий (обаятельный и молодой, честолюбивый и глупый, такой, каким его сыграл **Илья Кали-**

сонажа, конечно же, заложена в романе, но заслуга исполнителя бесспорна и ценна. Он не марионетка, он живой и чувствующий. Ему, одному из немногих, сопереживаешь. Вообще, два акта отличны друг от друга не только по смыслу и месту действия. Первый акт – законченное произведение, не требующее продолжения. Его очень украшает национальный колорит. Непродолжительные танцевальные номера, черкесская речь, музыка, костюмы героев и ставшая настоящим украшением спектакля Бэла (**Карина Фейзиева**, молодая танцовщица ансамбля кавказского танца, выходящая на сцену по договору). Выразительны декорации, к месту слайды. Но второй акт невнятен с точки зрения исторической достоверности. Ставки декораций, как мавр, сделавший свое дело, возвышаются некрасивыми грудями. Узнаваемые про-



Вера – Е. Днепровская



Бэла – К. Фейзиева

нин) и упомянутые уже многоточия дневника. Точкой сочувствия могла бы стать Вера (Елена Днепровская) – талант актрисы виден в каждом эпизоде, но этот сложный, трагический и такой важный для романа образ пал жертвой жесткой структуры инсценировки, попав в разряд третьестепенных персонажей.

Основной недостаток инсценировки романа и в итоге спектакля, и более всего второго акта, на мой взгляд, – обеднение образа Печорина, обеднение многослойной и психологически сложной полифонической системы взаимоотношений всех персонажей с главным героем. Взаимоотношений, проявляющих его характер. Вновь и вновь жадно вглядываются зрители в Печорина. С напряженным вниманием слушают его. Вот-вот он объяснит нам хоть что-то. И мы поймем, наконец, что он виновен, но не в том, в чем обви-



Княжна Мери – О. Буряк, Грушницкий – Г. Серебрянский

няется на сцене. Но нет! В страхе смерти разбросаны страницы дневника. Убит Грушницкий, уехала Вера – лишь жесткая ухмылка на губах героя. Все. Финал.

Понятно, что режиссер не романтик. Он и сам не отрицает этого. Думается, что именно материал инсценировки в процессе работы продиктовал ему такой выбор, но акценты слишком однополярны! Где он, герой, о котором так много думает и говорит не одно поколение? Тот Печорин, которому хотелось подражать и самому Еремину,

как он говорит в упомянутом интервью? Печорин – герой своего времени, сложный и противоречивый, но такой увлекательный персонаж. Он и воплощение пороков и жертва своего века. Или мне привиделась эта часть смысла романа?

Поиск смысла – вечная забота русского человека. Одно из величайших произведений русской классики, ставшее в свое время предвестником нового жанра, выведено на сцену. Для того чтобы сказать, что Печорин – подлец? Результат не удовлетворяет, простите. Столько сил, чтобы отточить грань жестокости? Сцена – трибуна, с которой иногда лучше промолчать. Да, очень, очень непросто перенести на сцену литературный шедевр, но что делать, если думается, что цель не стоит усилий.

*Гелена Мананникова
Ставрополь*

ТВЕРЬ

Известие о премьере в Тверском ТЮЗе – «О мышах и людях» Джона Стейнбека – поначалу вызвало недоумение: нужен ли подобный материал на сцене театра, рассчитанного на определенный контингент зрителей – подростковый, юношеский? Рассказ о двух сезонниках, лелеявших мечту о собственном, пусть маленьком, ранчо, где они будут сами себе хозяева, и заканчивающийся убийством одного из них и полной безысходностью для другого, вряд ли подходит для ТЮЗа. Но все вопросы

снял спектакль режиссера **Адгура Кове**.

«В повести Стейнбека, – сказал он, – дан образ нашего мира, катящегося в пропасть. Здесь жестко, без прикрас обозначена главная тема – тотальное одиночество человека, его «заброшенность», а идею можно сформулировать так: делай, что должен, и не теряй мужества. В репертуаре театра много сказок, но нужен и серьезный разговор со зрителем. На него мы и рассчитывали. Психологически глубокий материал дал возможность интересной, значитель-

ной проработки его артистами, тем более что актерский костяк в театре хороший».

Главное достоинство спектакля – максимальная близость миру автора, его размышлениям о смысле жизни, человеческой сути, всех тех вечных вопросах, которые так тревожат юных, пытающихся найти на них ответы, и тут умная книга, глубокий спектакль – лучшие собеседники для них. И зрительный зал был действительно «схвачен» с первой минуты, став необходимым соучастником содержательно-

го разговора, который предложил ему театр.

Жанр спектакля был обозначен как притча, но без малейшего признака назидательности, что так отвращает молодых. Перед зрителями предстала вполне обычная история, очищенная от бытовых подробностей, но не потерявшая житейской достоверности. Этому способствовали не только «незаметная» режиссура (знак подлинного мастерства), но и оформление спектакля (художник **Геннадий Зубарев**): огромное мельничное колесо, висящее где-то в вышине, как дамоклов меч, и хлипкий забор из ивовых прутьев, окружающий ранчо. Откуда-то доносятся звуки, напоминающие неспешный перебор струн банджо (музыкальное оформление **Сергея Локтева**), и из сумрака надвигающейся ночи появляются два безмерно усталых человека – Джордж (**Андрей Иванов**) и Ленни (**Александр Евдокимов**). Первые, вполне обычные фразы, и вдруг вспыхивают среди них слова, придающие разговору совсем иную тональность: «Люди, которые батрачат на чужих ранчо, самые одинокие на свете... Но мы совсем не то, что они. У нас есть будущее. И тебе, и мне есть с кем поговорить, о ком позаботиться... Когда-нибудь мы подкопим деньги и купим маленький Домик, несколько акров земли, корову...» – «И будем сами себе хозяева!» Цель, по нынешним временам, вполне понятная, но как идут к ней герои? Если Джордж, явный лидер (Стейнбек отмечает его «строгое, решительное

с беспокойными глазами»), сомнений не вызывает, то Ленни («с плоским лицом и пустыми глазами») обращает на себя внимание некоей странностью, к которой сразу и не подберешь определения, какой-то нескладностью, заторможенностью и неожиданной для своей большегрузной фигуры робостью. И тут Стейнбек сразу расставляет точки над «i»: Ленни не совсем нормален. Вот и сейчас у него в кармане дохлая мышь, которую он гладил пальцем, пока шел по дороге с Джорджем – просто он, по его признанию, любит гладить все мягкое. Ну что ж, и эту «логику» можно понять, когда ты всю жизнь только и слышишь в свой адрес – «дурак полумный», то невольно в минуты, когда принадлежишь только себе, хочется дотронуться до чего-то мягкого, что обдаст одинокую душу детской радостью: будь то кусок бархата, полученный от тети Клары, или, на худой конец, мышь, но лучше кролик или щенок, ведь «они не такие малюсенькие».

И вот, теперь уже в искаженном, болезненном виде, возникает тема о всеобщем одиночестве, заброшенности душ, никчемности жизни. Эта тема усиливается от картины к картине, приобретая всеобщий харак-

тер. На ранчо, куда герои пришли батрачить, их ждет все тот же ошетилившийся против всех мир одиночек, растерявших даже имена: однорукий Огрызок (**Сергей Коноплев**), изувеченный лошадью Горбун (**Александр Романов**), презираемый всеми хозяйский сын Чернявый (**Иван Иванов**). Две взаимоисключающие цели терзают души персонажей: обособиться от мира – и не быть одиноким. Мечта Джорджа и Ленни – затопить в дождь печь, «сидеть около нее да слушать, как дождь стучит по крыше», у Огрызка – обрести свой угол, где он не будет лишним человеком, и даже Горбун, отщепенец уже в силу того, что он негр, на миг поддался мечте-обманке, потому что «человеку нужно, чтоб кто-то живой был рядом. Можно сойти с ума, если у тебя никого нету. Пускай хоть кто-нибудь, лишь бы был рядом».

Что мешает людям достичь своей цели? Разьединенность. Эгоизм. Страх. Об этом – русская литература, «Идиот» Достоевского, «На дне» Горького, и Стейнбек продолжает эту гуманистическую линию, давая американский вариант ответа на поставленный вопрос. Почему терпит поражение Джордж? Как говорит Горбун, «Джордж себе на уме... Я видел такое множество раз, даже счет потерял – один разговаривает с другим, а ему все едино, слышит ли тот, понимает ли. И так всегда, разговаривают ли они или сидят молча». Ленни для Джорджа – лишь подспорье в задуманном деле, он не видит в



нем душу живу, и тот, преданный видимостью дружбы, медленно сползает в пропасть. Гибель его предreshена, как гибнут от его «тяжелой нежной лапы» (А. Блок) мышь, щенок, женщина... Гибель Ленни в конце спектакля почти зеркально повторяет эпизод с беспомощной собакой Огрызка, преданной своим хозяином, но слова, сказанные им, врезались в па-

мять Джорджа: «Лучше бы мне самому пристрелить собаку. Не надо было позволять чужому». И Джордж выполняет этот «наказ». Как справедливо пушкинское пророчество: «И тем всего вернее губим, что сердцу нашему милей!» Вновь вращается огромный мельничный молох, и кричит над убитым Ленни Джордж, как кричит человек перед смертью...

Итак, на афише Тверского ТЮЗа появился новый спектакль, главной задачей которого является, по словам постановщика, обращение к молодым – до конца соответствовать предназначению человека: «Это – единственная наша надежда».

Нелли Ончурова

ЯКУТСК

Два якутских театра встретили чеховский год досрочно и во всеоружии, если иметь в виду фестивальный прицел, поскольку количество фестивалей, посвященных творчеству великого писателя и драматурга, к его 150-летию наверняка возрастет. ТЮЗ открыл сезон интересным спектаклем «Дядя Ваня», чисто актерским, сделанным в традициях психологического театра (см. «СБ, 10» № 4-124). Как бы по контрасту, **Русский театр** выпустил зажигательную (иного слова не подберешь) музыкальную постановку «**Верочка**» по одноименному рассказу **А. П. Чехова**, в которой режиссер **Линас Зайкаускас** с умением и блеском использовал приемы театра игрового.

Довольно странным сам выбор мало кому известного произведения, в котором на десяти страницах ничего особенного не происходит. Заезжий статистик из Петербурга, целое лето собиравший материалы в каком-то глухом уезде, собирается уезжать по месту службы, а провожающая его героиня, общавшаяся с ним в течение всего этого времени, вдруг напоследок решает объясниться ему в любви. Герой



от неожиданности мычит что-то невразумительное, она, оскорбленная в своих чувствах, убегает. Он, вздыхая, пару раз обходит вокруг ее дома и убирается восвояси, чтобы потом всю жизнь вспоминать о упущенном (возможно!) семейном счастье. Мне вообще показалось, что главным героем чеховского рассказа является туман, а Иван Алексеевич и Верочка – второстепенные персонажи, тусклые, как лампочки в тумане. Совсем иначе увидел эту историю режиссер, у него эти «лампочки», перед тем, как перегореть, ярко вспыхнули. Судьбы Верочки, девушки на выданье, и потенциального жениха Ивана Алексеевича до финала раска-

чивались как на качелях, заставляя сопереживать зрителям, которых постановщик с намеренной провокационностью поставил разделить на два лагеря по половому признаку – мужчинам показал, на что готовы пойти женщины, чтобы их удержать, а женщинам – насколько тупыми и непонятливыми могут быть мужики. В спектакле явственно звучат два манифеста: «Мужчина – журавль в небе, а не синица в руках!» и «Если бы я вышла замуж, я любила бы мужа!». Первый – невербальный, высказанный с помощью эффектных театральных приемов: рассыпанные крошки, расставленные рюмки, огни посадочной полосы и скворечники – все, чтобы



приманить витающих в облаках мужчин. Второй в исполнении **Ксении Еремеевой** (Верочка) и подружек-соперниц, трех деревенских дурочек (**Алла Бузмакова**, **Марина Слепнева** и **Алена Лисица**), звучит особенно мощно и убедительно. Эта троица – настоящее украшение спектакля, без нее он потерял бы половину зрелищности. Как, впрочем, и без **Дмитрия Трофимова** в образе то ли отца Верочки, то ли просто бродячего шарманщика и, конечно, **Степана Федоренко**, на долю которого выпала особая роль, требующая немалой выносливости: чтобы провести весь спектакль в медвежьей шкуре, нужна хорошая физическая подготовка.

Надо сказать, в спектакле у Зайкаускаса присутствует весь набор штампов, с которыми принято ассоциировать Россию: баня, водка, гармонь и медведь. Банные шайки изображают реку, а потом из них заливают горе водкой покинутая Верочка и сочувствующие ей персонажи. Есть на сцене и гармонь, вернее, небольшой ансамбль из аккордеона, кларнета, виолончели и скрипки. Музыканты – не просто звуковое оформление, они – неотъемлемая часть действия, их музыка передает настроение героев, комментирует их слова и поступки, сопровождает песни и пляски. В самом начале их игра под сурдинку звучит как увертюра к опере. В зале не погашен свет, зрители еще не поняли, что спектакль-то уже начался, и озабоченно принохиваются, потому что со сцены явственно тянет натуральным березовым дымом. Горький считал, что Чехов лучше всех русских писателей понимал трагизм мелочей жизни. Предлагаю актерам играть текст Чехова (о том, что играет-



ся именно текст, персонаж Дмитрия Трофимова сообщает залу перед началом действия), режиссер наполняет спектакль говорящими мелочами, но не выпячивает трагизм, а обращает их к зрителю комической стороной. Пустая рамка для семейного портрета становится и ярмом, из которого тщетно пытается вырваться Иван Алексеевич (**Евгений Стрельцов**), и качелями, сидя на которых герои выясняют отношения, и вратами времени, сквозь которые по очереди пролезают персонажи с зажженными свечками, символизируя уходящую понапрасну жизнь, и гробиком, в котором хоронят несбывшиеся надежды. Отлично работает и странное сооружение из трех лестниц с развешанными на них кастрюлями, сковородками, ложками-поварешками и накрытое фатой – это сундук с приданым, которое может и не пригодиться. Это, пожалуй, к вопросу о сценографии.

Что касается актерской игры, то психологические моменты актерам пока удаются лучше игровых – над танцевальными па

и акробатическими номерами хореографу **Марине Мичуринной** еще предстоит поработать, поскольку точность и слаженность движений в этом спектакле не менее важны, чем смысловая наполненность произносимых фраз.

Образ Ивана Алексеевича в исполнении Евгения Стрельцова, на мой взгляд, несколько рыхловат и расплывчат. Так до конца и не понятно, почему он отказал Верочке, даже после финального монолога. Хотя, возможно, именно в этом и состоял замысел режиссера, чтобы запутать зрителей-мужчин, а женщины обо всем догадались.

Ксения Еремеева в роли Верочки в начале спектакля – олицетворение робости и скромности, по ходу действия, словно маховик, набирает обороты, превращаясь в фурию, демонстрируя мощную энергию и бешеный темперамент. Сцена самоутешения с зеркалами – заклятыми друзьями женщин: «Все хорошо, все от Бога!» и Великий Женский Плач: «Ну почему я некрасивая!» – это дей-

ствительно впечатляет, даже больше, чем перерастающий в сирену вопль: «Ну не могу я так больше!».

Кроме вольных режиссерских импровизаций на тему чеховского рассказа в спектакле есть еще и цитаты из заграничных пьес: с неба падает подстреленная шарманщиком чайка, а Верочка на мгновение превращается в Нину Заречную, Иван Алексеевич, напевающий «Тара-тара-бумбия, сижу на тумбе я...» – в доктора Чебутыкина из «Трех сестер». А когда Верочка лупит непонятливого статистика кулачком, яростно излагая свою мечту уехать из этого медвежьего угла сейчас и навсегда, то в нее словно вселяется дух всех трех сестер.

Вообще, я давно хотел разобраться в том, что такое чеховский юмор – рассуждения литературоведов как-то не убеждали. Посмотрев премьеру в Русском театре, мне кажется, я это понял.

*Александр Ксанф
Якутск*

Фото автора

ЯРОСЛАВЛЬ

В своей книге о Чехове Корней Чуковский писал: «Если бы из всех этих мелких рассказов, из многого собрания сочинений Чехова вдруг каким-нибудь чудом на улицу хлынули все люди, изображенные там, все эти полицейские, акушерки, актеры, портные, арестанты, повара, богомолки, педагоги, помещики, архиереи, циркачи, чиновники всех рангов и ведомств, крестьяне, генералы, банщики, инженеры, конокрады, монастырские служки, купцы, певчие, солдаты, свахи, фортепьянные настройщики, пожарные, судебные следователи, дьяконы, профессора, пастухи, адвокаты, – произошла бы ужасная свалка, ибо столь густого многолюдства не могла бы вместить и самая широкая площадь».

Кто бы мог предположить, что многочисленные чеховские персонажи из его рассказов, повестей и пьес вдруг хлынули в пространство **Волковского театра!** «Ужасной свалки» не произошло. Напротив! Это был тот самый сокровенный «миг между прошлым и будущим», который можно увидеть лишь в театре. Прошлое – на страницах чеховских книг. Будущее – в предполагаемой жизни персонажей на сцене. Волковское «чудо» заключалось в том, что чеховские герои обрели сценическую жизнь, но вовсе не на сцене!

Чеховский день – большой семичасовой спектакль, рожденный в закулисном и околосценическом пространстве фантазией главного режиссера театра **Сергея Пускепалиса**. Еще в начале сезона главреж предложил актерам участвовать в своеобраз-

ном «театральном забеге» – самостоятельно подготовить отрывки из чеховских произведений. Пускепалис дал старт спринт-марафону. Марафон – поскольку чеховские

показы продолжались фактически целый день. Спринт – потому что продолжительность каждого отрывка не превышала пяти минут. Всего было сыграно в режиме нон-стоп 56 отрывков – фрагментов из чеховских комедий, водевилей, повестей и рассказов. Спринт-марафон поразил необычной энергетикой, неожиданными перепадами, паузами, взрывами эмоций, карнавальностью, лиризмом. Участвовали все – от народных артистов России **Наталии Терентьевой** и **Владимира Солопова** до самых молодых, недавно принятых в труппу. Местом игрищ стали колосники, оба фойе первого и второго этажей, режиссерский пульт, подвал, репзал, мебельный цех, гостиная Союза театральных деятелей, зрительный зал, камерная сцена, лестница напротив гримерки, «у бюста Федора Волкова», зрительский буфет и даже комната информационного отдела.

Объявляется название – отрывок из пьесы Чехова «**Иванов**». Героя играют три разных актера на разных площадках. **Игорь Сидоренко**, **Олег Павлов**, **Семен Иванов**. Но Пускепалис резко поправляет ударение в названии пьесы. – Иванов! – возглас режиссера слышат все.



Начало марафона. С. Пускепалис с артистами театра



«Иванов». И.Наумкина, И.Сидоренко

Смотрим другого, третьего Иванова. И каждый раз Пускепалис настойчиво требует: Иванов!

Актеры все, как один, играют не Иванова, а Ивана. Им кажется, что режиссер что-то напутал... Но режиссер сознательно прибегает к некоей провокации. Готовясь к самостоятельному отрывку, они обязаны были познакомиться с историей постановок «Иванова». Почему Иванов? В XIX веке никто не считал героя чеховской пьесы аристократом, первым любовником или русским Гамлетом. Его видели личностью весьма заурядной и «мелкотравчатой». И только с 1904 года, после того, как эту



«Канитель». Н. Терентьева

роль сыграл Василий Иванович Качалов, герой превратился в тонкого и родовитого Ив́анова. В XX веке Марк Захаров назначил на роль Иванова Евгения Леонова. Героя уездной провинциальной жизни, которому уже не шла его фамилия Ив́анов. Пускапалис жаждал видеть именно уездного, убитого русской провинцией – захолустного Иванова.

«Канитель» – мастер-класс **Наталии Терентьевой**. Народная артистка России Наталия Ивановна Терентьева в день показа сидит в фойе театра, возле входа, одетая в костюм богомолки, с котомкой за спиной, голова закрыта по самые брови – кичкой, платом, шалью, завязанными постаринному, узлами, в руке посох. Чеховская крестьянка, переkreстясь, входит в храм. На клиросе стоит дьячок. «Пиши! – говорит крестьянка. – О здравии рабов Божиих: Андрея и Дарьи со чады...»

Она роется в бесчисленных карманах своей складчатой юбки, достает платки с узелками и, глядя на каждый, вспоминает: «Митрия, опять Андрея, Антипа, Ма-

рьи...» – «Постой... – вскидывается дьячок. – Пантелей помер? Так как же ты велишь о здравии записывать? Ты говори толком, не путай. Кого еще за упокой?...» – «Ты, родименький, его на обе записочки запиши, а там видно будет».

...Представьте изумление актерской публики. Актеры будто впервые попали в театр. Терентьева превратила комическое действие у Чехова в священнодействие. В ее диалоге с Чеховым подтекст важнее сюжетного мотива. Хотя и сюжет разыгран мастерски. Терентьева одновременно являла собой и героиню чеховского рассказа «Канитель», и актрису Волковского – ее родного дома. Перед ней была – не церковь, не вестибюль театра, а Храм искусств. Зрители сегодня видят в этом фойе театра две фотографии – актерскую труппу 1919 года и труппу нынешнюю, через девяносто лет. «Богомолка» переkreстилась на одну из «икон», поцеловала ее, поклонилась... Все притихли, ибо перед Терентьевой и впрямь была «икона», почти вековой давности – с подвижниками сцены первых после-

волюционных лет. Потом актриса переkreстилась и на вторую «икону» и тоже ее поцеловала... Затем взор ее обратился к Федору Волкову. Переkreстилась она и на отца русского театра и отдала ему земной поклон... Она словно бы спрашивала своих коллег по сцене, особенно молодых, – понимают ли они свою профессию

как миссию, или все это так, ничего не значащая «канитель»? Ее взгляд пронзителен, строг и суров, как взгляд боярыни Морозовой с полотна Сурикова. Какая тут чеховская «канитель»? Терентьева объединила у всех на глазах «храм» и «театр» воедино. Для отождествления ей потребовалось только одно – ее преданность идеалам театра, которому она посвятила жизнь.

Ожидание своего отрывка держит актеров в состоянии нервной лихорадки, хотя никто виду не подает. Есть такой термин – саспенс. Он означает интенсивное внутреннее действие. Такой саспенс возникает, когда доктор Хомутов – **Семен Иванов** ведет своего коллегу доктора Рагина (**Валерий Кириллов**) в палату «посмотреть одного больного». Все пробираются в подвал, бредут, полуспотыкаясь (так задумано) таинственными темными тропами подвальных помещений, пока, наконец, доктор и санитар не вталкивают Рагина в узкий, душный и темный закуток. Так доктор попадает в страшную палату № 6. В темноте он внезапно-

но натывается на спящего сокамерника-сопалатника (**Евгений Мундум**). У присутствующих мурашки ползут по спине. Таким острым становится ощущение темницы, куда брошены и где заперты двое мыслящих, любящих, одержимых...

Мария Полумогина и **Евгения Родина** предстают в отрывке из рассказа «Спать хочется», где обезумевшая от бессонницы Варька убивает младенца, к которому приставлена нянькой. Теснота арьерсцены, лестницы – дикого, заброшенного пространства – и замученная девочка-нянька спускается с полатей к голосящему младенцу... Со стороны кажется, что здесь, в полутьме кулис, где горят свечи по краям лестницы, идет радение какой-то религиозной секты... Духота и теснота обостряют истину страстей... Это, быть может, наиболее трагические отрывки.

В зрительном зале тоже разыгрываются страсти. Мы – в пар-

тере, лицом к амфитеатру. Поднимаем головы. И замираем. Наверху, стоя на краю барьера второго яруса, балансирует, грозя самоубийством директору театра... чеховский трагик (**Николай Шрайбер**). Просит выслушать, жалуется на тяжкие обстоятельства, главное из них – измена жены... Просит повысить жалованье... Угрожает готовностью «кончить жизнь»... Афоризм «шутка на грани самоубийства» становится осязаемым... Но – трагик облегчил душу, высказал свои беды, выпустил пар и пошел себе восвояси, как ни в чем не бывало.

В просмотре чеховской панорамы вместе с Сергеем Пускепалисом приняли участие режиссеры Тимофей Кулябин, Виктор Рыжаков. Чеховский калейдоскоп дал режиссерам возможность знакомства с актерскими индивидуальностями волковской труппы, к продуманному и точному распределению ролей в будущих спектаклях. К

150-летию со дня рождения Чехова в 2010 году **Пускепалис** поставит спектакль «**Три сестры**». **Тимофей Кулябин** приступил к репетициям спектакля «**Кармен**» (по новелле **Пропера Мериме**). **Виктор Рыжаков** готовится к постановке на Волковской сцене спектакля «**Дальше – тишина**» **Вини Дельмар**.

Произведения Чехова оказались для актеров благодатным и богатым материалом. Труппа обрела второе дыхание. Наверное, есть смысл в том, чтобы зрителям (пусть их будет 30 или 50) показать как экспериментальный спектакль хотя бы одну седьмую часть этого действия – терентьевскую «Канитель» – у бюста Волкова, «Палату № 6» с Кирилловым, Мундумом, Павловым, «Трагика» Николая Шрайбера, «Хористку», «Юбилей» и многое другое...

*Маргарита Ваняшова
Ярославль*

Фото Виталия Вахрушева

ЮБИЛЕЙ

К 40-летию творческой деятельности народного артиста России, звезды мировой оперной сцены **Сергея Лейферкуса** 7 февраля в **Санкт-Петербургском театре музыкальной комедии** состоялся его гала-концерт. В концерте приняли участие солисты театра, дирижер симфонического оркестра театра – Андрей Алексеев, режиссер – Иркин Габитов.

Сергей Лейферкус начал свою музыкальную и артистическую деятельность в феврале 1970 года, когда студентом 3 курса пришел в Ленинградский театр музыкальной комедии. А уже в 1988 году состоялся его дебют в Лондонской королевской опере Ковент-Гарден в спектакле «Трубадур», где партию Манрико исполнял Пласидо Доминго. За 40 лет певец блистал во многих театрах мира: в Венской государственной опере, Ковент Гардене, Метрополитен опера (Нью-Йорк) Опера Бастий и театре Шатле (Париж), Ла Скала (Милан) и Театре Колон (Буэнос-Айрес), сотрудничал с ведущими симфоническими оркестрами, выступая совместно с выдающимися дирижерами Клаудио Аббадо, Зубином Мета, Сейджи Озава, Юрием Темиркановым, Валерием Гергиевым, Бернардом Хайтинком, Незме Ярви, Куртом Мазуром и Джеймсом Ливайном. Сегодня Сергея Лейферкуса можно назвать универсальным певцом – для него нет ограничений ни в оперном репертуаре, ни в камерном. Его имя уже вписано в историю мирового исполнительского искусства.

В программе Гала-концерта мировые шлягеры Имре Кальмана, Франца Легара, Карла Миллекера, Жака Оффенбаха, Робера Планкетта, Иоганна Штрауса.



Алла Масловская, Санкт-Петербург

КАПИТУЛЯЦИЯ ПЕРЕД ЖИЗНЬЮ

Рождество – время чудес. Даже если человек не слишком религиозен, при слове «рождественский» все равно возникает стойкий образ чего-то светлого, наполненного запахом хвои и мандаринов. А у театрального человека прилагательное «рождественский» связано еще и с одним из самых масштабных театральных фестивалей России. Первую половину своего существования **новосибирский Международный Рождественский фестиваль искусств** был подобен елке, объединяющей под своей сенью людей разного социального положения и взглядов на мир. Фестиваль именно в первоначальном значении, ведь самим словом «фестиваль» раньше называли именно пир в честь бога или богов (и само Рождество в английском языке называется, помимо christmas, еще и feast of nativity, т.е. Рождественский Пир), он давал каждому зрителю кусочек того самого, рождественского чуда, о котором сейчас многие даже не вспоминают. Увы, по извечному закону природы, все в мире идет по дуге, после подъема начинается спад.

В этом году на седьмом Рождественском фестивале международной была исключительно музыкальная программа, зато появилась программа «областная». В ее рамках новосибирские театры показывали свои спектакли, а музыкальные коллективы – концерты для жителей Новосибирской области. Дело хорошее, правда, не очень понятно, почему это делается именно в рамках международного фестиваля. Ро-

ждественский не поспешил на «кассовые» спектакли из столиц, большая часть которых была привезена при помощи национального фестиваля «Золотая Маска». Традиционно фестиваль представил и обширную программу «местных» премьер.

«Красный Факел» сделал ставку на молодого режиссера **Тимофея Кулябина**, показав «Макбета» и «Маскарад». Оба спектакля можно объединить термином «постпостмодернизм». Это когда действие построено на цитировании произведений, состоящих из цитат. Казалось бы, речь идет о постановке двух классических пьес 17-го и 19-го веков. Однако, похоже, для режиссера (да и для большинства современных молодых людей, в чье число он попадает), всегда актуальный образ Макбета или Арбенина существует исключительно через призму современных фильмов, книг и телепередач. Но ведь макбеты и арбенины



«Маскарад». Арбенин – И.Белозеров. Академический театр «Красный факел». Новосибирск

– перед глазами. Макбета вполне может заменить амбициозный менеджер или политик, «подсидевший» начальника и не получивший в итоге счастья. Напиши Шекспир «Макбета» в конце 20-го века, продвинутые люди сказали бы: «Отражение нашей жизни, доведенное до абсурда». Сейчас уже нет замков и королей, но люди почти не изменились. А Шекспир и Лермонтов писали не о замках. И получается, что сильное формальное «осовременивание» классических пьес направлено не на заострение, а на сглаживание. Люди со времен



«Маскарад». Фото Игоря Игнатова



«Макбет». Ведьмы

Шекспира создали огромное количество книг, фильмов, спектаклей, и все – чтобы только убедить себя, что Макбет – абсурдный герой прошлого. И «Макбет» и «Маскарад» в постановке Кулябина просто трещат от цитат. В «Макбете» практически все двигаются, говорят, одеваются, подобно героям японских «аниме» и ролевых игр. Все герои – в причудливых длинных плащах, с огромным количеством заклепок, шипов, кожаных ремней и безразмерных мечей, которыми они периодически фехтуют. Трио ведьм вообще – хрестоматийные «девочки» из любого аниме-сериала, созданные настолько скурпулезно, что режиссер даже не забыл про *Zettai Ryouiki* (оголенная часть женского бедра между длинными чулками и платьицем), традиционно служащим своеобразным развлечением для зрителя. Пластика и хореография тоже «оттуда» – такая причудливая смесь шага и танца, с ужимками и рывками. Самое забавное, что у лучших образчиков японской поп-культуры наблюдается почти «шекспировский» пафос, на основе которого можно сделать почти шекспировскую трагедию. Но в програм-

мке значится «Уильям Шекспир. «Макбет». Легенда в трех действиях». «Макбет» «Красного факела» – замкнувшаяся на себе цитата. Режиссер ставит Шекспира, ссылаясь на постмодернистские аниме, которые косвенно цитируют Шекспира. И при каждом следующем «цитировании» резкость истории снижается. Это напоминает известную фразу из фильма «Интервью с вампиром»: «Вампиры, играющие людей, играющих вампиров. Как это оригинально!» Говорят, в спектакле была построена главная линия Макбет-Банко-Дункан, которая затерлась из-за трагической

смерти исполнителя роли Банко, Ильи Куропаткина. Сейчас искрой жизни в спектакле является **Игорь Белозеров** в роли короля Дункана. Как это ни парадоксально, но все, кроме Белозерова (который недавно отметил 60-летний юбилей) современную стилистику спектакля освоили, но не присвоили. И после смерти Дункана в конце первого действия становится скучновато. Про «Маскарад» можно сказать практически то же самое, только здесь режиссер обратил свой взгляд вместо Востока

– на Запад. Главными источниками «цитат» стали фильмы «Голливудских классиков» Кубрика и Копполы. Арбенин (тот же **Игорь Белозеров**) с легкой руки режиссера превратился в «крестного отца», который отчаянно, но неудачно хотел завязать со своим «темным» прошлым. Сам маскарад по образу и по пластике – точная цитата из фильма «С широко закрытыми глазами». Да и исполнитель князя Звездича чем-то напоминает Тома Круза. Режиссер «обрубил» линии Арбенин-Нина, Нина-Звездич, оставив одну



«Макбет». Дункан – И.Белозеров (слева). Фото Игоря Игнатова

жирную Арбенин-куклы, низведя всех, кроме Арбенина, до роли эффектных декораций. Но, несмотря на не близкую мне режиссерскую интерпретацию пьесы и избыточную «роскошность» декораций, Белозеров-Арбенин прекрасен. Его трехчасовой «монолог», пусть и не о любви, держит зал до самого конца. Однако все-таки не совсем понятно, почему режиссер выбрал именно эти пьесы, подразумевающие несколько главных» линий, требующих единства актеров и еще много всего. Возможно, он хотел сразу создать свой «magnum opus». Но получился скорее нервный выстрел с десяти шагов. Конечно, у спектаклей Кулябина, несмотря ни на что, есть достоинства, выделяющие его среди десятка конкурентов. Его постановки не усыпляют через полчаса после начала. Он хорошо работает с декорациями и спецэффектами и прекрасно владеет пространством большой сцены.

«Старый дом» выставил «Калеку с острова Инишмаан» в постановке главного российского специалиста по Макдонаху, Сергея Федотова, и детский спектакль «Чемоданное настроение» Анны Богачевой в постановке Анны Зиновьевой. На «Калеку» я шел в предвкушении гарантированного удовольствия, т.к. Федотов ставит Макдонаха в России, пожалуй, лучше всех. И тем сильнее было разочарование. Артисты играли в разноразной, кто-то кривлялся, кто-то изо всех сил пытался шутить, кто-то «давил» на лирику в отчаянной попытке вызвать сочувствие. Совершенно отсутствовала фирменная «макдонахо-федотовская» интонация, равноправно и без надраса соединяющая смешное, грустное и страшное. Трудно понять причину неудачи.



«Чемоданное настроение». Театр «Старый дом». Новосибирск

Режиссер, который с Макдонахом «на ты», мощная труппа, в других условиях играющая живо и ярко. Даже исполнитель главной роли Сергей Дроздов недавно «перебежал» из федотовского театра «У моста» в «Старый дом» и с материалом и режиссером знаком не понаслышке. Возможно, при переносе спектакля в «Старый дом», Федотов не учел особенностей данного театра и труппы, оставив исполнителей одних против «маленькой Ирландии». Возможно, просто «не пошло», ведь у Федотова все работает на

почти мистических связях, которые легко рвутся. «Чемоданное настроение» же, наоборот, удивило приятно. Анна Зиновьева, как будто назло Федотову, показала, что труппа «Старого дома» может сыграть тонко, без пережимов. Ведь сказка, настоящая, в которой смешивается абсурд и реальность, смешное и грустное, для постановки сложна не меньше, чем модный ирландец. Спектакль – рассказ о детях, оставленных родителями в аэропорту сторожить чемоданы и спасенных от скуки странным существ-



«Испанские страсти». ГДТ п/р С.Афанасьева. Новосибирск.

Фото Ольги Салий

вом по имени Фекла Чемоданова, гибридом джинна и Карлсона. Все, что сказано про «Калеку», можно сказать и про «Настроение», только с противоположным знаком. Все персонажи – объемные и живые. Ловко балансируя между абсурдом и здравым смыслом, никогда не прибегая к кривлянию и прочим сомнительным инструментам, они играют заразительную сказку, понятную детям и нескучную взрослым. Не последнюю роль здесь играют оригинальные режиссерские находки. Например, большая часть действия развивается внутри огромного – во всю сцену – чемодана, постоянно открывающегося зрителю с новой, неожиданной стороны. Масштаб между «детьми» и «взрослыми» задается с помощью ходуль, на которые водружены «взрослые», куда-то все время спешащие, а дети лишь путаются у них под ногами. Однако второе действие, необходимое для завершения сюжетной линии, выглядит несколько надуманным и почти излишним.

Городской драматический театр п/р Сергея Афанасьева, известный как театр живой и обла-

дающий своей, оригинальной эстетикой, представил спектакль в жанре «театр-праздник», объединив две пьесы **Лорки** – «Чудесная башмачница» и «Любовь дон Перлимплина» – под названием «Испанские страсти». Но в этот раз как-то не задалось. Артисты очень много танцуют. И все танцы поставлены и исполнены крайне профессионально, точно и усердно. Эти эпитеты, сами по себе положительные, в сочетании с «испанскими страстями» уже напоминают молчалинскую «умеренность и аккуратность».



«Я скучаю по тебе...». Р.Хайруллина. Постановка фестиваля «Пять вечеров». Санкт-Петербург

Что же до остального, то за танцами его практически не видно. Монологи про тяжелую судьбу прекрасной и молодой деревенской девушки, вышедшей замуж за «городского», не вызывают ничего, кроме зевоты. Второе действие по контрасту серьезно. Упразднив танцы и интермедии, Сергей Афанасьев не оставил на сцене ничего, кроме красивого юноши, который почему-то исполняет роль старика, и красивой девушки, которая изображает его молодую жену-вертихвостку. Совершенно не образуя дуэта, два артиста, играющие мужа и жену, разговаривают монологами, не видя и не слыша друг друга. «Страсти» как будто подвергли пастеризации, выпарив романтику и чувства.

«Привозная» программа, на первый взгляд, впечатляет. **Ленком, Малый, БДТ** и прочее – имена громкие, вызывающие подлинный зрительский интерес, пусть даже и из-за былых заслуг. Но, помимо «громкости» и «кассовости», большинство привезенных спектаклей схожи в одном: в отсутствии жизни. Даже «**Каштанка**» **Екатеринбургского ТЮЗа** за годы безжалостной гастрольной деятельности существенно

износилась, история «глупой» Каштанки как будто стала для артистов чужой. От всего, за что ее хвалили, остались лишь бледные следы, свидетельствующие о том, что было. Было соперничество, яростная жажда жизни и все то, что может заставить зрителя плакать или смеяться. Видно, что было.

Самым страшным испытанием стала «Женитьба» **Валерия Фокина (Александринка, Санкт-Петербург)**, показавшая на сцене самое дно жизни. С истинно японской бескомпромиссностью режиссер превратил почти всех персонажей гоголевской комедии в обитателей одного из московских вокзалов. Именно московских, поскольку петербургские гораздо чище. Отчаянно желая «без прикрас» изобразить мрачный и всегда холодный Петербург, режиссер забыл про его очарование. Действительно, в Петербурге – каждый несчастен по-своему, но ведь и счастливы тоже. А в спектакле Фокина все уродливы и живут в грязи, которую сами же и развели. Большая часть персонажей – болотные чудища, от одного вида которых прошибает холодный пот. А они еще говорят и катаются на льду. Ледовая эквилибристика, видимо, задумывалась режиссером как то самое «положительное», что есть в Петербурге. Катаются все. А вид Жевакина, которого режиссер сделал безногим (вместо петушьей ноги) и посадил в каталку, заставив отталкиваться руками от пола, или карлика на льду может составить конкуренцию любому популярному нынче «ледовому шоу». На пресс-конференции режиссер на вопрос: «А при чем же здесь коньки?», лукаво отвечает: мол, в то время любили кататься на коньках. Более правдоподобное объяснение



«Шукшин. Про жизнь». Молодежный академический театр «Глобус». Новосибирск

восходит к фокинской постановке «Женитьбы» в Корею, где, чтобы хоть как-то расшевелить деревянных корейских артистов, он поставил их на ролики. Но зачем же так издеваться над трупной, которую он сам же, судя по предыдущим спектаклям Александринки, качественно реанимировал. На выходе получилась пошлость, умноженная на пошлость и давшая, как ни странно, в итоге опять пошлость, за которой, увы, ничего не стоит. Для меня остается загадкой, за что, собственно, спектакль получил две «Золотые Маски».

Ленкомовское «Затмение» с уходом из жизни Александра Абдулова потеряло стержень и смысл, превратившись в «красивенькую» сценическую версию фильма Формана, и сменило несколько исполнителей Макмерфи. На смену Лазареву пришел **Андрей Соколов**, главный «телеадвокат» всяя Руси, в роли Макмерфи старательно копирующий Джека Николсона. Единственное, что по-настоящему интересно – **Елена Шанина**, играющая сестру Ретчед не как некое Абсолютное Зло™, а как добрую женщину, искренне любящую своих подопечных, гото-

вую защищать их покой от любого смутьяна до последней капли крови. При отсутствии главного героя она становится единственным *действующим* лицом. Только непонятно, от кого она защищает этот покой, которому ничто не угрожает.

Вторым главным разочарованием фестиваля, наравне с новосибирским «Калекой», были **«Рассказы Шукшина» «Театра Наций»**. Фаворит предстоящей «Золотой Маски» со времени премьеры сильно «похудел». Куда-то исчезло «биение жизни», которое без слов объясняло, зачем же мужик купил микроскоп, стоящий «целое состояние». Или зачем парень, которому сидеть-то оставалось лишь месяц, сбежал – лишь бы только увидеть родных. Кажется, что все исполнители совершенно потеряли интерес к рассказам. Даже **Чулпан Хаматова** и **Евгений Миронов**. Даже их персонажи стали бездушными куклами, зачитывающими текст без намека на личность и мотивацию. Причем потеряли настолько, что сгладлись не только «грустные» моменты, но и «смешные». И даже Глеб Капустин в исполнении Миронова не может разогнать тоску

от увядшей жизни. Восхитила и поразила **Роза Хайруллина**, которой в этот раз повезло с ролью, вернее – ролями. В спектакле «**Я скучаю по тебе**» она играет сразу нескольких героинь пьес **Александра Володина**: Тамару, Катю, Женщину из «С любимыми не расставайтесь», Дюльсинею, Офелию, Агафью Тихоновну. Объединив их монологом, Роза и режиссер **Галина Бызгу** проводят параллель между эпохами и людьми. На контрасте между ее странной внешностью, неповторимым обаянием и гипнотическим голосом – рождается крайне редкое сейчас, подлинное театральное переживание. Роза повествует о нереализованной любви и столь близком, но недостижимом, в силу странных законов природы, счастье. В роли призрачного женского счастья выступает **Сергей Бызгу**, встречающийся с Розой только в конце спектакля, чтобы помочь ей прожить финал «С любимыми не расставайтесь». И, что самое главное, после трагического (но и уморительно смешного!) спектакля остается чувство какого-то душевного очищения, а не безысходности, как бывает с многими хорошими, но «тяжелыми» спектаклями. Сам **Молодежный академический театр «Глобус»**, проводящий фестиваль, выставил два спектакля. «**Братишки**», единственная комедия, написанная знаменитым бродвейским драматургом **Рэем Куни** в соавторстве – с сыном **Майклом Куни**, действительно несколько отличается от всех его забористых кассовых «шедевров», которые кормят театры на просторах России. Она более лирична. Но спектакль у **Алексея Крикливого**, тем не менее, получился крайне спорных эстетических

и даже развлекательных достоинств. (Пусть молодые актеры в этой постановке работали нестандартно и с удовольствием, но все же коммерческий материал вряд ли уместен в программе фестиваля. Кстати, тот же Крикливый был представлен и серьезной постановкой «**Похороните меня за плинтусом**» в **Красноярской драме**, вызвавшей большие споры и многими названной событием фестиваля.) Второй глобусовский спектакль – «**Шукшин. Про жизнь**», поставленный по рассказам **Василия Макаровича Владимира Гурфинкелем** в красивой и какой-то слишком уж абстрактной сценографии **Ирэны Ярутис**, не сложился как целое, и наличие нескольких удачных фрагментов и нескольких прекрасных актерских работ не спасает положение. В спектакле занято больше сорока исполнителей, эффектно массовые сцены, прекрасно поставлены свет, пластика, есть претензия на эпическое прочтение автора, в историях которого акцент сделан не столько на комическое, сколько на нравственно-драматическое. Это впечатляющая попытка метафорически воссоздать на сцене жизнь такой, какова она есть в ее многообразном переплетении. Однако сюжетные «скрепки» оказались недостаточными, ритм непозволительно замедлялся, вгоняя зрителей в сон. В итоге впечатление от фестиваля очень противоречивое. Вроде бы много хороших спектаклей, но в большинстве случаев за громкими именами и титулами оказывается пустышка. И, согласно какой-то странной логике, лучшие спектакли фестива-



«**Братишки**». Молодежный академический театр «Глобус». Новосибирск

ля («**Золушка**» театра «**Зазеркалье**», рыбкинская «**Чайка**» **Красноярской драмы**, «**Скрипка Ротшильда**» **МТЮЗа**), были потеснены «мэтрами» вроде БДТ и Малого.

Программа была составлена таким образом, что «полные дни» (несколько равносильно хороших спектаклей, идущих параллельно, и все – лишь один день), перемежались «постными», когда малоинтересные спектакли шли дважды и альтернативы им не было. Таким образом, было просто физически невозможно посмотреть все интересное, зато менее интересное можно было посмотреть не раз. Невольно думается, что единственной целью фестиваля на данный момент является «выставка достижений народного хозяйства» и хорошая «отчетность». Приехали такие-то театры, показали такие-то спектакли, приехали такие-то критики. Все отлично! Конечно, хотелось бы, чтобы спектакли отбирались и ставились в программу в связи с их эстетическими достоинствами, а не параметрами кассовости, громкости и статусности.

Глеб Лавров

НУЖНА ЛИ ДЕТЯМ ПРАВДА?

Много сейчас в России фестивалей, посвященных театру для детей. А хороших спектаклей мало. И ни у кого нет никакой стратегии. Традиции, заложенные когда-то уникальными руководителями тюзов, увы, утрачены. Уже в шестой раз собрал **Воронежский ТЮЗ Международный фестиваль «Театр детства и юности – XXI век»**. Нынче он был намного содержательнее, чем предыдущий, хотя проблемы остались те же. Они являются общими для всех театров России, работающих для этой категории зрителей. Отсутствие полноценной драматургии для детей, лень театров в поисках оригинального репертуара, дефицит режиссеров, понимающих психологию детей и подростков. Но все же, когда какой-то театр понимает, что именно он остался единственным институтом, воспитывающим будущих зрителей не только для себя, но и для взрослого театра, и не только для театра, но и для жизни, не все потеряно. Вот и Воронежский ТЮЗ изо всех сил пытается объединить усилия тех, кому детство и юношество небезразлично, собирая на своем фестивале тюзы и молодежные театры разных регионов. Хотя не только тюзы ставят спектакли для детей. И у «взрослых» театров детские спектакли составляют немалую часть кассы. Именно в них чаще всего и встречаются зрелища бессмысленные, наполненные всеми ненатуральными продуктами, которыми кормят нынче детей. Потому что театры знают – «на детей всегда подадут». Почти никто не

думает о том, что важно для ребенка, когда он приходит в театр. И уж тем более никто не думает о том, с чем он из театра уйдет. (На прошлом воронежском фестивале с огромным успехом прошел спектакль Петра Зубарева «Иваново сердце». Вот он всегда думает об этом. Но одного зубаревского сердца на всю Россию не хватает.) Вот и хочется поговорить обо всем увиденном. Сразу оговорюсь: спектакли для юношества были на фестивале гораздо интереснее и содержательнее, чем зрелища для детей. **Государственный детский драматический театр «У Нарвских ворот»** показал «Сказки Пушкина» («Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о попе и работнике его Балде»). В буклете театра приличный перечень фестивалей, в репертуаре 18 спектаклей для детей от трех до двенадцати лет. «У Нарвских ворот» показал «Сказки Пушкина» («Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о попе и работнике его Балде»). В буклете театра приличный перечень фестивалей, в репертуаре 18 спектаклей для детей от трех до двенадцати лет. Список названий содержательный. Но спектакль заслуженного деятеля искусств РФ **В.Голуба** оставил ощущение небрежности. Сделан он в стиле «скоморошней» игры, давно ставшей общим местом. Кто такие скоморохи, откуда здесь взяли, кому и зачем выкрикивают слова – непонятно. Ритм пушкинского стиха разбивается «упаковочными» словечками, артисты пытаются то обращаться к залу, то выстраивать текст в виде прямого диалога. И во всем этом мало настоящего театра, не имитации его, а подлинности. Ощущение формальности нехитрых приемов, отсутствие внимания к простым вещам. Голубой магазинный заяц в «Сказке о попе», тощенький мешочек с obroком, прямые иллюстрации текста – все это создало ощущение обязательности

сти. Адрес спектакля непонятен. Если спектакль для маленьких – внятно расскажите историю. Если для младших школьников – должна быть остроумная театральная игра с поиском важных для детей смыслов. Ни того, ни другого не случилось.

Театр малых форм «Дебют» при Ростовском отделении СТД запомнился с прошлого фестиваля обаятельным спектаклем «Дорога к дому», сыгранным двумя талантливыми актрисами **Раисой Пашенко** и **Еленой Ивановой**. На этот фестиваль они привезли свой новый спектакль «Теплый хлеб» по сказке **К.Паустовского**. В спектакле участвуют люди и куклы. И куклы хороши, и живые артисты неплохи. Кроме названных актрис в нем играет еще **Анатолий Матешов**. Но что-то в спектакле не разобрано, и сами создатели это понимают. Притчевая история о мальчике Фильке, который когда-то сотворил зло, а теперь за него расплачивается вся деревня, погибающая от лютого мороза, кажется слишком глубокомысленной и запутавшей во времени и сценическом пространстве. Взаимодействие живых актеров и кукол требует выверенной режиссуры, точно найденного способа общения. И, несмотря на то, что в спектакле много остроумных находок, в целостную историю он пока не сложился.

На фестивале было два спектакля из **Липецка** по сказкам Андерсена. **Муниципальный театр драмы** показал «Принцессу и свинопаса», а **Государственный академический театр драмы** – «Дюймовочку». Идея спектакля **Геннадия Балабае-**



«Дюймовочка». Липецкий академический театр драмы

ва, художественного руководителя Муниципального театра, вполне современна. Театр хотел показать искусственный мир, окружающий принцессу, похожую на Барби. Вокруг нее гламурные золоченые вещи. Все говорят неестественными голосами, придворные дамы – карикатуры из старых советских фильмов-сказок. Все существуют понарошку. Когда же на сцене появляется принц-свинопас, то хотелось бы, чтобы он был живым человеком из настоящего мира. Но артист появляется то с соловьем, поющим искусственным голосом, то с горшочком, украшенным золотыми бирюльками, да и сам он поет под фонограмму. И вся идея рушится. Кто кому противостоит? Кто здесь живой? Кто искусственный? А ведь история могла быть очень важной для сегодняшних барби и кенов. Второй спектакль по Андерсену поставлен режиссером **Сергеем Бобровским**, которого я помню по замечательному моноспектаклю «Акт», поставленному им в новосибирском «Старом доме». На первый взгляд, все очень красиво. Висят икейские фонари-шары, летят китайские мыльные пузыри... Театр-мага-

зин – это прямой путь создания вещественного мира детского спектакля. Костюмы делала «известный новосибирский модельер и дизайнер интерьера **Ольга Смагина**», как говорится в буклете фестиваля. Но уже давно известно: не надо модельерам заказывать театральные костюмы, так же как дизайнеру интерьера – сценографию.

В спектакле целая компания эльфов. Они грациозно порхают по сцене и, кажется, устраивают зрелище для принца эльфов, который засыпает под зонтиком Оле-Лукойе. Покружившись и слегка напугав малых детей, эльф упорхнула, а принц, полжав на голой сцене, тоже убежал на цыпочках. В белокуром парике и с блестящими губами, он сильно смахивал на трансвестита. (Ну да ладно, может, это и есть эльфическая природа?) Путешествие крошечной девочки-эльфа в мире людей – опасная и полная мудрости история. Надо пожалеть ее не один раз: и когда она попадает к жабам и жукам, и когда дрожит от холода осенью, да и житье у Мыши тоже не такое уж сладкое, если учесть перспективу «удачного» замужества. Словом, малыши

должны, во-первых, всех героев узнать и полюбить или не полюбить, а во-вторых, проделать это важное путешествие по огромной незнакомой жизни. В спектакле же Дюймовочка, притворно испугавшись Жабы, весело потанцевала с Жабенком, покетничала с Жуком, осенью покружилась под опадающими листьями в красивом, не холодном и не голодном лесу. Так хотелось увидеть домик Мыши, ведь это еще один поворот жизни, но нет, Мышь выпрыгнула из люка, а потом оттуда же вылез Крот. Ласточка появилась в великолепном костюме, в котором можно только царственно расхаживать по сцене. Она явно не замерзала, поэтому хлопоты Дюймовочки были притворными. Мышь хотела замуж за Крота и, воспользовавшись его слепотой, нацепила на себя фату и юркнула за ним в люк вместо Дюймовочки.

В спектакле создан такой красивый мир, где нет ни холода, ни голода, ни страха перед неизвестностью, ни любви, ни надежды. Все чувства поддельные. А зрителям нравится – красиво, музыка хорошая, все танцуют. Вот такие детские спектакли были на фестивале. Кажется, что у режиссеров никогда не было своих детей или они давно выросли.

Что же касается юношества – для молодых спектакли были гораздо содержательнее. И при том, что они все были далеки от идеала, говорить о них хочется по большому счету.

Открылся фестиваль спектаклем самого **Воронежского ТЮЗа «Ромео и Джульетта»**. Поставил его приглашенный режиссер **Владимир Гранов**. Он известен скорее как специалист по сценическому движению, и это в спектакле весьма ощутимо. Загнав свой спектакль «в



«Ромео и Джульетта».
Воронежский ТЮЗ

угол» классическим павильоном, где с одной стороны – Монтеки, а с другой – Капулетти, режиссер сильно ограничил пространство. Спектакль «костюмный», режиссерских «ребусов» вовсе нет, и сюжет нормально прочитывается и проигрывается. Во всяком случае, на этом спектакле подросток увидит неплохо проиллюстрированного Шекспира, а это уже немало в условиях популярных нынче шизофренических постмодернистских упражнений с классическими текстами. (Один режиссер, у которого подрастает дочь-подросток, спросил меня, нет ли в городе спектакля по Шекспиру, чтобы там были исторические костюмы, чтобы можно было понять, как жили в то время молодые люди, и чтобы Джульетта не была в кроссовках и с кольцом в носу... Созрел!)

Так вот, здесь все понять можно. Хотя в спектакле много противоречий: то вдруг артисты, в исторических-то костюмах, выбегают в зал, то появляются какие-то уличные интонации у молодых артистов, которые никак не сочетаются с «историзмом», то в монологе Меркуцио о короле-

ве Маб вдруг возникает подтанцовка в виде юной девицы. Словом, то хочется современности, то – историзма.

Но! В спектакле двое хороших молодых героев: **Е.Грецова** – Джульетта и Ромео – **Г.Южаков**. Они молоды, обаятельны, Джульетта, как и положено, – красавица, и их сцены самые живые, особенно первое свидание, когда Ромео сначала ползком пробирается по площадке, а потом изо всех сил карабкается на балкон и висит почти ногами вверх, а Джульетта говорит с куклой как с Ромео. Неожиданная мизансцена снимает привычный пафос, и герои сразу становятся живыми. Конечно, для огромного пространства ролей им не хватает трагического дыхания, которое должен был «поставить» режиссер.

В этом спектакле интересно сыграны возрастные роли. **Ю.Овчинников** – отец Капулетти – сыграл живого человека, озабоченного строптивостью своей любимицы. Сыграл с разнообразными интонациями, живо и убедительно. И у Джульетты сразу появились и драматизм, и воля к трагическому действию.

Драматический театр из города **Королева** не первый раз на фестивале. В прошлый раз он показывал «Ночь Гельвера» Вилквиста. Это был острый, тревожный спектакль. В этом году театр привез **пушкинского «Моцарта и Сальери»**, соединенного с отрывками из пьесы **Шеффера «Амадей»**. Соединение не самое удачное. Литые строки Пушкина не соединяются с запутанной версией Шеффера. Но понятно, почему режиссеру **Андрею Крючкову** понадобилась эта идея: трудно начинать с высокой ноты: «Нет правды на земле...» Сцены из Шеффера помо-

гают войти в пространство пушкинской трагедии. Но они же и разряжают поле трагического действия. Четыре черных человека двигаются в пластике современного танца. Музыка Моцарта и Сальери сталкивает звуки гения и среднего композитора. Предпринято очень много усилий, и они бесполезны. Но, как почти всегда, Сальери в исполнении **Самира Кулиева** значителен и драматичен, а Моцарт (**Денис Кумохин**) обаятелен и легковесен. Амадей Шеффера путается под ногами пушкинского Моцарта и явно побеждает. Зато в этом молодом спектакле явлен страстный посыл: он обращен к молодым и ими проглатывается с интересом.

Почти все спектакли, созданные по разным пьесам от классики до новой драмы, так или иначе исследовали проблему «отцов и детей». И, разумеется, первым стоит назвать спектакль **Петербургского ТЮЗа «Отцы и дети» И.А.Тургенева** в постановке **Георгия Цхвиравы**. Пьеса **Адольфа Шапиро** по великому роману сделана превосходно. Она действительно представляет собой не инсценировку, а самостоятельную пьесу. К сожалению, художник **Алексей Вотяков** перемудрил вместе с режиссером. Трудно угадать какой-то образ в деревянных беседках, передвигающихся по сцене и напоминающих (да простит меня театр!) то ли дачные туалеты, то ли мебель «сделай сам». Но главное не в этом. Уже не впервые я встречаюсь с тем, что «отцы» в спектаклях по этой пьесе драматичнее, чем молодые герои.

Павел Петрович в исполнении **Игоря Шибанова** уязвлен временем. Сквозь его монологи, взгляды, брошенные вскользь, чувствуется пропасть, которая



«Отцы и дети». Санкт-Петербургский ТЮЗ

разделила поколения навсегда. Время все упростило, отменило отношения, ритуалы, цитаты. И сделало фигуру старого аристократа живой и страдающей. Николай Петрович (**Сергей Шелгунов**) трогателен в сценах с братом и с Фенечкой и смешон и суетлив в диалогах с сыном и Базаровым. Но главный в этой истории Базаров – **Максим Фомин**. И вот что любопытно: герой содержательнее всего в сценах, где он гостит у своих стариков. Именно здесь интересно наблюдать, как он пытается разобраться со своими комплексами и с душой. Тонко построены отношения сына и отца (очень современная, ироничная трактовка роли у **Николая Иванова**), как будто стесняющихся друг друга.

Почти ничего не происходит в сценах между Базаровым и Одинцовой (**Лилян Наврозашвили**). Природа взаимного тяготения их совсем другая, нежели в романе, может быть, более современная, но менее глубокая. Душевная пустота Одинцовой в этом спектакле подана почти карикатурно. Получается, что за «отцами» какие-то, пусть смешные, принципы, чувства, даже страсти. А за детьми – пустота и растерянность.

На фестивале было несколько спектаклей по хорошим, но забытым пьесам и по новым, хотя

не новейшим. **Казанский ТЮЗ** привез «Вкус меда» **Шейлы Дилени**. Пьеса, которая когда-то воспринималась как пьеса о чужой жизни, наконец дошла до нас, и мы созрели до нее.

В спектакле **Владимира Чигишева** зрители сидят и на сцене, и в зале. Между ними играет спектакль. Можно смотреть на кого угодно. Все как в зеркалах, которые множат и дробят отражения. Благодаря этому изображение теряет бытовую и линейный смысл.

В спектакле есть и вражда-ревность матери и дочери, и одиночество обеих. Угловатую девочку-подростка Джо отлично играет **Ольга Лейченко**, а в роли Эллен, ее матери, – дерзко и узнаваемо существует **Надежда Кочнева**. И все про их отношения понятно. Случайность встреч и любви, неслучайность отношений, попытки вырваться из предначертанного круга – все сыграно в истории двух женщин и трех мужчин. Джеф в исполнении **Алексея Зильбера** предстает здесь не гомосексуалистом и не больным, а художником, поэтом,

единственным в сущности человеком, на кого Джо может опереться в жизни. Вдруг оказалось – вот пьеса о молодых, которую упорно ищут и не

могут найти театры. Надо только чаще вспоминать хорошо забытое старое.

Самарский академический театр драмы привез спектакль по пьесе **Василия Сигарева** «**Божьи коровки возвращаются на землю**». Это спектакль **Валерия Гришко**, поставленный им с актерским курсом, набранным при театре. Пожалуй, это лучший из многих виденных мною спектаклей по этой пьесе. Казалось, время этой пьесы – время безнадёги – уже ушло. Однако, в России ничто не проходит бесследно. Теперь эта пьеса о маленьких городах и поселках, в которых люди уже не живут, а выживают. В спектакле очень точно восстанавливается именно время 90-х, здесь точны костюмы, быт, интонации. Здесь тема отцов проступила по-иному. Дети получили в наследство убогую жизнь, отсутствие будущего и ненависть к миру отцов. К чему привело это желание вырваться из нищеты – видно по сегодняшней жизни. Нет возможности говорить о каждой роли, но и выделять кого-то в отличном актерском ансамбле было бы несправедливо.

Тверской ТЮЗ показал давнюю пьесу **Г.Горина** «**Забывать Герострата**». **Эдуард Терехов** поставил спектакль-предупреждение. В нем явно слышно послание ре-



«Вкус меда». Казанский ТЮЗ



«Божьи коровки возвращаются на землю». Самарский академический театр драмы



«...забыть Герострата!». Тверской ТЮЗ



«Любовью не шутят». Молодежный театр «Свободное пространство», Орел

жиссера, которого волнует не история и не греческий миф. Здесь **Андрей Иванов** (Герострат) играет сильную и по-своему обаятельную личность. На наших глазах преступник становится героем. Теряется грань между добром и злом, и время только размывает эту грань. И уже ничего не понятно. Герострат превращается в мифологическую фигуру, и никто не в силах противостоять этому.

Рязанский театр для детей и молодежи «Театр на Соборной» предложил пьесу **А.Архипова «Дембельский поезд»**, поменяв название на более романтическое: «Прощай, Эллада». Вместе с переменной названия изменился и смысл. Спектакль в постановке **Ольги При-**

щеповой получился о том, как война калечит и меняет людей, заставляя расстаться с прежними представлениями, проститься с Элладой. Пьеса же гораздо страшнее и жестче. В «Дембельском поезде» идет речь о поезде смерти, о той минуте между жизнью и смертью, когда человек еще не понимает, что с ним произошло. Пьеса не реалистична, а сюрреалистична. И ее жанровую природу театр не понял, а может, не захотел идти до самого края.

Все спектакли для юношества, независимо от более или менее удачных художественных результатов, были очень востребованы воронежскими зрителями. Только кажется мне, что после них непременно должны проводиться зрительские конференции. Сейчас настало время, когда театрам необходимо вступать в активный диалог со зрителями и после спектакля, а не только на сцене.

Фестиваль закрылся красиво и ярко: спектаклем **Орловского театра «Свободное пространство»** по комедии **Альфреда де Мюссе «Любовью не шутят»** в постановке **Геннадия Тростянецкого** и его ученика **Романа Ильина**. Спектакль необыкновенно стильный (художник **Вера Мартынова**), острый. Но главное – в нем заложен глубокий нравствен-

ный посыл. Капризы племянницы барона **Камиллы (Светлана Нарышкина)** и любовный азарт **Фердинанда (Дмитрий Зайцев)** вполне обаятельны и милы. Но только в порыве их страстей приносится в жертву тихая, ничего не требующая любовь хромощки **Розетты**, молочной сестры **Камиллы**. Нежнейшая и тонкая работа **Елены Крайней**, которая заставляет навсегда запомнить ее героиню, с неловкой, но милой походкой, с ее верой в то, что «любовью не шутят», и с ее почти незаметной гибелью – не забудется никогда. Это настоящий ожог, которого зрители всегда ждут от театра, каким бы он, зритель, ни был: искушенным ли театралом или пришедшим в театр случайным посетителем. Вот такие спектакли и превращают случайных зрителей в страстных поклонников театра. А кроме спектаклей на фестивале проводили мастер-классы по драматургии **Ксения Драгунская** и **Виктор Ольшанский**. Воронежский фестиваль стремится вырваться за рамки обычного фестиваля с набором более или менее удачных спектаклей. Первые шаги сделаны. Важно, как фестиваль будет развиваться дальше.

Татьяна Тихоновец
Пермь

Фото предоставлены фестивалем

ФЕСТИВАЛЬ ТЕХ, КТО НАЧИНАЕТ

В Санкт-Петербурге в 16-й раз прошел фестиваль новых театров, новой режиссуры, новой драматургии и театральных инициатив «Рождественский парад». Его география обширна. Помимо петербургских театров, в нем приняли участие театры **Москвы, Уфы, Омска, Вологды, Самары**. Было представлено два совместных проекта: петербургской «Интерстудио» и ACE Production из Финляндии и проект **В.Зиновьева** с театром города **Ишкешехир (Турция)**.

Как всегда, в фестивале приняли участие дипломные спектакли **Театральной академии**, которые и собрали наибольшее количество наград. И тут возникает вопрос, мучивший героя повести Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Холден Колфилд постоянно размышлял, куда деваются утки из Центрального парка, когда замерзает пруд? Куда девается большинство выпускников, блестяще закончивших Театральную академию?

Разумеется, в Петербурге существует молодая генерация актеров и режиссеров, но значительно меньшая, чем было обещано выпускниками, куда-то канувшими. Что мешает им выразить себя по-настоящему, как это произошло с режиссерами **Г.Дитятковским, В.Крамером, А.Могуичим, Ю.Бутусовым, Л.Эренбургом, В.Фиссоном**, чьи первые шаги также связаны с «Рождественским парадом», – вопрос из вопросов. Вероятно, нужно время, чтобы осмыслить этот феномен.

Приз за лучший спектакль получили студенты **мастерской Григория Козлова**, показавшие че-



«Возвращение. Четыре сцены из жизни князя Льва Николаевича Мышкина». СПбАТИ

тырехчасовое полотно «**Возвращение. Четыре сцены из жизни князя Льва Николаевича Мышкина**» по мотивам романа «**Идиот**» **Ф.М.Достоевского**. За роль генеральши **Епанчиной** была отмечена **Александра Мареева**. Некоторые питерские критики смотрели спектакль по шесть раз. В нем три состава, и свежесть прочтения истории приехавшего из Швейцарии князя Мышкина заставляет вспомнить ранний спектакль Козлова «Преступление и наказание», поставленный им в ТЮЗе уже со сложившимися актерами. Режиссер умеет работать с молодыми, передать нерв, столь чув-

ствуемый у Достоевского, когда он размышляет о молодости и ее потенциале. Этот живой, вибрирующий нерв привлекает в спектакле, отличающемся слаженностью ансамбля, в какой-то степени идентификацией молодых актеров с персонажами. Все в этом спектакле правда. Но и подходишь к нему с особой меркой, отдавая отчет, что трепетное существование молодых актеров, точнее – будущих актеров, не подкреплено да и не может пока быть подкреплено проникновением в философию романа. Недаром в основе инсценировки только первые 200 страниц, прочитанные бережно, любовно,



«После Чехова». СПБАТИ

со всем пылом молодости. Приз за режиссерский дебют в профессиональном театре получила также студентка мастерской Г.Козлова **Людмила Манонина**, поставившая спектакль по пьесе одного из сложнейших драматургов нашего времени ирландца **Брайена Фрила** «После Чехова». Он сводит двух чеховских персонажей из разных пьес – Соню Серебрякову и Андрея Прозорова. Исполнитель последнего, **Валерий Зиновьев**, удостоен приза за лучшую мужскую роль. Получила награду и исполнительница роли Сони **Лариса Щипило**. Фрил, несмотря на свою известность в мире, для русского театра пока что terra incognita. Уже само обращение Людмилы Манониной к столь сложному материалу позволяет предполагать, что со временем она станет интересным режиссером. Спектакль отличается тонкостью. Временами кажется, что это акварель, однако присущий пьесе горький юмор актерами донесен. Краткий миг жизни двоих, случайно сведенных судьбой в захудалом московском кафе, фокусирует зрительское внимание на второй реальности. Актеры тонко передают эту воображаемую, иллюзор-

ную реальность, ускользающий смысл диалога, который, кажется, вот-вот станет понятным, явным, реальным. Но этого не происходит. Любовь для Сони к Астрову значит больше, чем возможное избавление от одиночества, «огромного, как тундра». Она дорожит своим одиночеством, заполняемым ею мыслями об Астrove. Эта, казалось бы, незаметная, уже немолодая женщина воспринимается, как истинный чеховский персонаж в исполнении Ларисы Щипило. Приз за режиссуру получил **Александр Савчук** за спектакль «Два Лазаря», созданный на основе русских апокри-

фов, текстов «калик переходящих» и духовных стихов «Плач Адама», «Голубиная книга» и других. Созданный в 2007 году, возглавляемый А.Савчуком театр носит название **Lusores**, что в переводе с латыни означает «лицедеи, игроки». Театр – лауреат международного фестиваля «Радуга» (2008) и «Рождественского парада» (2007). «Два Лазаря» покорают искренностью, чистотой, потрясающей музыкальностью. Но широкому зрителю этот спектакль мало доступен по причинам, общим для большинства студийных театров, – из-за отсутствия рекламы, помещения. Между тем, именно этот театр, как никакой другой, может стать популярным и любимым, как в свое время стали, например, «Лицедеи».

Приза за лучший детский спектакль была удостоена студенческая работа курса **Руслана Кудашова** «В Рождество все немного волхвы», литературной основой которой стали апокрифические сценки, песнопения. Это чудесное, истинно волшебное представление игралось на малой сцене **Большого театра кукол**, куда пришли родители с детьми-дошкольниками. Атмо-



«Два Лазаря». Театр Lusores



«Аглая». О.Хорева. Школа драматического искусства, Москва

сфера домашнего спектакля завороживала и детей, и родителей, и даже критиков. Спектакль трогательный, остроумный, познавательный. Действие происходит в вертепе и на крошечной сцене. Ни в коем случае это не интерактивное представление, но прямое обращение, нечастое, к детям создавало полное единение молодых артистов и зрителей. Привлекли внимание и были удостоены призов две актрисы, выступившие в моноспектаклях. **Ольга Хорева** в режиссуре **Владимира Берзина (Школа драматического искусства)** показала «Аглаю», несуществующую главу романа Достоевского «Идиот» **Клима**. Выпускница Санкт-Петербургской театральной академии нашла свое актерское счастье в «Школе драматического искусства», показав себя зрелой, умной актрисой, работающей по законам этой школы. Жесткий, полный драматизма спектакль о женской судьбе, перекликающийся с современностью, актриса сыграла, продемонстрировав высокий профессионализм и настолько эмоционально, что временами казалось, она находится на грани нервного срыва.

Актриса Малого драматического театра **Елена Калинина** в спектакле «Триумф **Лени Рифеншталь**» театра «Дапертутто» до конца не раскрылась, в чем повинно несовершенство литературного материала. Сценическую композицию создала режиссер спектакля **Мария Александрова**. Композиция требует доработки. Спектакль был воспринят как моно, хотя в нем задействован еще один актер, находящийся в зале и в финале бросающий гневные обличения в адрес Лени на фоне страшных документальных, хорошо известных кадров концлагерей. Это не пошло на пользу ни актрисе, ни спектаклю в целом. Елене Калининой все же удалось создать образ талантливого художника, шедшего к своей цели, не сворачивая с дороги, и потому не понявшего или не захотевшего понять трагизм происходящего вокруг. Большой художествен-

ный вклад в спектакль внес балетмейстер **Валерий Звездочкин**, создав для актрисы выразительные хореографические композиции, помогающие ей и пластически выразить характер героини.

За актерские работы были отмечены **Наталья Высочанская** и **Денис Старков** в спектакле театра «За Черной речкой» «Остров. Чайки. Три кота» по пьесе **Мартина Макдоны** (именно так произносится его фамилия в Англии и Ирландии) «Лейтенант с острова Инишмор» в постановке **Александра Невинского**. Точно определив жанр пьесы как эксцентрическую комедию, режиссер этим ограничился. Ни эксцентрика, ни гротеск в спектакле не присутствуют или присутствуют минимально. Крайне неудачно музыкальное оформление: звучат сентиментальные песни и композиции в исполнении Петра Налича, начисто уничтожая ирландский колорит, присутствующий пьесам Макдоны, и прежде всего – неистребимый ирландский юмор.

Призы и награды фестиваля приводят к неоднозначному выводу. Они вручены театрам и ак-



«Остров. Чайки. Три кота». Театр «За Черной речкой»



«Кот, который гулял, где хотел». Театр для детей и молодежи «Малый», Великий Новгородречкой»

терам Петербурга, и единственному московскому спектаклю. Это вызвано отнюдь не местным патриотизмом. Достаточно сказать, что жюри возглавляла острый, талантливый критик, лауреат театральной премии имени А.Кугеля **Елена Горфункель**. Некоторые участники фестиваля из других городов были лауреатами в предыдущие годы. В частности, **Лицейский театр** из **Омска**. В этот раз они показали спектакль «Альпийская баллада» по повести **Василя Быкова**. Автор инсценировки и режиссер **Сергей Тимофеев**. Исполнители центральных ролей **Мария Токарева** и **Евгений Точиллов** не смогли преодолеть недочеты инсценировки, лишенной напряженного, сдержанного лиризма повести Быкова. Трагизм ситуации бежавших из концлагеря юной итальянки и советско-

го солдата не воплощен до конца. Остается надеяться, что такой профессиональный театр, как Лицейский, продолжит работать над спектаклем.

Бурные споры жюри вызвали два спектакля, обращенные одновременно к детям и взрослым: «Кот, который гулял, где хотел» по мотивам **Р.Киплинга** в постановке **Надежды Алексеевой** (Театр для детей и молодежи «Малый» из Великого Новгорода) и «Ваня Датский» по сказке **Бориса Шергина**

в постановке **Павла Курочкина** (театр «Ведогонь» из Зеленограда). Разгоревшаяся дискуссия о воплощении фольклорного материала не привела жюри к консенсусу. В спектакле театра «Малый» вызывает сомнение определение жанра как мифотолкования, поскольку литера-

турной основой послужила знаменитая сказка Киплинга. Спектакль насыщен русскими фольклорными элементами, и при всем его обаянии в целом такая эстетика не убеждает.

Дать сценическую жизнь одной из архангельских небылиц **Шергина** – задача не из легких. В этом же, 2009 году, на другом фестивале спектакль театра «Ведогонь» был признан лучшим детским спектаклем. И все же петербургские специалисты по фольклору дали советы артистам **Вячеславу Семену** и **Наталье Табачковой** точнее следовать поэтике Шергина.

Вызвал жаркие споры и спектакль **Вологодского Камерного театра «Классика.ru»** в постановке **Якова Рубина**. Он же создал и композицию, соединив в один сюжет «Белые ночи» **Ф.М.Достоевского**, «Воительницу» **Н.Лескова** и фрагменты из «Евгения Онегина» **А.С.Пушкина**. Камерный театр – постоянный участник «Рождественского парада», и его творческие достижения и просчеты всегда внимательно анализируются критиками, входящими в жюри. На этот раз мнения диаметрально разошлись. Заслуга театра – его постоянное стрем-



«Классика.ru». И.Джапакова. Вологодский Камерный театр



«Целлофан». Ace Production, Финляндия, Д.Бурман, «Интерстудио», Санкт-Петербург

ление к эксперименту, к поиску новых форм. В этот раз театр и его руководитель Яков Рубин продемонстрировали педагогические устремления театра. В ансамбле с такой блестящей актрисой, как **Ирина Джапакова**, выступили молодые, подающие надежды исполнители ролей Настеньки и Мечтателя. Увы! Имена их не указаны. Тем не менее, признавая азарт и смелость театра, соединившего столь разные стили и сюжеты, чтобы поведать о странностях любви нашего времени на материале классики, хотелось бы более чуткого проникновения в идеи и стилистику столь разных художников. Театр драмы «Камерная сцена» из Самары показал «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» по мотивам повести **Н.В.Гоголя** в постановке **Софьи Рубиной**. Спектакль музыкален, искрится юмором, но излишне политизирован: по-

весть Гоголя обеднена. Делать из его героев москаля и широкого украинца – вещь сомнительная. Спектакль неубедителен.

На фестивале были представлены два совместных проекта – с Финляндией и с Турцией.

«Целлофан» исландского драматурга **Бьерка Якобсдоттира (Ace Production, Финляндия, Давид Бурман, «Интерстудио», Санкт-Петербург)** поставил лауреат Золотой Пушкинской медали **Игорь Ла-**

рин с солисткой музыкального театра «Зазеркалье», лауреатом премии «Золотая Маска» **Еленой Терновой**, дебютировавшей как драматическая актриса. Она блестяще справилась с ролью, но, к сожалению, спектакль поставлен как развлекательный, коммерческий, что так не похоже на Игоря Ларина, всего лишь выполнившего пожелания финских заказчиков.

При всех недостатках проекта **В.Зиновьева** и **муниципального театра города Ишкешир** наивный, лишенный философии спектакль «Манкурт» по повести **Чингиза Айтматова «И дольше века длится день...»** привлекает своей чистотой, безыскусственностью и стремлением создать ансамбль турецких актеров с русским актером Валерием Зиновьевым.

На фестивале было показано девятнадцать спектаклей, некоторые из которых шли параллельно и не попали в обзор.

Как всегда, в ходе «Рождественского парада» проводились не только обсуждения спектаклей, но и круглые столы, вызвавшие интерес не только участников фестиваля. Из трех круглых столов «Как формируется репертуар независимых театров и театров-студий», «Что такое моноспектакль и какова специфика работы над ним», «Нужно ли объединение независимых театров» наибольшую дискуссию вызвала последняя тема. Кто-то потерял веру во всякого рода объединения, кто-то, наоборот, высказывался за. Примеры приводились самые высокие, включая знаменитый французский «Картель четырех» в 20-е годы.

Чтобы фестиваль состоялся на таком профессиональном уровне, помогли многие организации и просто театральные люди. В первую очередь, к ним относится **Евгений Сазонов**, художественный руководитель знаменитого ленинградского – **петербургского ТЮТа** (Театра юношеского творчества), из которого вышел не один известный театральный деятель. Не осталось в стороне Министерство культуры России, оказавшее содействие и финансовую поддержку, Комитет по культуре, Петербургское отделение СТД. Но главная нагрузка пала на **Татьяну Ларионову**, арт-директора фестиваля, которая успевала выполнять не только свои прямые обязанности, но иногда самые фантастические, оставаясь, как всегда, душой фестиваля, девиз которого «Начинайте, и мы вас поддержим!». И девиз этот всегда воплощен в действие.

*Галина Коваленко
Санкт-Петербург*

ОДИН ЗА ВСЕХ

Этой осенью театральный сезон в Волгограде начался фестивалем моноспектаклей (театров одного актера) «Один и все».

Лично я раньше видела актера один на один с залом только на творческих встречах. Не скрою, с трудом могла представить, как артист может сыграть целый спектакль, в котором несколько персонажей. Не каждый согласится, а вернее сказать, решится на этот шаг. Во время игры рассчитывать приходится только на себя.

Меня же, как человека, который первый раз был на подобном фестивале, мучил один, почти гамлетовский, вопрос: сможет или не сможет... актер удерживать внимание зрителя на протяжении часа? Приблизительно столько в общей сложности идут моноспектакли. Ответ оказался утвердительным. Более того, артисты показали, что моноспектакли могут существовать в самых разных жанрах и стилях.

Руководитель фестиваля **Зинаида Гурова** знала, кого приглашать. Почти все актеры – мастера высочайшего класса, не только из России, но и из Польши, Литвы, Украины и Калмыкии. Всего в афише значилось 12 постановок. Сама З.Гурова представила два своих спектакля. Как ей удается быть организатором фестиваля и выступать на сцене, загадка. Может быть, потому что она умеет видеть цель и не замечать препятствий. А целей у фестиваля было несколько, признается Зинаида Тихоновна: «Во-первых, хотелось познакомить публику с новыми спектаклями и интересными актерами. Показать нашему зри-

телю, что моноспектакль имеет огромные возможности для интерпретации текста. Во-вторых, вдохновить деятелей и любителей искусства к культурному обмену. И в-третьих, хотелось объединить все наши театры. В этом году местом проведения фестиваля стали сразу несколько сценических площадок – Центральный концертный зал, Областной кукольный театр, ТЮЗ, Царицынская опера, Волгоградский театр одного актера, Дом профсоюзов и даже его веранда. Словом, от огромного зала до подвальчика. К сожалению, не все коллеги «по цеху» нас поддержали. Сложные переговоры были с ТЮЗом. Зато руководитель ЦКЗ Виктор Кияшко предоставил свою сценическую площадку совершенно на безвозмездной основе. Однако, – признается Гурова, – без финансовой поддержки областной администрации, в частности заместителя губернатора по культуре **Василия Ивановича Галушкина** и областного комитета по культуре, фестиваль вряд ли бы удалось провести на должном уровне».

И все же в том, что уже третий фестиваль моноспектаклей проходит в Волгограде, в первую очередь, заслуга самой Зинаиды Гуровой. В ее ведении находилось буквально все: от личной встречи гостей на вокзале до ежевечерних обязательных обзвоненных спектаклей. Зинаида Тихоновна, как Фигаро, успевала быть везде, внимательно смотрела спектакли, общалась с гостями, давала интервью, согласовывала время репетиций и даже заботилась об обеспечении актеров необходимым реквизитом. Несколько магазинов пришлось

объехать в поисках 12 вилок капусты определенных размеров, которые нужны были для спектакля украинской актрисы **Лидии Данильчук**, а еще до полуночи вместе с актером **Петром Кондратом** из Польши искали специальные дрова и смесь для розжигания огня, необходимые для его представления на площади.

В первый фестивальный день волгоградская публика заслуженно рукоплескала **Игорю Ларину**, сыгравшему свой давний и очень известный спектакль «Мой первый друг» по воспоминаниям **Пуцино**. На представление пришло много старшеклассников, и после спектакля молодые люди с интересом задавали педагогу вопросы о лице и лицествах.

Второй день был очень насыщенным: пять постановок. Обратил на себя внимание детский кукольный спектакль «Соловей» (режиссер **М.Урицкий**, исполнитель – актер **Волгоградского театра кукол Владимир Ташлыков**), который понравился маленьким зрителям и заинтересовал экспертный совет. Как заметил президент ассоциации фестивалей театров одного актера МИТ – Юнеско **Валерий Хазанов**, «кукольный жанр редко присутствует на наших фестивалях, а жаль».

Юри с нетерпением ожидало сценическую версию пьесы **Льва Толстого «Холстомер»**, которую представил на суд зрителей **Олег Белов (самарский театр «Актерский дом»)**. Артист не скупился на выразительные средства, игра его великолепна. Однако юри было разочаровано режиссурой. Заслуженный деятель искусств Украи-



«Соловей». В.Ташлыков.
Волгоград



«Холстомер». Самарский театр
«Актёрский дом». О.Белов



«Человеческий голос».
А.Девяткина. Волгоград

ны, режиссер и театровед **Ирина Волицкая** поделилась впечатлениями: *«В спектакле есть интересные моменты и придумки. Однако режиссура и актер существуют отдельно».*

На фестивале была представлена даже моноопера **«Человеческий голос» Франсиса Пуленка** в исполнении волгоградской певицы **Анны Девяткиной**. Созданная в 1958-м на основе монодрамы Жана Кокто, опера Пуленка исполняется не так часто. *«Потому, что моноопера – это безумно трудный материал. Сложно почти час в напряжении держать слушателей соло-вокалом»,* – пояснил художественный руководитель Каунасского камерного театра **Станиславас Рубиновас**, а **Ирина Волицкая** добавила: *«К сожалению, опера со времен Вагнера не движется вперед. Да, голос прекрасный, слушать приятно, но драматизма постановке явно не хватило. Где Кокто? Где игра?»*

Представление **«Гамлет 24 часа»** польского актера **Петра Кондрата** состоялось под открытым небом, на уличной веранде Дворца профсоюзов. Несмотря на то, что были приняты все меры пожарной безопасности, стражи порядка намеревались запретить действие, спектакль оказался на грани сры-

ва. Однако странный иностранец, решивший отрепетировать фрагмент спектакля и проверить настройку звука, буквально ошарашил нашу доблестную милицию своей экспрессией – видимо, этот момент стал весомым аргументом в пользу того, чтобы спектакль состоялся. Представление началось, когда на город упали сумерки, и хотя шел исключительно на польском языке, зрители не расходились, наоборот, с каждой минутой их становилось все больше. Если в начале спектакля за игрой «уличного актера» наблюдало около сотни любопытствующих, то к концу «мобильный уличный зрительный зал» насчитывал никак не меньше 350-400 человек.

Завершился второй день фестиваля премьерой **«Незабываемое»** в исполнении **Зинаиды Гуровой**. Спектакль сложен по структуре. В нем режиссер **Владимир Кулагин** соединил произведения трех авторов: **М.Рощина**, **В.Кондратьева** и **Ф.Абрамова**. Жизнь семи разных героинь сплетается в единый и многогранный образ русской женщины. Как в калейдоскопе, сменяются короткие, но самые яркие фрагменты биографий героинь. В спектакле звучит много песен и частушек военного времени. Они – словно неви-

димые «декорации», на фоне которых проходит война. Даже не оглядываясь на соседей в зале, я ощущала, как ошеломила зрителей встреча с Чистотой, Любовью и Верой того, военного поколения.

На обсуждении актеры и гости фестиваля много говорили о премьерке. Она произвела на них неизгладимое впечатление. **Валерий Хазанов:** *«Действительно, сколько их, простых русских женщин, которые ждали своих любимых и родных, не зная, живы ли они, приведет ли Бог снова встретиться, страдали, голодали, растили детей и ждали, ждали...»* Жюри фестиваля отметило особую атмосферу спектакля и великолепную игру актрисы. **Ирина Волицкая:** *«Зинаида Гурова очень изящно и артистично работает с реквизитом, а играет так, словно кружева плетет».*

Третий день фестиваля преподнес также немало приятных сюрпризов.

Актриса **Нижегородского театра драмы Наталья Кузнецова** перед спектаклем заметно волновалась. Постановка **«Запев Мадонны с Пиниги»** по мотивам произведений **Федора Абрамова** – одна из самых интересных работ режиссера **Владимира Кулагина**, однако спектакль статичный. Подобные по-



«Незабываемое». З.Гурова. Волгоград



«Я жду тебя, любимый». Л.Мансурова. Элиста

становки создаются для малых залов, где актеру проще установить контакт со зрителем. Как пройдет спектакль в зале на 250 мест? Переживания актрисы оказались напрасными. Судя по реакции зрителей, спектакль затронул их сердца, хотя в зале было немало молодых людей, для которых советские времена – далекое прошлое.

Стоит отметить, что на всех фестивальных показах было много молодежи. «*Это очень важно, так как приходит новое поколение, которое учится ценить высокое искусство*», – считает художественный директор международных Wrocławских встреч театров одного актера **Веслав Герас**.

Приятно удивила актриса **Лидия Мансурова** из Элисты. Моноспектакль «**Я жду тебя, любимый**» оставил очень теплое впечатление. В Мансуровой так

много экспрессии, что ей просто не хватало места на подмостках маленького зала кукольного театра. Озорной и смешной «женский» взгляд на жизнь был интересен не только женской аудитории, но и мужской.

Последний день фестиваля открыл спектакль «**Ричард после Ричарда**» режиссера **Ирины Волицкой** и украинской актрисы **Лидии Данильчук**. Зрелище необычное, непривычное для нашего зрителя, но весьма захватывающее. Настоящее шоу. Этот своеобразный «Ричард из Львова» одновременно говорит на украинском, английском, немецком языках. Театральное солнце сияет кинжалами. Ричард – Л.Данильчук вытряхивает из черного одеяла на пол кочаны капусты. Это срубленные головы родственников, друзей, соратников короля. Ричард разго-

варивает с ними, а потом берет ножи и неистово «рубит капусту». Хруст звучит подобно хрусту костей.

После спектакля один молодой человек сказал: «Слова понял не все, но смысл – ясен, и само зрелище завораживает». Другая зрительница выходила из зала со словами: «У меня прямо мурашки по коже пробежали, когда она сначала пела колыбельную и гладила два маленьких кочана, как будто детей ласкала, а потом начала неистово их крошить».

Художественный руководитель **Каунасского камерного театра** режиссер **Станислав Рубиновас** и его сын **Александрас Рубиновас** показали «**Спектакль после спектакля**». Представление построено так, что в игру невольно вступают и зрители, на некоторое время



«Ричард после Ричарда». Л.Данильчук. Львов, Украина

становясь актерами. При этом не все сразу понимают, что представление уже идет. По замыслу, действие начинается после того, как закончился воображаемый спектакль. Актер на глазах публики еще раз возвращается к сыгранным ролям и размышляет. Что удалось? Что не получилось? Почему? Что и кто мешает актеру сыграть так, как он чувствует? Падающие номерки, мобильный телефон, тренькающий во время спектакля, или муха, летающая по сцене и отвлекающая на себя внимание зрителей, а может, та девушка, в первом ряду, в короткой юбке. Заключительным аккордом фестиваля стал спектакль «**Старо-светская любовь**» (пьеса Нико-

ляя Коляды по повести **Н.В.Гоголя**) в исполнении **Зинаиды Гуровой**. Его хорошо знают не только в Волгограде и России, но и за рубежом (лауреат международных фестивалей спектаклей одного актера в Москве и во Вроцлаве).

З.Гурова очень трогательно передает диалог двух старичков – хлопотуньи Пульхерии Ивановны и «большого ребенка» Афанасия Ивановича, угощающий зрителей настоящими пирожками и настойкой. Этот спектакль, умный, милый, щемящий, по сути, является гимном вечной любви. Завершился фестиваль чествованием и награждением всех участников. **Веслав Герас** отметил: «*Мы у себя во Вроцлаве*

в этом году проводим уже 43-й фестиваль моноспектаклей, Гурова делает только третий, но я потрясен – по сравнению с первым прогресс огромный. Могу с уверенностью сказать, что этот фестиваль прошел на очень высоком уровне.

Итак, разъехались гости, все зажили повседневной жизнью, но осталось много впечатлений и приятных воспоминаний. И нам остается ждать следующего, уже четвертого фестиваля «Один и все». Славная эпоха театров одного актера обязательно продолжится новыми интересными именами и постановками.

*Елена Александренкова
Волгоград*

Фото предоставлены фестивалем

ЮБИЛЕЙ

17 февраля исполнилось **70 лет** народному артисту России, лауреату Государственной премии РСФСР им. К.С. Станиславского, артисту **Курского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина Валерию Ивановичу Ломоко**.

Начиналась творческая биография В.Ломоко в театральной студии при Саратовском ТЮЗе у замечательного педагога и режиссера Ю.П.Киселева. Первые роли в ТЮЗе были исполнены в пьесах Р.Розова (Николай – «В поисках радости», Василий – «В день свадьбы»), затем последовали Виктор в «Иркутской истории» А.Арбузова, Нил в «Мещанах» М.Горького. Становление артиста проходило в театрах Свердловска и Волгограда. В его репертуарном списке этих лет Котляров в «Тихом Доне» М.Шолохова, Степан Разин в спектакле «Я пришел дать вам волю» В.Шукшина, Андрей Белугин в «Женитьбе Белугина» А.Островского и другие роли в спектаклях современных и зарубежных авторов. В 1979 г. В.В.Бортко приглашает артиста в Курск.

В.Ломоко – актер яркой индивидуальности. Все его работы отличаются глубоким анализом драматургического материала, созданием точного характера. Работа над ролью Касьяна в спектакле «Усвятские шлемоносцы» Е.Носова особенно дорога Валерию Ивановичу, так как она создавалась при большой помощи автора. Этапной ролью в творчестве актера стала роль Арбенина в «Маскараде» М.Лермонтова в постановке Ю.В.Бурз. «Продуманные движения, жесты, интонации, мизансцены скупы, и поэтому часто о многом говорит пауза, взгляд Арбенина, в котором сквозь холод, пресыщенное равнодушие проступает боль, страдание, душевный жар и томление», – писала «Курская правда». На курской сцене им сыграны дон Вито Карлеоне («Крестный отец» М.Пьюзо), Репников («Прощание в июне» А.Вампилова), Лейзер-Вольф и Петр Великий («Поминальная молитва» и «Шут Балакирев» Г.Горина), Отелло («Отелло» Шекспира), Ксанф («Миф об Эзопе» Г.Фигейредо), Чмутин («Ретро» А.Галина), Голованченко («Традиционный сбор» В.Розова) и многие другие роли.

Друзья и коллеги желают Валерию Ивановичу здоровья, бодрости, хорошего настроения, новых интересных ролей.

Коллектив Курского театра драмы



В заснеженной столице Республики Коми, Сыктывкаре, проходил театральный фестиваль, посвященный 150-летию А.П.Чехова. Съехалось на него 10 театров из разных регионов России, а один даже из Франции (Ницца). Министерство культуры Республики Коми совместно с Министерством образования провели в рамках театрального фестиваля на базе Коми государственного педагогического института научно-практическую конференцию «Личность А.П.Чехова в культурном пространстве XXI века» и два мастер-класса: **О.И.Пивоварова**, главного редактора журнала «Театральная жизнь», – для журналистов и студентов, **С.И.Яшина**, художественного руководителя Театра им.Н.В.Гоголя – для актеров и режиссеров.

Устроители составили любопытную программу для зрителей: она начиналась и заканчивалась не произведениями классика, а спектаклями по пьесам других авторов, по-своему ассоциирующихся с именем великого драматурга.

Театр из **Брянска**, получивший «благословение» от самой **Л.Улицкой**, показал ее пьесе «Русское варенье» – о современной России, в которой проживают потомки героев «Вишневого сада» и «Трех сестер». Интересно было следить за игрой старшего поколения артистов: они передали объем роли, который складывается не только из текста. Им удалось показать богатство и многосложность характеров, живой интерес героев к людям, мягкость и интеллигентность в образах Гаева (**И.Камышев**) и Раневской (**С.Сыряная**), советское правдолюбие при природной доброте –



«Русское варенье». Брянск

в приживалке Марии Яковлевны (**М.Гаврилова**). Следующие поколения и драматургом, и актерами переданы как более прямолинейные, однозначные натуры. Россию современную населяют именно они. То есть мы...

Кукольный театр из Йошкар-Олы в последний день фестиваля показал спектакль по малоизвестной одноактной пьесе **Т.Уильямса «Тараканья леди» (Тень Чехова)**. Она о том, как бьются за место под солнцем, как сражаются с мерзостью быта Писатель и Актриса, эмигранты, приехавшие в Америку «покорять мир».

Сцена являет зрителям сложное сооружение, представляющее коробки квартир многоэтажного дома, в котором проживают самые разные жильцы, едва-едва сводящие концы с концами, не брезгующие никакими средствами ради существования. В коробках – окна, в каждом окне – своя жизнь: слышны обрывки разговоров, видны действия людей, но индивидуальностей нет. Дом-город будто кишит людьми, не разобрать лиц – так их много. Сначала театр использует силуэтные изображения, потом – тростевые куклы, когда од-

на из квартир выдвинется ближе к зрителям и мы разглядим действующий лиц, читающих «в лицах» пьесу Чехова «Чайка», сцены из которой потом разыгрываются большими по размеру куклами на заднем плане. А позже режиссер **Т.Батракова** использует еще один прием: Актриса и Писатель в «живом плане» на авансцене проигрывают несколько эпизодов, причем, одни и те же актеры предстанут сразу в нескольких ролях (Сорин – Тригорин – Треллев и Аркадина – Заречная). К восприятию именно этого приема зрители оказались не готовы: все-таки то, что органично в кукольном театре, то неприемлемо в театре драматическом, если не будет специального условия, уговора со зрителем. Вместе с тем, спектакль производит впечатление – не только бесстрашием экспериментаторов, творческой смелостью, но и умением исполнителей создавать необходимую атмосферу – в данном случае, атмосферу трепетного отношения к искусству и людям искусства.

Драматический театр им. Франсиса Гага привез из Франции «Предложение» **А.П.Чехова**. Наталья Петровна назва-

на в нем Маргаритой, Ломов – Батистином, Чубуков – Сессау. Воловы Лужки стали Цветочным лугом, спорные собаки также переименованы на французский лад. Тем не менее, водевильная ситуация разыгрывается без потерь, очень искренно, пусть и без особого разнообразия в приемах. Интересен исполнитель роли Чубукова – **Жан Демикелис**: он убедителен в роли хозяина поместья, который с наслаждением посиживает в ухоженном дворике у дома со стенами, увитыми плющом, и философствует в одиночестве с кувшинчиком молодого вина за столом. С приходом Батистина (**Фредерик Жוליбуа**) он даже не сразу вспоминает о своей роли отца дочери на выданье. Но предложение соседа тут же меняет его поведение: мы увидим, что на самом деле он человек очень предприимчивый и энергичный. Маргарита – миниатюрная, хорошенькая **Анжелик Марсе** – играет озабоченную хозяйством девушку, которой и в голову не приходит пококетничать с соседом. Она пунктуальна и обстоятельна, было бы иначе – поместье пришло бы в упадок. А Батистин-Ломов другой: со своими бровками дужками над испуганными глазками-маслинами он кажется болезненно робким из-за того, что в нем борются два взгляда на женитбу – «надо» и «не хочу». Сексапильности соседки он просто не замечает. Но в финале все-таки восторжествует коллективный разум: семьям и хозяйствам – объединяться!

Труппа из Ниццы любопытна тем, что играет не на современном литературном французском языке, а на одном из его диалектов, которым пользуется около двух миллионов насе-



«Предложение». Ницца



«Медведь». Киров

ления на юге Франции. Все актеры и другие участники постановки – большие энтузиасты в деле возрождения и сохранения языка своих предков. Одной из причин появления французов на Северном фестивале явилось то обстоятельство, что общественность Республики Коми также озабочена проблемой сохранения традиций и языка коренного народа.

В один вечер с французами показали свою версию «**Медведя**» в режиссуре **Игоря Житинева** артисты **Кировского драматического театра**.

Стильная декорация: несколько белых оконных рам без стекол и голые забеленные кусты, заглядывающие в окна и даже в сам дом – он без стен, внутри «черного кабинета». В центре комнаты – стол и пара зачехленных стульев, еще небольшой диванчик слева. Все – абсолютно белого цвета. То сидит за столом, то потерянно бродит по комнате с портретом мужа немолодевшая дама в темном закрытом платье (**С.Золотарева**) под аккомпанемент надрывного романса о страстной неугасающей любви, чем сразу же задается жанр. Ее слуга Лука с уморительными пучками бровей, одетый как нищий живописец, в богемно накинутой рваной шали вместо шарфа («Ливрею мыши съели») уговаривает хозяйку не хоронить себя (и его тоже) в четырех стенах поместья. Свой монолог **Д.Боков** произносит так артистично и пылко, будто играет роль запертого, взывающего воли арестанта. Вдова с гневом и горячностью отвергает его предложение и продолжает скорбеть: домашний театр, да и только – за неимением другого. Появляется Смирнов (**В.Лысенков**) – усталый, в белом тулупчи-

ке, сапогах, картузе. И начнется действие по взаимному укрощению строптивости, которое очень изобретательно, с остроумными приспособлениями поведут два опытных мастера сцены. Исполнители не загримированы красавцами, в них не наблюдается кокетства. Героиня, как только речь заходит о деньгах, из роли выразительно тоскующей вдовы очень скоро выбирается и предстает хваткой, прижимистой хозяйкой, а озабоченный взысканием долгов помещик именно этому обстоятельству и радуется: находит «свою, в доску», родственную, значит, душу.

Очень сердечный, истинно чеховский – по тонкости решения темы – спектакль привез **театр из Пензенской области (г.Заречный)**. Хотя прием не нов: артисты репетируют «**Даму с собачкой**» (режиссер **М.Гаврилов**). Постановщики явно знакомы с понятием «постмодернизм», но зрителям это нисколько не помешало. Гармония всех составляющих спектакля была несомненно явлена. Даже известная разорванность текста на куски, что еще и акцентируется – повторами текста (будто режиссер подсказывает, а актер за ним повторяет реплики) – не надоедает, а наоборот, заставляет вслушиваться в чеховское произведение. Так – через повтор – создается дополнительный ритм, поддерживающий эмоциональное напряжение, создающий особую, лирическую атмосферу.

Свежо, современно решена сценография (**В.Нуйкин**): с левой стороны выше голов артистов подвешены две больших плоских рамы, внутри которых закреплены объемные шары, красный и синий. Справа – два полот-

нища, одно за другим: все-таки действие происходит в театре. Такая – парящая в пространстве сцены – инсталляция интересна сама по себе, но в театре ее всем хочется разгадывать в связи с происходящим: возможно, шары – это планеты, вращающиеся каждая своей орбитой и нечаянно столкнувшиеся в бесконечности...

На площадке с белой узорной мебелью играют трое. Одна – исполнительница роли Анны Сергеевны (**Елена Бычкова**), двое других – первый и второй актеры. Первый играет Гурова (**Владимир Кшуманев**), второй (**Олег Кшуманев**) – то татарина-дворника, то посольного, то мужа Анны Сергеевны, а в основном – репетирующего режиссера. Лаконично и функционально решены костюмы, детали которых снимаются со стоек по краям сцены. К примеру, актриса не раздевается, а необходимо впечатление создается через пристегивающийся и отстегивающийся турнюр к платью. Сцена близости решена как простой, красивый, пластически ясный танец с объятиями.

Постановщикам удалось через форму репетиции не только передать смысл рассказа А.Чехова, но еще и несколько приподнять завесу над самим процессом творчества, над процессом вживания актера в образ и «выхода» из образа. Эта своеобразная интрига повышала зрительский интерес.

Очень живой, многоголосый, щедрый на гротесковые решения спектакль «**Свадьба с генералом**» привез из **Казани** режиссер **ТЮЗа В.Чигишев**. Слаженностью и живописностью были отмечены массовые сцены, задуманные как ожившие кадры старого кино. Этот при-

ем использовался в специально сочиненных постановщиком интермедиях – когда необходимо было зафиксировать внимание на том, что требует не текста, но движения группы персонажей. В особо вибрирующем свете, при звуках работающего дотопотного «движка», толпа как-то особым образом волновалась, что создавало полное ощущение объемного кинокадра. А, к примеру, в сцене, когда Апломбов пробует прогнать Ятя, жених вставал в позу: «Вон!», отстоящий от него по диагонали Ять этот жест передразнивал (причем они на миг соприкасались указующими перстами) – в этот самый миг вся окружающая их свадебно-гуляющая толпа передергивалась, как от прошедшего по всем телам тока, настолько она была электризована ситуацией.

Естественностью и гротесковой выразительностью отличились **Алексей Зильбер** и **Алсу Густова** (Ять и Змеюкина). Интересен был **Александр Кокурин** (Дымба): очень актуально звучали его реплики о любимой Греции. Своеобразно решенный образ Ревунова-Караулова (**Вячеслав Казанцев**) позволил заметить в водевиле драму маленького человека.

Сомнительной идеей представляется ввод в классический текст чеховского водевиля его рассказов – в частности, «Размазни» и «Ушла». Герои прозы А.Чехова явно «выламываются» из той социальной среды, что наблюдается в «Свадьбе».

Серьезнейшую работу – чеховского «**Иванова**», – пусть и несколько утяжеленную идейно-установочными моментами, представил **кукольный (!) театр** из Тулы (режиссер **О.Трусов**). Выразительнейшие, выполнен-



«Свадьба с генералом». Казань



«Дама с собачкой». Заречный



«Каштанка». Театр «Вера». Нижний Новгород



«Иванов». Тула



ные в гротесковом ключе ростовые куклы управлялись актерами с помощью специальных приспособлений: их герои передвигались то на старинном велосипеде (Боркин), то в инвалидной коляске (Шабельский), то на маленьком паровозике (Львов), то на игрушечных лошадках, то в креслах. Не имели своих двойников-кукол только три персонажа – сам Иванов, Сара и Саша. Действительно, их переживания – в отличие от переживаний всех остальных – не игрушечные, не придуманные, а от боли настоящей, происходящей от нравственной чуткости. Интересно задуман прием, который отделял в человеке настоящее и живое – от суетного и мелкого: к примеру, исполнители ролей Лебедева или Шабельского иногда отделялись от своих двойников-кукол и напрямую общались с Ивановым. Постановщики как бы давали им шанс стать вровень с ним, но, увы, им не суждено было понять, отчего заглавный герой так мается, чего он ищет? В финале, когда сатирический паноптикум окружения Иванова отходил на задний план, драма жизни героя воспринималась с настоящим волнением.

Тверской академический театр драмы привез в Сыктывкар своего «Дядю Ваню» – с молодыми исполнителями возрастных ролей, с гитарой, но без фортепиано для Елены, с декорацией усадьбы, находящейся в глухом лесу, с изначально влюбленными друг в друга Астровым и женой Серебрякова. Из-за этих нововведений порой в спектакле нарушалась жизненная логика, терялась убедительность исполнения, хотя отдельные сцены звучали по-своему интересно. Неискушенным сыктывкарским зрителем с некоторым недоуме-

нием была воспринята постановка «Репетируем «Чайку» Московского духовного театра «Глас». Режиссер спектакля Н.Астахов объяснил форму репетиции желанием найти и выявить в пьесе Чехова указанный автором жанр – комедию. Возможно, поэтому в постановке фигурировали две исполнительницы роли Аркадиной, четыре ипостаси Нины Заречной, хоть и один Тригорин, но... после пережитого инсульта, а также материализовавшиеся в быстроногих дев «болотные огни» (из пьесы Треллева) и воплощенная в девушку в белом реплика «Тихий ангел пролетел...». Тем не менее, многие режиссерские «вольности» были оправданы

возникшими в финале спектакля легчайшими, почти призрачными, будто искусно вырезанными из тонкой бумаги величественными вратами и кущами райского сада (сценография О.Головачевой и И.Красникова) – того духовного идеала, к которому стремились герои спектакля, но так и не достигли.

Сказать, что на всех спектаклях был аншлаг – значит, ничего не сказать. На подходах к каждому театральному зданию (всего их три в столице Коми) в урочный час стояли страждущие «лишних билетиков». На все спектакли гораздо ранее намеченного срока билеты были раскуплены: зритель заранее предположил, что классика, тем бо-

лее А.Чехов – это гарантия художественного уровня. Поэтому на единственном фестивальном детском спектакле театра «Вера» из Нижнего Новгорода, что называется, яблоку было негде упасть. Театр показал «Каштанку»: с движущимися городскими фонарями вокруг потерявшейся заглавной героини, с эффектно светящимися в темноте циркады костюмами и шарами, с выдумщиком-клоуном и его веселыми дрессированными зверями. Один из юных зрителей, сочувствуя замерзающей в снегу собачке, сказал своему другу очень уважительно: «Почти как настоящая!..»

*Вера Морозова
Сыктывкар*

ЮБИЛЕЙ

30 января отметила юбилей одна из легендарных актрис Нижегородского академического театра драмы, народная артистка России, лауреат премии им. Н.И.Собольщикова-Самарина **Эра Васильевна Суслова**.

Она из того славного поколения актеров военного лихолетья, которые еще застали на сцене великого Собольщикова-Самарина. Во главе театра стоял тогда требовательный Николай Покровский, доверивший начинающей актрисе главные роли в спектаклях «Дворянское гнездо», «Бешеные деньги», «Отелло». Режиссер не ошибся в незаурядном даровании молодой актрисы, обладавшей огромным сценическим обаянием. А когда театр возглавил другой Мастер, ученик Таирова Мейер Гершт, он нашел в Эре Сусловой идеальную исполнительницу таких разных героинь, как Комиссар в «Оптимистической трагедии» и толстовская Анна Каренина.

Актриса, обладавшая профессионализмом, высоким душевным настроем и беззаветной преданностью театру, стала любимицей горьковских-нижегородских зрителей. Какой бы образ ни создавала Эра Суслова, она всегда поражала великолепным пониманием стиля, эпохи и характера своих героинь. Она всегда чувствовала ответственность за судьбу театра, в котором прослужила полвека и верность которому сохраняет по сей день.

Противишись с родной сценой несколько лет назад, Эра Васильевна не порвала связи с родным коллективом. Она не пропускает ни одной премьеры, радуется вместе с нами удачам театра. Она судит той высокой творческой меркой, которая привита ей поколением великих мастеров.

Сердечно поздравляя Эру Васильевну, мы искренне желаем ей доброго здоровья, праздничного настроения, радостных встреч в мире искусства, счастья и благополучия ее родным и близким.

Коллектив Нижегородского государственного академического театра драмы им. М.Горького



ФИРСА – НЕ ЗАБЫТЬ

У Международного фестиваля русских театров «Мост дружбы», который во второй раз прошел нынешней зимой в Йошкар-Оле, столице Республики Марий Эл, история давняя. Вообще-то, он родился в 1993-м (то есть прошел не во второй, а уже в шестой раз, но, как всегда с возобновлениями, возникла путаница в нумерации). Тогда в странах ближнего зарубежья русские театры оказались в очень трудном положении, да и во многих российских национальных республиках внимание местных властей распределялось между «своими» и русскими, скажем так, неравномерно. Это уже позже положение большинства русских театров, волею обстоятельств оказавшихся на чужбине, более-менее нормализовалось, они стали получать поддержку из России, осознали свою роль культурных центров и т.д., а тогда речь шла часто просто о выживании. Общие проблемы диктовали необходимость объединения – в первую очередь, с театрами в России, близкими «по судьбам». Одной из его форм и стал фестиваль, возникший по инициативе художественного руководителя Малого театра Юрия Соломина и тогдашнего художественного руководителя Академического русского театра драмы Йошкар-Олы Георгия Константинова.

Тогда фестиваль громко заявил о себе, был он очень нужен и важен, существовал до 2000 года, но трудностей не перенес и на несколько лет прекратил свое существование. И вот в прошлом году, к 70-летию Русского театра в Йошкар-

Оле, который теперь носит имя своего бывшего руководителя и одного из создателей фестиваля Г.Константинова, ушедшего из жизни, фестиваль был возобновлен. За это время успел появиться аналогичный форум в Саранске, который пройдет нынче уже в пятый раз. А проблемы у русских театров возникли новые. Если же взглядеться пристально – те же самые, потому что снова – кризис. И путь их решения по-прежнему – взаимопомощь.

Основные средства на наведение «Моста дружбы» в Марий Эл выделили свои, республиканские власти и спонсоры, не был нынешний фестиваль пышным. Спектакли отбирались не экспертами, а театрами-участниками, в результате чего в афишу попали работы разного художественного достоинства. Особенно обидно, что очевидно крепкие театры с прекрасными артистами представили постановки неудачные. Но был фестиваль дружеским и рабочим. Программа получилась в целом интересной, афиша разнообразной, география участников – внушительной, хотя международный статус обеспечил всего один театр, **Акмолинский русский театр драмы**, не без приключений добравшийся в Марий Эл из **Казахстана**. В Йошкар-Олу приехали хорошо известные в России театры – **Большой драматический из Казани, Национальный молодежный им. М.Карима из Уфы, Русские драматические из Чебоксар** и **Саранска**. Приехали театры из **Бугульмы** и **Стерлитамака**. В качестве гостей вне конкурса выступили петрушечники из **Новокузнецкого ку-**

кольного театра «Сказ», Владимирский академический театр им. А.В.Луначарского, а **«Таганка»** показала спектакль **В.Золотухина «Я, Владимир Высоцкий...»**, вызвавший особый ажиотаж публики. От Йошкар-Олы участие в фестивале приняли **Русский театр им. Г.Константинова** (естественно) и **Марийский ТЮЗ**, сыгравший «Вишневый сад» А.П.Чехова на русском языке, а также вне конкурса **кукольный театр** показал эстетский спектакль **Татьяны Батраковой «Тараканья леди»**.

Энергично работала команда организаторов фестиваля под началом директора Русского театра **Сергея Московцева**, дельного администратора, доброжелательного умного человека, театрального по сути. Почти каждый вечер в театре присутствовал министр культуры Республики Марий Эл **Михаил Васютин**. После спектаклей следовали подробные обсуждения, в которых принимали участие критики из Москвы и Йошкар-Олы. Жюри во главе с **Людмилой Остропольской** раздало «слонов», но главное – завязались контакты, возникли договоренности об обменных гастролях, о приглашении режиссеров на постановки и т.д.

В общем, фестиваль получился значимым.

Зрители на фестивале были благодарные и бесхитростные, особенно горячо они приветствовали комедии. По этому разряду прошли неприятный **«Чужой ребенок» В.Шкваркина Русского драматического театра** из **Мордовии** (постановка **Андрея Ермолина**). Пере-



«Ханума». Акмолинский русский театр драмы. Казахстан

мудреный «комедийный триллер» «Халун» В.Ольшанского Бугульминского русского драматического театра им. А.Баталова (режиссер Алексей Молостов), в котором украинский и еврейский акценты порой мешали понять произносимые со сцены слова, а живописная чертовщина – сюжет. (А жаль, театр, явно, сильный.) И вечная бесприорышная «Ханума» А.Цагарели и Г.Канчели из Акмолинска.

Несмотря на неприятность – таможня не дала добро на провоз декораций из Казахстана – было видно, как изобретательно решен спектакль «Ханума» режиссером Юрием Кокориним, и не только мизансценически, но и собственно сценографически (горбатый мостик в глубине, ковер, который поднимался при смене сцен и из-за которого возникали герои – порой как ожившие персидские миниатюры, так это было с явлением Кабата – Нургуль Джунусовой). В этом театре много молодежи, все артисты отлично танцуют и поют. Жаль, что их заставили петь под фонограмму, причем плохого качества (быть может, дело в техническом сбое на чужой площад-



«Анна Каренина». Чувашский русский драматический театр. Чебоксары

ке, но этим артистам фонограмма просто не нужна!). Не была решена важная массовая сценная база в Авлабаре. Роль Ханумы исполняет очень красивая Надежда Слепцова, по амплу явная героиня, ей, увы, не хватило авантюриности, темперамента, характерности. В результате борьба двух свех не стала главной в этом спектакле. А в центр истории переместились колоритный князь – Виктор Крылов, его прелестная сестра Текле – Людмила Недзельская и пара слуг – Андрей Красноштанов и Владимир Овчинников. Что ж, несмотря на фестивальные сложности и режиссерские упущения, театр все же продемонстрировал профессиональный уровень.

Несомненные театры мастеров высокого класса показали в Йошкар-Оле классику. Интерпретация пушкинского романа в стихах под названием «О.Е.», поставленная во Владимирской драме Владимиром Петровым, покорила молодостью и искренностью. Постановка Казанского БДТ «Глумов» («На всякого мудреца довольно простоты») А.Н.Островского) в ре-

жиссуре Александра Славутского – яркостью и смелостью. (Рецензии на эти спектакли опубликовались в «СБ, 10».)

«Анна Каренина» Чувашского русского драматического театра в постановке Ашота Восканяна – спектакль неровный, в первую очередь, из-за стремления объять весь роман Л.Толстого (инсценировка М.Кругловой). Всего слишком много, композиция фрагментарна. В основе стильного минималистского оформления Станислава Шавловского – ставки с архитектурными символами Петербурга и Москвы, с листами рукописей писателя, фрагментами знаменитых иллюстраций романа. Они задают небытовую форму существования артистов, что одним удается лучше, другим – хуже. Если говорить об актерских удачах, то, несомненно, спектакль получился женским. Анна Екатерины Мальцевой – героиня трагическая, в которой бурлит, ища выхода, нереализованная жизнь. Молодая актриса легко и темпераментно играет все взлеты и падения чувств своей героини, все оттенки ее переживаний и прозрений. Ос-



«Ночевала тучка золотая». Национальный молодежный театр им. М.Карима. Уфа

новной тон существования актрисы – аристократическая простота и благородная сдержанность, на фоне которых открытая эмоция – редка и органична, а потому особенно впечатляет («Лучшая женская роль» фестиваля). Кити **Юлии Дединой** свежа, непосредственна и очаровательна. Очень аккуратно **Лариса Былинкина** играет Долли, подчеркивая ее природную нравственную чистоплотность и материнскую по отношению ко всем сострадательность. Убедительна **Людмила Котельникова** в роли Вронской – светской, знающей, как надо, легко превращающейся из друга во врага, когда речь идет о счастье сына. А вот мужчины уступают дамам. Слишком уж реабилитирует Каренина **Александр Тырлов** (конечно, с подачи режиссера): никакая он не машина, а просто добряк, потому непонятно, что же в нем так отталкивает Анну. Вронский в ис-

полнении красавца **Александра Шаповалова** держится и говорит вычурно и неестественно. Левин **Александра Смышляева** – жалок и нервозен, но на князя Мышкина не тянет, однообразен, иногда почему-то кокетлив. Стива Облонский – **Николай Горюнов** – слишком вертляв и непрезентабелен, этаким юркий чертик, где ему в донжуаны. В спектакле есть сцены очень эффектные (примирение мужчин у одра умирающей, финал), есть явно неудачные (сцена скачек), много несообразностей, вызывающих недоуменные вопросы, но в целом он держит внимание зрителей, несмотря на непопулярную продолжительность (больше трех часов). Неоспоримым художественным лидером программы стал **Национальный молодежный театр им. М.Карима из Уфы**, показавший спектакль по повести **А.Приставкина «Ночевала тучка золотая»**. Постановка главного режиссера русской труппы **Мусалима Кульбаева** (а в театре две труппы – башкирская и русская) выверенно совмещает историю сирот того, 65-летней давности, военного времени, отправленных «заселять» Кавказ, и современность; реальные события, сыгранные достоверно, «как в жизни», и подчеркнутую театральность. Спектакль начинается «из-за кадра», буквально воплощая метафору «театр военных действий»: во время сегодняшней войны в заброшенном клубе, среди ящиков с реквизитом и декорациями, нашли приют современные беспризорники, они достают кукол, в руки одному попадает книжка – и начинается чтение-постижение описанного в ней давнего, но такого близкого и понятного горя. Режиссер вместе с худож-

ником **Владимиром Королевым** здорово придумали с куклами – изначально мы видим похожих кукол, которыми беспризорники начинают разыгрывать историю братьев Кузьменышей. А потом уже актеры, друг на друга не похожие, воспринимаются не иначе, как близнецы. Кольку, пережившего зверское убийство брата-близнеца и обретшего названного брата-чеченца, допрашивают следователи. И ретроспективно разворачивается перед зрителями история его с братом мытарств и обретений, и все время присутствуют на сцене эти самые следователи – бездушные не только соглядаты, но и вершители судеб. *Жюри признало этот спектакль лучшим*, зрители плакали. Но постановка лишена дешевой сентиментальности, спекулятивной благостности, скорее ее можно назвать жесткой. Она беспристрастно рассказывает о страшном и подчеркивает дисгармоничные моменты в отношениях героев, даже когда жизнь их вроде бы налаживается. Молоденькая воспитательница, подарившая братьям невозможные радости – сытный обед, неведомый праздник «день рождения», тепло семьи – и пробудившая первую любовь, не остается искать их, уезжает, чтобы спасти своих собственных детей, когда нападают чеченцы. Она не могла поступить иначе, но выживший Колька не прощает. Блатарь Илья, способный на искреннее сочувствие к изгоям, безжалостно обманывает братьев, заставляя воровать, смеется над ними, напоив. Не только Коля и чеченский мальчик, но и суровая, мужественная Миллер, директор детприемника, защищавшая их от следователей, и все ее воспитанники-сироты (из-за этого!)

обречены, по-видимому, на гибель – всех их прямо в новогоднюю ночь грузят в вагоны, чтобы отправить неведомо куда. Так ли она была права? Инсценировка и спектакль жестче, безнадежней повести. Создатели спектакля заставляют зрителей заглянуть за грань отчаяния, когда страдание воспринимается как норма. Такое зрелище вряд ли доставит удовольствие, и все же, думаю, даже бесхитростная публика не только пролила очистительные слезы, но и испытала эстетическую радость от хорошо придуманной и воплощенной формы спектакля, почувствовала уважение к тем, кто разговаривал с ней честно и без снисхождения. В том числе и на большую национальную тему.

По большому счету, можно было наградить не только молодого исполнителя роли Коли – **Андрея Ганичева** (*лучшая мужская роль*), но и многих других актеров: **Ольгу Мусину** – воспитательницу Регину Петровну, **Людмилу Воротникову** – Миллер, **Линара Ахметвалиева** – Илью. Словом, ансамблевый спектакль, «старомодно» подаривший публике возможность сострадать.

Другой пример «национального» спектакля – **«Шалом!»** совершенно не известного мне до этого негосударственного театра **«Бенефис»** из **Стерлитамака**. Публика оказалась дезориентирована обозначением жанра – «спектакль-концерт» и ожидала еврейских песен-танцев и анекдотов. Однако режиссер **Юрий Синин**, не щадя зрителей, не боясь упреков в литературности, соединил печальные рассказы **Шолом-Алейхема**, перенес на сцену колоссально длинные и трудные для исполнения монологи четырех героинь. Правда, соединил их искусно, изящно, осмысленно и избретательно (жюри отметило его за *лучшую режиссуру*). Героини приходят к писателю (которого сдержанно, но очень артистично исполняет сам Ю.Синин) как к врачу или священнику, чтобы рассказать о главном – а получается, обо всем. Первая – задает тему ответственности за близких. Каждая следующая рассказывает о своей несладкой, тяжелой жизни, и в какой-то момент оказывается, что она связана с предыдущими, так или иначе фигурировала в их рассказах. Актрисы перевоплощаются мас-



«Шалом!». Театр «Бенефис». Стерлитамак

терски и вдохновенно, без грима и практически без смены костюмов, очень дозированно используя национальные краски в речи и пластике, ни на секунду не выходя из образов. Спектакль, что называется, бедный – ни декораций, ни эффектов. Конечно, можно было бы разориться на какие-то детали оформления, чтобы были они поэлегантнее, но не в этом дело. Скупость использованных средств – свидетельство их точного отбора. Немудрящие танцевально-музыкальные перебивки дают зрителям выдохнуть и исполнены прекрасно, музыкальная фонограмма качественная. В общем, в этом спектакле состоялось главное: с любовью и юмором, без насада, но с подлинной болью театр рассказал еврейские истории, понятные каждому народу и каждому человеку.

Что касается спектаклей самой Йошкар-Олы, то каждый из них был по-своему интересен.

О «**Тараканьей леди**», с живыми, одухотворенными куколками **Татьяны Батраковой**, которая скрестила персонажей Уильямса и Чехова и поселила их не просто в мир эмигрантского квартала, но в мир американской культуры – сделал их соседями героев Чаплина, Боба Фосса, Гершвина, наш журнал подробно писал. Мне показался излишним живой план – очень уж интересно было смотреть на волшебный результат работы кукуловодов, разглядывать, как общаются, танцуют и поют эти «маленькие» гениальные человечки, актеры драмы разрушали очарование.

В добросовестном, но прочитанном по первому плану, без подтекстов, иллюстративном «**Вишневом саде**» **Марийского ТЮЗа** был похожий лицом и нутром

на Брандауэра Лопачин – **Эдуард Чирков**, с каким-то подавляемым грубым душевным клочкотанием, и трагический Фирс – **Андрей Андрианов** – маленький, жилистый, с длинными седыми волосами, пронзительными и одновременно кроткими глазами, с непомерной силой любви к саду, дому и всем его обитателям. Властность в нем сочеталась с ощущением истонченности жизни. Когда обнаружилось в финале, что Фирса забыли, публика, в основном подростки, начала неудержимо гоготать. И правда – полчаса все друг у друга спрашивали, отправили или нет старика в больницу,

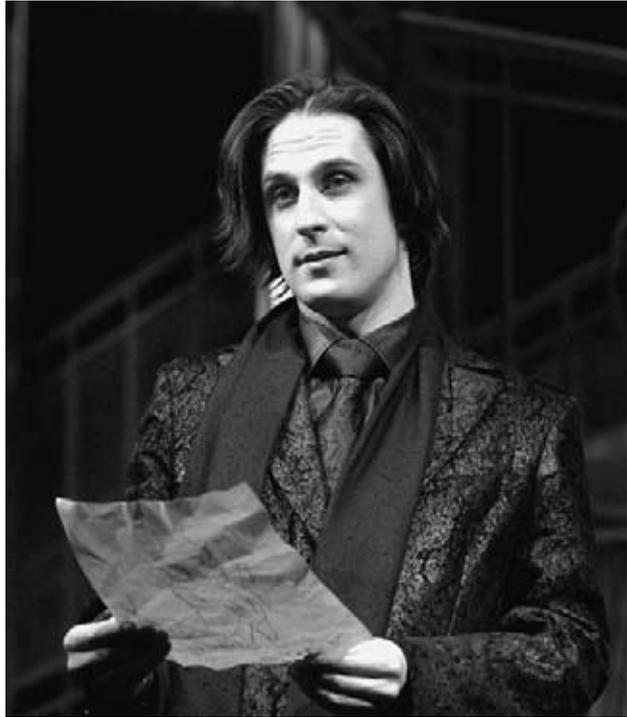
а в результате – забыли. Актер продолжал играть, не форсируя звук, не пытаясь сломать реакцию зрителей, маленькими шажочками шел к составленным в ряд стульям, аккуратно ложился на них, вытягивая маленькие ножки и продолжая говорить. И зал постепенно затихал, осознавая происходящее. Сцена заканчивалась в абсолютной, мертвой тишине.

Русский театр поставил в фестивальную афишу своего Островского, не убоившись сравнения с казанским. Приглашенный на постановку **Денис Кожевников**, похоже, не определился с жанром, хоть и «прикрыл-



«На всякого мудреца довольно простоты». Академический русский театр драмы им. Г.Константинова. Йошкар-Ола

ся» от критики, обозначив его как «сценическую фантазию». Спектакль «**На всякого мудреца довольно простоты**» зрителям нравится, но он крайне невыянен. Можно догадываться, что главным для режиссера была тема любовной неувстречи (а может быть, просто вышло так): звучащие романсы дают понять, что Глумов – **Ю.Синьковский** и Мамаева – **Е.Москаленко** мечтают о чистом чувстве. Похоже, Глумов в этом спектакле вовсе не такой уж подлый обманщик в отношении Мамаевой, он вроде увлечен ею, а не своей игрой с ней, Мамаева – вовсе не престарелая скучающая глупая барыня, она дама молодая, яркая, сильная. Соблазнение выливается в подлинную обоюдную страсть. Вообще, сцены Глумова и Мамаевой самые интересные. Однако текст Островского плохо согласуется с французской мелодрамой. Совершенно другая история – социальная сатира на неких функционеров, то ли советских партийных, то ли новорусских – связана со всеми остальными персонажами. Не скажешь, что актеры плохо играют. И типажно распределение интересно: барственный аристократ Мамаев – **В.Гришин**, худой, длинный Крутицкий в импозантном шелковом смокинге под кителем – **Д.Закиров**, сладострастный человек-гора Городулин – **А.Егоров**. Но только все играют вразнобой, каждый про свое, и непонятно, почему именно так. Вопросов возникает множество. Почему фактурного актера Синьковского, явно любимца женщин, режиссер заставил играть Глумова в первом акте как рохлю, сделал каким-то вялым, потасканным? Где злость, азарт, волнение, стремление управлять си-



«Глумов». Казанский большой драматический театр

туацией? Почему дом Турусинной напоминает бордель, а сама она одета так же фривольно (и безвкусно), как ее многочисленные «приживалки»? Почему полюбившая Глумова Мамаева нарочито уединяется с Городулиным, и из уединения доносятся громкие вполне определенные звуки? Почему лживый монолог про детство Глумова его матушка произносит в пустоту – Мамаевы удалились выяснять отношения? Кого она пытается обмануть – себя, что ли? Если жанр обозначен как «сценическая фантазия», это вовсе не означает, что должны отсутствовать мотивировки поступков героев.

Фестиваль «Мост дружбы» не планировался как выставка достижений, он обозначил проблемы театров-участников. В частности, отсутствие главного ре-

жиссера у хозяев площадки. Это не всегда приятно – посмотреть на свои не слишком удавшиеся работы со стороны. Но полезно. Хозяева фестиваля этого не побоялись.

На несколько дней «Мост дружбы» соединил разные театры, разные республики, в которых русские театры ведут непростой и такой важный разговор со зрителями разных национальностей. Очень хочется, чтобы разговор этот продолжался, чтобы театры встречались вновь, поддерживая друг друга, даря друг другу и публике мгновения подлинности, которые не забыть. Мост через реку Кокшага, на которой стоит Йошкар-Ола, называется Театральный. Многообещающее название.

Александра Лаврова

Фото предоставлены Русским театром им. Г.Константинова

ОПЕРУ – В МАССЫ

Москву посетила «Царица» – «открытая» опера о Екатерине Великой на музыку **Давида Тухманова** и либретто **Юрия Ряшенцева** и **Галины Полиди**. Впервые она появилась на свет летом в Санкт-Петербурге, где ее триумфальные премьеры прошли в **Александринском театре** с поистине царским размахом. В столице опера разместилась тоже по-царски – в **Кремлевском Дворце съездов**, где московские слушатели и имели возможность встретиться с ней воочию. Родилась эта грандиозная постановка благодаря инициативе **Льва Лещенко** и **фонда просвещения «МЕТА»**, учредителем которого является Председатель Совета директоров ФК «УРАЛСИБ» **Николай Цветков**. К созданию ее привлекли известного своим смелым подходом к экспериментам в оперном жанре **Дмитрия Бертмана** и коллектив постановщиков и исполнителей его театра «Геликон-опера».

По замыслу инициаторов «Царица» – это первая попытка широкоформатного выхода оперы к массовому зрителю, в полном смысле слова – популяризация жанра. В пресс-релизе так и указано: «Спектакль поставлен в рамках просветительского проекта и предназначен для посещения всей семьей... Постановка задумана в формате «открытой оперы», который полностью опровергает устоявшееся общественное мнение об опере, как о виде искусства для узкой аудитории ценителей. Это произведение – сплав классики, истории, лучших традиций оперного искусства с современным музы-



кальным и литературным материалом». **Валентина Сигаева**, Председатель Правления Фонда просвещения «МЕТА», так комментирует намерения постановщиков: «Мы надеемся, что благодаря своей доступности «открытая» опера станет излюбленной формой досуга для всей семьи. Проектом «Царица» мы хотели вернуть массового зрителя в музыкальный театр, дать возможность как можно большему числу людей приобщиться к этому виду искусства».

Приобщить массового зрителя к чему-либо можно, как известно, через пышность и блеск внешнего оформления, доступные для понимания в первую очередь. На этом блеске, впечатляющем имперским размахом, и основано масштабное зрелище, которое облачено в красочную сценографию **Игоря Нежного**, воспроизводящую интерьеры Царского дворца, и исторические костюмы **Татьяны Тулубевой**. Постановщики спектаклей «Геликона», привычно зажатые ограниченными возможностями собственной сцены, размахнулись на славу, воссоздав на сцене с соблюдением точной гео-

метрической перспективы копии парадного фасада и интерьеров отдельных помещений дворца: Большого (Зеркального) зала и альковных комнат, рисунок живописного плафона потолка и напольного покрытия. Костюмы **Татьяны Тулубевой** впечатляют как достоверной роскошью, так и количеством: только три артистки, исполняющие роли Екатерины, меняют наряд 11 раз в течение спектакля, демонстрируя зрителям шикарные платья сложнейшего кроя, изготовленные с использованием эксклюзивного кружева и тканей; хор и миманс осуществляют 12 переодеваний, для различных сцен артистам по эксклюзивным эскизам создано 135 париков, изготовлено 388 комплектов костюмов, хору – 277, а сольным исполнителям – 91 костюм! Вся эта роскошь освещена мягким светом трехсот свечей, равномерно распределенных **Дамиром Исмагиловым** по всему пространству сцены так, что благодаря отражению в зеркалах глаз зрителя воспринимает 1200 отсветов свечного пламени.

Ну а если обратиться к смысловой сути постановки, то оказы-



ваеся, что «открытость» жанра напрямую отражается на открытости сюжетного и музыкального содержания, в котором сливается все, что можно и нельзя себе представить. Сюжет, основанный на реальных исторических фактах, не имеет ни четкого начала, ни определенного конца. Это своего рода хроники жизни Екатерины – череда эпизодов из ее личной жизни, рассказывающих о любовных интригах с Орловым, Потемкиным, Сухоруковым. Протекают они на фоне некоторых достоверных исторических событий, периодически вторгающихся в лирическое повествование. Центром является внутренний мир и личная жизнь Екатерины, изложенная с непременным, как водится у Дмитрия Бертмана, подчеркиванием эротических деталей. Драматургическая «расплывчатость» и жанровая неопределенность целого частично компенсируются ритмом, который задается композиционной сменой арий-ансамблей и массовых сцен. Музыка Давида Тухманова, композиторский дар которого лежит определенно в области популярной песни, местами, где узнается его мелодический почерк, радует слух. Местами же повергает в недоумение, когда опереточные и песенные интонации

вдруг самым неожиданным образом срastaются с драматургическим методом М.Мусоргского в интонационно-речевой обрисовке народа, высыпавшего в тулупах на сцену, с ламентозными интонациями Екатерины или церковным хоралом, обозначающим ее размышления о бренности счастья.

В масштабах целого и в торжественных массовых сценах, самая величественная из которых – финал, сопровождаемый выездом копии памятника императрице из Екатерининского сквера в Санкт-Петербурге (построенной из «живых скульптур»), заявлены претензии на эпичность и монументализм. Но они разбиваются об опереточные ритмы, не вполне уместные комические элементы режиссуры, по-современному ритмичную пластику персонажей, плохо сочетающуюся с масштабом костюмов и декораций, о выразительную и «говорящую», но слишком угловатую для эпохи – то остро-характеристичную, то опереточно-легкомысленную – хореографию **Эдвальда Смирнова**. Эклектичность музыкально-сценического целого складывается в «коктейль» с не вполне ясным вкусом, доминантой которого становится сюжетно-музыкальный мотив славения Екатерины Великой.

Оркестр под управлением **Константина Чудовского** играет собранно, но не вникая в нюансы. Хороши вокалисты – исполнители главных ролей: **Мария Максакова, Елена Ионова, Ксения Вязникова** в ролях разновозрастной Екатерины, **Вадим Заплетный** в роли графа Григория Орлова, **Петр Морозов** и **Юрий Веденеев** в роли Григория Потемкина, **Анна Гречишкина** в роли внучки Екатерины Александрины, **Олег Рябец** с уникальным мужским сопрано в роли ее жениха Густава IV.

Отдавая должное грандиозности замысла и его исполнения, резюмируем: опера как жанр, по природе своей не предназначенный для широкого зрителя, плохо поддается всеобщей глобализации и демонстрирует резистентность напору современных трансформаций. Вместо того чтобы идти в массы в полноценном жанровом амплуа, от вольных манипуляций она «мутирует» в дорогостоящее стилизованное шоу, чей «организм» всеяден и способен принять наряду с признаками оперы также и черты оперетты, мюзикла. При этом массовый зритель, больше привычный к развлекательным шоу и мюзиклам, хоть и бравадно приветствует пышность постановки, но не до конца понимает, как к ней относиться, в то время как искушенный оперный слушатель недоумевает от метаморфоз жанра.

Ну а дальнейшая судьба величественной «Царицы» обещает быть не менее царской: прошеествовав по городам России, она затем разместится в здании нового театра «Геликон-опера», что строится на Большой Никитской.

Евгения Артемова

«ЧТО ТАКОЕ ЕСТЬ ПО...?»

После недавнего концертного исполнения в Театральном центре СТД «На Страстном» очередного аудиовизуального опуса-загадки **Михаила Чекалина** слышу вопрос: «Вам понравилось?». Не понимаю, ждала другого: «Что вы об этом думаете?». «Не понравилось», наверное, тем немногим, которые уходили с половины, не желая задуматься – почему *такое*? Ведь говорят, что искусство – это способ выражения отношений между людьми, миропонимания. Значит, не захотели осмыслить, не потрудились разгадать замысел.

А разговор стоит вести о прозвучавшей тогда **моНо-опере «Что такое есть по...?»** для драматической актрисы на слова поэтов-обэриутов (**А.Введенского, Д.Хармса, И.Бахтерева**), сопровождавшейся авторским видеорядом, который включал видео, фото, графику, живопись и коллажные инсталляции. (Кстати, моНо-опера существует также в записи и на диске – Директмедиа Пабблишинг, 2008.)

Композитор, переваливший в этом году за порог своего 50-летия, постоянно удивляет своими творческими проектами: издано уже около 30 его альбомов, в том числе в Германии, США, Великобритании, Франции. Автор не только электронной, но симфонической и камерной музыки, художник, композитор, работающий в самых разных амплуа и современных стилях, Михаил Чекалин, как пишут о нем западные критики, «безусловно, является одним из наиболее радикальных новаторов среди композиторов электронной музыки не только в России, но в мире» (Audion,



6/1993, Великобритания); «ныне считается одним из лучших современных не-групповых композиторов России» (Стив хиджиди, Zoltan's Progressive Rock WebPage, США); «Можно спорить, но он – самый важный, по своему влиянию, современный композитор последних 35 лет в бывшем СССР, ныне России» (Progression #51, 2008 USA); «сдирает лак холодного академизма с постмодернистской классической музыки 20 века» (Signal to Noise Issue # 50/ June – July 2008 USA Darren Bergstein).

Его многостилевые постмодернистские сплавы, охватывающие черты неоклассики, эмбиента, психоделической музыки, филармоник нью эйдж, прогрессив-рока нередко соединяются с пением типа глоссопалий и с видеорядом (что кажется вполне естественным и убедительным, т.к. этот музыкант наделен еще и художественным даром).

Но на сей раз было привлечено и искусство слова – поэтов «Объединения реального искус-

ства» (обэриутов), подвергшихся в лихие советские 30-е годы преследованиям и, увы, «реальному» физическому уничтожению в 40-е. Абсурдные социальные преобразования, современниками которых оказались обэриуты, вполне оправдывали алогичность, эксцентрическую парадоксальность и жестокость, антиэстетический эпатаж их творчества. В нем – протест против действительности, в том числе и через образ странного «маленького человека», вывернутого этой действительностью наизнанку, через нарочитую приземленность – якобы истинную реальность его существования (части моно-оперы «Потеря», «Случай» и др. на слова Д.Хармса). И здесь не только настроенность против официоза, окружающего порядка вещей, но в итоге всего сакрального в культуре и бунт против Бога – Творца такой жизни. И смерть воспринимается уже чисто физиологически – как агония и распад личности (1-я часть – «Потец» на слова

А.Введенского). «Смерть у обэриутов – почти обыденность, приближающаяся к порогу привыкания», – пишет А.Филимонов, который особо подчеркивает у них и тему эротизма смерти. Кстати, это отчетливо выражено и в мо-Но-опере Чекалина. (В христианской культуре, как известно, совсем другая традиция: смерть – это дверь и рождение в жизнь вечную, а душа может быть бессмертной.)

Другое дело, что в абсурдизме обэриутов часто видят озорство и гротескную причудливость, а в нигилизме – своеобразный фантазмагорический юмор.

Однако здесь Михаил Чекалин прочитал поэтов по-своему. Он подчеркнул в их творчестве не юмористическое «шаловливое» начало, а онтологически важный трагический разлом сознания. И если поэты эти участвовали в десакрализации культуры, то наш композитор, с его слов, фактически деанекдотизировал их. Вот что он сам говорит об этом: «По поводу обэриутов то и дело приходится сталкиваться со стереотипом распространенного и ложного представления о них как о чем-то отдаленном от серьезного и драматического настолько, насколько это вообще возможно, чтобы не сказать и вовсе ассоциируемом с анекдотами, например, когда Хармса в многочисленных за последнее время изданиях рекомендуют как писателя-юмориста. И вот что характерно: с подобным вульгарным истолкованием творчества обэриутов (если бы только одного Даниила Хармса) можно было бы, пожившись, и смириться. Но если фильтр восприятия угадывает только юмористическую составляющую (какая блестящая вполне сама по себе), столь присущую Хармсу, что

делает его популярным в глазах не самых взыскательных читателей, то ведь приходилось сталкиваться со столь же неприятными представлениями самых что ни на есть культурно-обязывающих профессий, к примеру, режиссеров, преподавателей вузов. И уж, конечно, юмористическое отношение к серьезному знакомству с творчеством обэриутов, как, например, Александра Введенского или Игоря Бахтерева, не приведет. Уместно, полагаю, вспомнить факт из истории советского искусства 30-х гг., когда Сергей Эйзенштейн употребил слово «ДЕАНЕКДОТИЗАЦИЯ» применительно к Джойсу, которого он крайне высоко ценил как новатора первой величины. Я полагаю, что Эйзенштейн не подозревал о существовании текстов обэриутов, чьи судьбы, будучи еще не оборванными физически, имели не менее печальный удел неизвестности и неопознанны. Но я уверен, что слова Эйзенштейна о Джойсе можно вполне отнести и к его гениальным современникам и соотечественникам: «деанекдотизация и непосредственное выявление темы через сильно действующий материал. Со всем стороны от сюжета, только еще из добросовестности фигурирующего в произведении». Что ж, в полной мере согласен с данной формулировкой, и не только по отношению к Джойсу».

Один из отечественных критиков современной музыки, Дмитрий Ухов, говоря о Чекалине как об особо «ценящемся на Западе за тевтонско-российский симфонический размах и за умение воспроизводить тембры любых музыкальных инструментов так, что даже самая фантастическая электроника кажется их органическим продолжением», считает,

что в моно-опере для драматической актрисы «Чекалин в абсурдизме обэриутов, как, впрочем, всегда и везде, находит только пафос античной трагедии» (Русский Ньюсвик, 2008, № 22, радио «Культура»). Исходя из вышесказанного о трагизме экзистенциальной составляющей творчества обэриутов такая трактовка представляется во многом зауженной. Оппонируя критику, сам Чекалин в этой связи напоминает «об известных фактах истории возникновения оперы как жанра, когда желание вернуться к основополагающему принципу древнегреческого театра – синтезу поэзии, музыки и драмы – возникло у изобретателя термина «опера», композитора, певца и органиста Якопо Пери, создавшего на стихи поэта «флорентийской камераты» Оттавио Ринуччини первую в истории музыки оперу «Дафна», в которой господствовал именно речитатив, а не пение, музыкально-драматургические же задачи решила оркестровая партитура. Создателями и последующих «флорентийских опер» двигало желание возродить пафос протестности древнегреческой трагедии, отмежевываясь от доминировавших в то время форм певческого театрально-зрелищного искусства придворных увеселительных «шоу» феодалов».

Многочисленные ассоциации связывают моно-оперу «Что такое есть по...?» М.Чекалина и с экспрессивными традициями японского театра Но, с особой манерой истового пения и символизмом его застылых образов-масок.

И тут необходимо сказать об актрисе **Наталье Власовой**, во многом обеспечившей яркость воплощения авторского замысла необычной манерой своего

чтения и музыкально-драматической декламации. Наталья Власова, заслуженная артистка России, в конце 60-х посвятила свою творческую биографию необычному для того времени поприщу актрисы-диктора художественного озвучивания, дублирования зарубежных кинокартин для отечественного кинопроката и центрального телевидения, выбрав актерскую карьеру «по ту сторону экрана» и вместе с другими пионерами зарождавшегося в СССР нового амплуа положила начало самой

отечественной традиции, школы синхронного художественного озвучивания. Голосом Натальи впервые заговорили на отечественном телеэкране по-русски Софи Лорен, Анна Маньяни, Моника Витти, Джульета Мазини, Клаудиа Кардинале, Мари Лафоре, Мэрил Стрип, Вайнона Райдер. Порядка тысячи героинь и персонажей в сотнях кино- и телефильмов. Например, всем знакомая в 90-х мисс Марпл, или персонажи мультфильмов производства Уорнер Бразерс и Дисней и т. д.

Зрителям моНо-оперы Михаила Чекалина она представлялась то в образе Сивиллы, то Горгоны Медузы, то женщины-вамп. Очень важным было взаимопонимание композитора и чтицы, совпадение во времени сложной музыкальной ткани и напряженного речитатива. Остается только поздравить автора и исполнительницу с появлением нового серьезного жанра и значительным словом в современном мультимедиа искусстве.

Елена Орлова

ЮБИЛЕИ

30 января у народного артиста России **Михаила Янко** – **60-летний юбилей**. В почти девяностолетней истории **Липецкого театра драмы им. Л.Н.Толстого** драматургия

А.П.Чехова стоит на особо почетном месте. А самым чеховским актером Липецкого театра ведущие критики не раз называли М.Янко.

В 1978 г. выпускник ГИТИСа М.Янко и его жена, актриса Татьяна Фирсова, окончившая Щепкинское училище, были приняты в труппу Липецкого театра драмы. А уже в 1981 г. молодой артист блистал в роли Тригорина в чеховской «Чайке» в постановке В.Пахомова. Спектакль имел шумный успех, был отмечен Почетным дипломом Всесоюзного фестиваля русской классики, дважды был сыгран в Москве, показан в Мелихове. Еще больший успех выпал следующей чеховской постановке. В 1985 г. за создание образа Астрова в спектакле «Дядя Ваня» М.Л.Янко был удостоен звания лауреата Государственной премии РСФСР им. К.С.Станиславского, в этом же году в московском Доме актера участники этого спектакля выступили на вечере «Чехов на липецкой сцене». А в 1988 году спектакль участвует в фестивале «Дни Чехова в Ялте». В 1991 году – новая интересная и значимая для любого артиста роль – Лопахин в «Вишневом саде». И снова большой успех! Театр приглашают со спектаклем в Москву, записывают на ЦТ. «Вишневый сад» участвует во всевозможных фестивалях, получает дипломы, призы, награды... А в 1995 г. актер был удостоен почетного звания «Народный артист РФ».

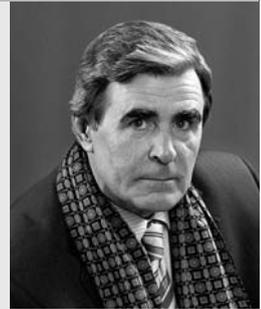
Этому предшествовала огромная работа. Среди созданных Н.Янко образов и помещик Смирнов в водевиле А.П.Чехова «Медведь», и Васечка в «Пестрых рассказах», и артисты Тигров и Блистанов в спектакле по произведениям А.Чехова «В актерской компании». Конечно, в творческой копилке Мастера сцены Янко немало и других значимых ролей классического и современного репертуара известных авторов, среди которых Мольер, Пушкин, Островский, Гашек, Л.Толстой, М.Горький, В.Шукшин, В.Распутин, М.Рощин, М.Шатров, Н.Думбадзе, И.Друцэ, Л.Пиранделло, Ж.Ануй... Предложенные артистом решения ролей были убедительны, глубоки и достоверны.

Артист Янко стоял у истоков и являлся активным участником фестивалей «Липецкие театральные встречи» и «Мелиховская весна».

Творческое кредо Михаила Янко, которому он следует всю жизнь: артист должен давать зрителям надежду жить и жизненную силу, вдохновлять и окрылять человека.

Так держать, Михаил Леонидович! С юбилеем Вас! Творческого Вам долголетия, больших и маленьких житейских радостей в нашей суетной быстротекущей жизни!

Петр Чередниченко, Липецк



ВОЗВРАЩЕНИЕ «ЧАЙКИ». СПОР ПРОДОЛЖАЕТСЯ...

Театр на Юго-Западе представил премьеру спектакля «Чайка».

Режиссер **Валерий Белякович** реанимировал героев **Чехова**.

Вообще, «Чайка» живет на юго-западной сцене с 1999 года. У этого спектакля была довольно счастливая жизнь – на его счету немало аншлагов, он много путешествовал по миру, включая излюбленную Валерием Беляковичем Японию, где всегда был желанным гостем. Но бывали и нелегкие времена в его биографии: одни зрители категорически не принимали версию знаменитой пьесы, другие, наоборот, восхищались. Но, так или иначе, «Чайка» всегда держалась как бы в стороне от основного репертуара «Юго-Запада». У нее всегда был свой, особенный зритель.

В том же 1999-м появились и «Три сестры», которые окончательно сбили с толку поклонников театра, приходивших впервые на «Юго-Запад» смотреть Чехова. Утонченные героини Антона Павловича, чей образ сознание навсегда запечатлело в классическом образе женщин-интеллигенток начала XX века, здесь встречали зрителей в военных ботинках, брючных костюмах и платьях цвета хаки, а вместо уютных усадебных интерьеров – скрипучие решетки, рождающие только одни ассоциации – тюрьма, да звуки холодного металла. Иными словами, спектакль воспринимался как античеховский. «Чайка» была менее жесткой, в ней были и тепло, и уют, и красота, и лирика, хотя и искусно поданные

в фирменном стиле яркой театральности режиссера. А критики хором воскликнули, дескать, этот театр может не только оглушать, обрушиваться со всей своей лицедейской клоунадно-цирковой силой на зрителя, но и быть лиричным, мягким, если хотите, трогательным.

Такое длинное предисловие мне понадобилось для того, чтобы объяснить, да и самой понять, почему Беляковичу понадобилось менять и без того, по мнению вашего покорного слуги, хороший спектакль. К тому же, вторая редакция «Чайки» не сильно отличается от первой. Основная картинка и задумка постановки остались неизменными. Ностальгия? Возможно. Но «Чайка» – это спектакль нового поколения, нового времени для театра Беляковича, а потому абсолютно уже другого «Юго-Запада». «Гамлет» или «Карнавальная шутка» здесь больше подходят, потому как это настоящая тоска режиссера по лучшим временам театра, когда билет на «Юго-Запад» был для зрителя просто подарком судьбы. А когда смотришь новые версии спектаклей, предательская память невольно сравнивает их с постановками, ставшими легендой «Юго-Запада».

Так же как и у гениального Мейерхольда, который в 1922 году поставил «Великодушного рогоносца», тем самым провозгласив абсолютно новый театр, где и сложилась актерская формула Иль-Ба-Зай (выдающиеся советские актеры Игорь Ильинский, Мария Бабанова и Ва-

силий Зайчиков), так и у Беляковича заработал свой «юго-западный» актерский механизм: Виктор Авиллов, Сергей Белякович и сам Валерий Белякович. О них заговорила вся театральная Москва.

С другой стороны, назвать возвращение «Чайки» неудачным, как обычно это случается с многочисленными версиями и редакциями, тоже нельзя. И здесь несколько причин. Во-первых, спектакль получился цельным и действительно красивым, а во-вторых, режиссер не вносил в постановку особых символов, принадлежащих к действительности того времени, как это было в «Карнавальная шутка», например. В переименованной режиссером «Трактирщице» Гольдони звучали итальянские хиты, в 80-х они были очень популярны. Сегодня в «Карнавальная шутка» – это уже классика или, как модно стало называть, – ретро.

«Три сестры» быстро сняли с репертуара, а вот судьба «Чайки» оказалась более завидной. Спустя десять лет она обрела новые крылья.

Принцип «театра в театре» не нов. Для многих режиссеров именно этот прием оказался наиболее подходящим для выражения своего замысла в спектакле. И Валерий Белякович здесь – не исключение. На моей памяти самым удачным вкраплением лицедейства как приема в полотно спектакля был «Гамлет». Когда сцена-разговор Гамлета с матерью и Клавдием вдруг совершенно неожиданно оборачивается всего лишь репе-



тицией спектакля-ловушки для короля под названием «Мышеловка», где режиссер сего зрелища Гамлет раздавал указания и руководства актерам, играющим Гертруду и Клавдия. Что бы ни происходило на сцене – это всего лишь театр. В «Чайке» этим приемом воспользуется молодой и талантливый Костя Треплев – **Алексей Матошин**. И опять-таки в разговоре с мате-

рю (**Ольга Иванова**), которая больше увлечена не собственным любованием, а своим любовником Тригориним (**Олег Леушин**). Как ни странно, но в этом спектакле появилось больше параллелей с предыдущими постановками режиссера. Если «Гамлет» здесь очевиден, то «Калигула» – завуалирован. Те, кто пристально следит за творчеством «Юго-Запада», меня поймут. Ольга Иванова и Олег Леушин играют главные роли в «Калигуле», а теперь они в паре в «Чайке». Все перемешалось в «датском королевстве». И Чехов, и Шекспир, и Камю.

Изменились и костюмы героев. Нина Заречная – **Карина Дымонт** и Треплев носят одинаковые серые балахоны (в первой редакции Нина выбегала в темное душное пространство в легком белом платье-накидке, а Треплев носил бежевый костюм). Герои выделялись на темно-зеленоватом фоне, как два светлых пятна. В нынешней версии они сливаются с общей серостью и обыденностью. Аркадина часто меняет роскошные туалеты, впрочем, как и полагается актрисе, и играет, смакуя роль заграничной дивы, жизнь которой уже легенда. Надо заметить, что эта «Чайка», в отличие от своей предшественницы, получилась более жесткой и отчаянной. Режиссер даже поселил в действие некую мистичность. Перед тем, как герои выйдут на сцену, появляется Заречная, голова ее закрыта капюшоном, а движения – изломанные, рваные. И на протяжении всего спектакля она будет вести себя как предсказательница, макбетовская ведьма, будто заранее зная, что судьба ее решена. Только в финале она сменит свой наряд на траурный, в черное платье будет одета и

Аркадина, правда, уже совсем по другой причине.

У героев Чехова судьбы не рушатся, они просто не случаются, не складываются. И они кричат об этом, кричат о своей боли, неразделенной любви, несчастье. Большое желание режиссера – поклонника активного театра – наполнить пьесу динамикой: отсутствие действий и мотиваций он заменил на накал чувств и выплеск эмоций. А достучаться кому-то до кого-либо оказалось непростым делом, все заняты своим «несчастьем». Пожалуй, только доктор Дорн – **Алексей Ванин** еще сохранил ясный разум, хотя и давно уже смирился со своей участью и спокойно пропивает жизнь. Если остальные – Заречная, Маша – еще надеются что-то изменить, то он – нет. Ему уже все известно, даже чем все закончится. А потому, остается только одно – смеяться над глупо прожитой жизнью, что он и делает.

Их не спасает даже внешняя красота, из которой буквально соткан спектакль. Как известно, театр Беляковича славится своей сценографией. При минимализме декораций сценическое пространство заполняется светом. И у каждого спектакля, как водится, есть своя палитра. Как такового понятия сценографии здесь нет. Логичнее предположить, что это светография. Светло-зеленый цвет меняется на насыщенный фиолетовый, ярко-голубой, а полотна полиэтилена мягко развеваются над сценой в красочных бликах. Зеленоватое озеро, темные, бархатные колонны старого театра... Примерно в таких тонах оформлен спектакль, внешняя активность красота которого спорит с внутренним настроением

героев Чехова. Красота вносит дисгармонию, создает интересный контраст, но спасти никого не может. В недавней премьере Театра им. Е.Вахтангова «Дядя Ваня» Римас Туминас наполнил спектакль пустотой, оставив героев наедине со своей болью и несчастьем, он оголил их, словно нерв. Здесь же, у Беляковича, наоборот, персонажи будто задыхаются, погибают, «недотягивают» до красоты, она для них даже губительна.

Когда-то Валерий Белякович говорил, что пьесы А.П.Чехова ему не очень близки, может быть поэтому чеховские спектакли режиссера всегда выделялись особенным пониманием происходящего. Скорее даже, в них виделся спор режиссера с классиком. Так и в обновленной «Чайке». Это единственный сегодня спектакль Беляковича, где красота не только не спасает мир, а скорее разрушает его и виной то-

му сам человек. Кроме того, режиссер, вводя в спектакль новые элементы, добавляя мизансцены, меняя костюмы, пытается таким образом и себя примирить с неподдающейся эстетикой чеховских пьес, и тем самым найти ключ к пониманию великого драматурга. А значит, разговор с Чеховым еще не завершен.

Анна Коваева

Фото автора

ЮБИЛЕЙ

Артисту **Роману Литвинову** 24 января исполнилось **70 лет**. Окончив ЛГИТМиК в 1965 году, Роман Романович воспринял актерское мастерство из рук легендарного тетрального педагога и режиссера Бориса Зона. На этом курсе учились Н.Тенякова, В.Тыкке, Л.Мозговой, Л.Додин.

Молодой актер сразу был принят в труппу Театра Ленинского Комсомола, но вскоре уехал в Тбилиси, поступил на сцену Государственного драматического театра им. А.Грибоедова, которым руководил в те годы Александр Товстоногов.

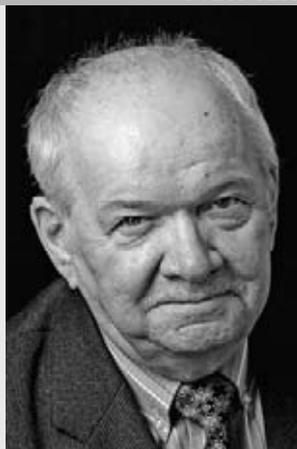
По-настоящему родным домом для артиста стал **Театр им. В.Ф.Комиссаржевской**, где Роман Романович сыграл множество интересных ролей.

В каждой из работ актера раскрываются неординарные свойства его творческой личности. В ювелирной отделке профессионала даже эпизодические роли выделяются своей законченностью, обретая вес и яркость, и надолго сохраняются в памяти. Будь то жестокий служака Шапский из «Шута Балакирева» или упрямый бюргер в «Андорре». А комедийный образ робкого недалекого крестьянина из «Безымянной звезды» артист наделил драматическими чертами, так что образ приобрел неожиданную глубину.

Активная гражданская позиция, человечность и отзывчивость вызывают у коллег Романа Романовича заслуженное уважение.

Актер Роман Литвинов: «Все свои роли, которые играю сейчас, я люблю: и в «Шуте Балакиреве», и в детской сказке «Двенадцать месяцев» ((мой солдат хоть и стар, да роль большая!), и в «Безымянной звезде». Недавно мы сыграли 100-й спектакль «Безымянная звезда». Режиссер этого спектакля – Вениамин Фильштинский – ныне один из самых известных театральных педагогов в стране, профессор. Я учился на курсе Бориса Вульфовича Зона на один или два года раньше него. Когда он пришел к нам ставить этот спектакль и увидел меня, очень обрадовался. После премьеры «Безымянной звезды» Вениамин Фильштинский написал мне на программке: «Я очень рад нашей встрече, но даже не предполагал, что это будет так!». Репетировали мы очень легко. Я придумал образ румынского крестьянина, и к каждому спектаклю зарастаю специально, не бреюсь 5-7 дней – это уже грим у меня. Еще придумал говорок – он у меня скорее украинский, чем румынский. Хочется пожелать молодым немножко больше фанатизма, немножко больше любить театр. Сейчас у нас молодежь играет очень много, но отношение какое-то легкое. Борис Зон говорил, что театр превыше всего, и мы в это верили – и верим до сих пор. Мне на днях исполнится 70, но я еще надеюсь, что сыграю свою лучшую роль...».

Театр им. В.Ф.Комиссаржевской поздравляет юбиляра!



НАДВИГАЕТСЯ КАКОЕ-ТО СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Ирина ЗУБЖИЦКАЯ, главный режиссер Ивановского областного драматического театра с 2005 г. Окончила СПбАТИ в 2001 году по специальности «Режиссер драматического театра» (мастер курса – Г.Простянецкий). Поставила ряд спектаклей по классическим произведениям и пьесам современных авторов в Санкт-Петербурге, Иваново, Вологде, Ростове-на-Дону, Орле, Волгограде, Нижнем Новгороде, Петрозаводске, Стерлитамаке. Среди них «Лев зимой» Д.Голдсмэна, «Жемчужное ожерелье» по произведениям Н.Лескова, «Фро» по произведениям А.Платонова, «Свидание в предместье» А.Вампилова, «Что случилось в зоопарке» Э.Олби, «М-П» по мотивам повести В.Ерофеева «Москва-Петушки», «Пять вечеров» А.Володина.

Когда я еще была «свободным художником», работая в Молодежном театре на Фонтанке, столкнулась с петербургским художником Андреем Прониным. Он оформлял «Чайку» в Ивановской драме и пригласил меня в этот славный город на премьеру. Мне понравились артисты, и вместе с Андреем мы выпустили здесь «**Валентинов день**» **Ивана Вырыпаева**, после чего мне предложили стать главным режиссером. Я подумала, что надо попробовать поработать главным (неглавным я уже работала...). Очень поддерживал Николай Семенович Максимов – замечательный директор, который закрывал собой все «амбразуры», насколько это было возможно...

Три года я пыталась привести силы труппы к общему знаменателю. В провинции, в отличие от столичных театров, артистов не хватает. Среди выпускников местного училища культуры, получивших диплом «Актёр театра», есть талантливые ребята, но многие из тех, кто приходит работать артистом, быстро отсеиваются, потому что работа трудная, мало оплачиваемая – и тут, кроме любви к театру, ничто не помогает... Конечно, хотелось бы приглашать и актеров с хорошей школой, но возможность такая крайне редко представляется, да и диплом не всегда определяет способности актера.

А столичные режиссеры часто ездят в провинцию для того, чтобы заработать денег, не очень затрачиваются и халтурят. Между «режиссером» и «главным режиссером» есть принципиальная разница – на мой взгляд, это разные профессии. Соединить их можно, но, вероятно, главному режиссеру надо иметь предрасположенность к «взрачиванию сада»... Он должен растить артистов, подбирать труппу, собирать репертуар, обозначать лицо театра и направление его развития. А вот ставить хорошие спектакли, как ни странно, он не обязан, потому что это совсем другая задача. Можно разделить режиссуру еще и по творческой состоятельности: режиссер-ремесленник и режиссер-художник. Стать главным «режиссером-художником» почти невозможно – очень многое зависит от директора, потом от учредителя, от правительства города или области (в зависимости от подчинения театра).



В городе нет ТЮЗа, некому приучать школьников к театру. Задачи ТЮЗа распределены между театром кукол, частично драматическим и музыкальным театрами. А утерянные дети и подростки – это наша будущая очень сложная аудитория, а для воспитания зрителя потребны, извините, специалисты и средства.

Театр – репертуарный, и здесь существуют свои проблемы, связанные и с менталитетом места (и это слова не придуманные!). Очень остро стоит проблема репертуара. Заполнить зал в большом городе, где много туристов, несложно, потому что люди приходят всякий раз новые и новые. Они идут на название театра, чаще на звезду (что не всегда обеспечивает качество). Допустим, сделает режиссер спектакль интересный с точки зрения размышлений и поисков, но, если это никак не связано с фестивалями, спектакль обречен, потому что его надо и в репертуаре играть. У нас шла война по поводу постановки Платонова – и автор замечательный, и режиссер приглашен блестящий, и я хотела, чтобы спектакль был, потому что артистам есть, что играть, на чем расти, даже если нам что-то не удастся... Историй, которые затрагивают не-

кие душевные струны, в русской литературе много, включая советскую классическую. Тот же самый Андрей Платонов – классика, но эмоционально затрачиваться на то, чтобы смотреть подобные вещи, люди уже почти не могут... У нас был такой случай: звонит зрительница и говорит, что больше к нам никогда не придет – так плакала на спектак-

ле! У нас театр относится к средствам массовых коммуникаций – то есть к обслуживанию каких-то потребностей и развлечений. Таким образом, он свою воспитательную функцию теряет. Поэтому в репертуарном театре остаются так называемые кассовые спектакли, которые редко имеют смысл – например, что-то вроде комедии «№ 13».

...Жизнь у людей трудная, и они хотя бы смеяться, отдыхать, ни о чем не думать на спектаклях. Надвигается какое-то средневековье в определенном смысле... Управлять скоро будет совсем легко, а в результате и говорить-то не с кем...

Записала Светлана Володина

Санкт-Петербург

IN BRIEF

МОСКВА

В декабре Балет «Москва» представил программу из двух одноактных балетов – премьеру «Пахиты» Э.Дельдевеза и Л.Минкуса и «Барышню и хулигана» Д.Шостаковича.

В предвкушении зрители открыли программки. Неприятным сюрпризом стали тексты, в них представленные, – безликие, косноязычные, местами противоречивые, содержание которых не согласовывалось с действием на сцене. Но обо всем по порядку.

«Пахита» в постановке Балета «Москва» – яркое представление: прекрасная музыка, сочные цвета костюмов, великолепная хореография (особенно необходимо отметить мастерство **Сема Икэмото**, неизменно вызывавшее овации). Подпортило восприятие низкое качество фонограммы: запись была «нарезана» из кусков как лоскутное одеяло, в ней присутствовала масса посторонних шумов, да и громкость звука отдельных фрагментов была разной.

«Пахита», если так можно выразиться, концертный балет, дивертисмент в самом классическом понимании этого слова. Но зрители явно не были готовы к тому, что сюжет будет прокручен за 10 (!) минут. Никто в зале не успел прочувствовать историю «цыганской Золушки», совершенно невнятной была реакция графа и графини на возможность неравного брака, а сцена «узнавания потерянной дочери» (видимо, кульминационная) была настолько туманной, абсолютно актерски не сыгранной, что не смогла вызвать никакого сопереживания. И затем – 35 минут концертных номеров, ничем не связанных друг с другом. Осталось впечатление затянутасти (тем более, что после нескольких номеров сцену покинули все артисты, изображавшие гостей бала, и в зале прошел смехок: «И караул устал») и в то же время незавершенности спектакля, отсутствия целостности, чего, видимо, можно было избежать иным режиссерским решением.

Открытием стал «присовокупленный» к премьере «Пахиты» балет «Барышня и хулиган» на яркую образную музыку **Д.Шостаковича**. Легкий, исполненный на одном дыхании спектакль, органично «вплетенный» в ткань музыки, пролетел незаметно. Изящная Барышня (**Елизавета Небесная**), энергичный Хулиган (**Вячеслав Пегарев**) были красивой парой, встретившимися «двумя одиночествами». Их художественно правдивая история нашла отклик зрителей, особенно у молодой части аудитории. Несколько смазанным из-за неудачной постановки света оказался момент грез Хулигана о Барышне, когда вместо красиво задуманного полета-парения балерны было видно, что ее передают с рук на руки одетые в темное личности.

Интересный образ одного из хулиганов создал **Андрей Холин** – великолепная хореография и актерское мастерство (эмоции, мимика, взгляды, жестикуляция) у него так сочетаются, что можно было понять историю жизни его персонажа, а также то, что с ним будет дальше. Думается, артист очень органично смотрелся бы и в роли самого Хулигана.

Конечно, недостатки постановки не снижают общего впечатления от встречи с музыкальными произведениями, выдержавшими суд времени и до сих пор радующими новых и новых зрителей.

Ольга Руднева



«Барышня и Хулиган»

Заслуженный артист России, народный артист Удмуртской Республики **Юрий Малашин** отметил свой **60-летний** юбилей.

Однажды попав в водоворот театральной жизни, выбраться на сушу почти невозможно. Ю.Малашин вряд ли когда-то мог предположить, что станет универсальным человеком для театра: удачно сложится его актерская судьба, реализуется режиссерский талант, а на сцену не только артист, но и педагог курса по актерскому мастерству будет выходить вместе со своими учениками.

Ю.Малашин окончил Свердловский театральный институт и мог бы играть на сцене ленинградского Театра им. Ленсовета, куда был приглашен в 70-е годы Игорем Владимировым. Но молодой актер всецело доверял режиссеру, театральному педагогу Александру Блинову и после окончания вуза отправился вслед за своим наставником в Ижевск. И вот **35 лет** он выходит на сцену **Государственного русского драматического театра Удмуртской Республики**. Правда, был в его жизни один географический вираж. Актер решил попробовать свои силы на сцене читинского театра, куда опять-таки ушел вслед за Блиновым. Но уже в следующем сезоне вновь играл на ижевской сцене.

Егор Булычов, Володя в «Вечно живых», Подсекальников, Герострат. А еще Берия в экспериментальной постановке на малой сцене «Черный человек, или Я, бедный Сосо Джугашвили», лорд Берли в «Марии Стюарт»... В его творческом багаже более 80 ролей – характерных, драматических, комедийных, лирических. Да и актер он экспансивный, эмоциональный, танцевальный, пластичный, моментально заряжающийся общей энергетикой сценического действия. Кроме того, страстный поклонник хорошего кино, человек, увлеченный спортом. Чтобы выдерживать большие нагрузки на сцене, нужно быть в хорошей физической форме.

Талант этого артиста неиссякаем, кроме театра, он пробовал свои силы в кино, где совершенно иная специфика актерского существования. В 1986 г. появился трехсерийный телевизионный фильм «Покушение на ГОЭРЛО» екатеринбургского режиссера Н.Гусарова, там Ю.Малашин сыграл одного из молодых чекистов. Почти десять лет он был ведущим вечерних новостей, а затем и авторских программ на телеканале «Новый Регион». Как только в Удмуртском государственном университете появилась специальность «Режиссер любительского театра», проявился еще один талант этого человека – педагогический. Актерское мастерство он преподает и в университете, и на театральном отделении Республиканского колледжа культуры. Впрочем, он не только занимается воспитанием будущих актеров и режиссеров, но и сам активно реализует себя в режиссерской профессии. Ю.Малашин поставил с десяток спектаклей для детей, среди которых «Принцесса и дровосек», «Сказка про Иванушку, прекрасную Алену и волшебную корону» и недавняя премьера театра «Синдбад-Мореход». Лет пять назад в театральной афише появился и спектакль для взрослых – «Не такой, как все!» по пьесе Алексея Слаповского «Я имею право любить», эту постановку сам режиссер назвал комедией, полной безысходного оптимизма. «Когда я учился в театральном вузе, и мы делали этюды, уже тогда сокурсники говорили, что мне нужно преподавать, поскольку могу доступно объяснить актеру его задачу, – рассказывает Юрий Павлович. – А когда работал в театре, то неизбежными оказались творческие конфликты с режиссерами, потому что я постоянно «лез не в свое дело», то есть в режиссерскую работу. Наверное, поэтому со временем и сам начал ставить спектакли, чем собираюсь заниматься и впредь. Свои предпочтения я отдаю классической драматургии – это пьесы Островского, Гоголя. Мне кажется, что сейчас время классики, ее переосмысления. И разговаривать со зрителем мне хочется на темы чести, достоинства, доброты, любви. Вроде бы это вечные темы, актуальные для любого времени, только вот многое сегодня почему-то «не в чести».

Сегодня зритель может увидеть этого замечательного артиста в самых разных ролях. Генри-Джеймс Честерфилд, герой спектакля «Загнанная лошадь» по пьесе Ф.Саган, в исполнении Ю.Малашина предстает человеком влюбленным, страстным, возвращающим в жизнь романтику настоящего чувства. В спектакле «Господин, который платит» актер играет трагедию г-на Амилькара, чье желание обрести семью любой ценой приводит к печальной развязке. А в юбилейный вечер Ю.Малашин вышел на сцену в роли хозяина мыловаренной фирмы Эдмона Фонтанжа в комедии положений «Крошка».

Оксана Лукинская, Ижевск



МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК В БОЛЬШОМ ГОРОДЕ

В 2003 году «Эксцентрик-балет Сергея Смирнова» стал частью Свердловского академического театра музыкальной комедии. Под крышей этого музыкального холдинга получили прописку еще несколько самостоятельных творческих коллективов – детская вокально-хореографическая студия, ансамбль «Изумруд», вокально-джазовая студия Елены Захаровой. В этом году все отметят свои мини-юбилеи, но первыми принимать поздравления будут «Эксцентрики». В театре мюзикомедии их чаще всего называют сокращенно – «смирновцы», и не только потому, что так удобнее или быстрее, а потому что это единая творческая единица склеена талантом и энергией художественного руководителя коллектива **Сергея Смирнова**.

За 15 лет Сергею Смирнову удалось создать по-настоящему профессиональный коллектив современного танца. В России их всего четыре – Театр Евгения Панфилова, театр Ольги Пона, Камерный балет «Москва» и «Эксцентрик-балет». Хореографию Смирнова всегда отличали сложная простота его танцевального языка, метафоричность, и, безусловно, чувство стиля и безупречный вкус. С переходом коллектива в мюзикомедию Сергей смог раскрыть свой талант постановщика в совсем не привычном для него жанре – оперетте и мюзикле. Например, в музыкальной притче «Храни меня, любимая» хореография Сергея Смирнова занимает особое место. Она не иллюстрирует действие и не создает лишь танцевальные пе-

ребивки, а является смысловым наполнением конкретных сцен и спектакля в целом. В основу угловатой, рубленой пластики фашистов балетмейстер взял немецкую свастику. Враг оказался не персонафицирован – в трактовке Смирнова это всеобщее, тотальное зло, а зло не имеет права на индивидуальность. Утрированная и комичная пластика танцующих немцев не вызывает смеха, скорее наоборот, они становятся еще более страшными и пугающими. Совсем иной хореографический образ создал Смирнов в последней премьере театра, мюзикле «Мертвые души». Пунктирная пластика танцовщиков, легкие взмахи, напоминающие вздохи или стоны мертвых душ, придали бессловесным и даже кажущимся бестелесными персонажам голос, содержание и объем смысла. Мертвые души в исполнении «Эксцентрик-балета» – души ангелов.

Можно сказать, что судьба назначила Сергея быть в этой жизни хореографом. Эта профессия у него в генах – мама-хореограф, папа-танцовщик, все детство прошло в балетном классе. Все было предопределено. И тем не менее, первое желание маленького Сергея – быть пожарником. Позже, когда страсть к красной пожарной машине прошла и появилась большая коробка карандашей, мечта стать художником стала главной. Выбор между хореографией и живописью дался непросто. Однако, по словам Сергея Смирнова, это все вторично, изначально он хотел спасать людей.



– Пятнадцать лет назад понятия «современная хореография» или «contemporary dance» существовали только среди узкого круга профессионалов, что заставило вас принять решение создать коллектив, природа танца которого многим была в 90-е годы не понятна?

– Жизнь человека состоит из очередных рубежей, которые он преодолевает и идет дальше или остается на месте. Пятнадцать лет назад я подошел к такому рубежу, и мне нужно было принять решение – оставаться на месте и заниматься с самостоятельными артистами или организовывать профессиональную труппу. На базе училища культуры я провел первый набор профессиональных танцоров. В кастинге приняло участие более 60 человек, через месяц эта цифра сократилась до 20, а через полгода до трех. Постепенно к этим трем стойким и верным стали добавляться еще и еще новые, труппа обрастала танцовщиками как снежный ком. В результате она выросла до вполне гармоничного числа – 12, включая и меня. Я искал актеров импровизирующих, которые бы могли очень быстро перейти от черной краски к белой, от белой к крас-

ной и т. д. Им самим должно быть интересно существовать в моем спектакле и добавлять как художнику краски и оттенки из своей собственной палитры. Современный танец тем и интересен, что это не просто сочиненная автором комбинация, это импульс, который идет от автора, который разрабатывают и дополняют сами артисты.

– **А сегодня из первых «стойких и верных» кто-нибудь остался в коллективе?**

– Остались действительно самые верные – **Ашот Назаретян** и **Татьяна Брызгалова**. Ведь на тот момент «Эксцентрик-балет» был труппой без статуса, без наград, имени, труппой без ничего. Таня с Ашотом увидели перспективу еще тогда, они оказались со мной одной крови, одного духа, одной веры, они оказались «моими».

– **А насколько сложно стать «твоим»?**

– Наверное, настолько же, как насколько кому-то – стать вашим. Это сродни какому-то самодурству – нравится человек, не нравится, люблю, не люблю. Вот сегодня полюбил, а завтра понял, что не того полюбил...

– **И что тогда?**

– И тогда просто человеку указывается на дверь, как бы жестоко это ни звучало. Это тоже своего рода кастинг, который проходил в классе в течение всех этих лет.

– **По какому принципу происходит набор?**

– Как если бы вы набирали себе друзей. Очень субъективный подход, может, это и неверно, но до сих пор себя оправдывало. Либо человек принимает мою религию, мое направление, и тогда он полностью мой, либо он пойдет в сопротивление и твоим не станет никогда. И для меня неважно, высоко прыгает танцовщик, много туров он крутит и какой он

комплекции. Современный танец тем и интересен, что он рассматривает, прежде всего, личность, а ее компоненты бесконечны и интересны такие, какие есть.

– **Какими качествами должен обладать танцовщик, чтобы стать «твоим» в профессиональном и человеческом плане?**

– Изначально должен быть не очень зависимым от народного и классического танца. Человек со свободной головой, который не приемлет стереотипное мышление, способный фантазировать, выходить за предложенные рамки, быть мобильным, способным на импровизацию, на эксперимент, а эксперимент в творчестве – это главное, потому что только в этом случае рождается что-то новое, интересное и живое. У него должно быть природное желание писать поперек линованной бумаги, это эксцентрика в человеческом плане.

– **Именно поэтому ваш коллектив называется «Эксцентрик-балет»?**

– Отчасти, да. В то время, когда я создавал свой коллектив, в городе существовало много танцевальных групп, в названии которых был четко виден определенный вектор деятельности: джаз-балет, шоу-балет, фолк-балет. Я же хотел создать коллектив со смещенными понятиями. Мне кажется, что само слово «эксцентрик» – смещение центра, взглядов, это постоянное движение и динамика. Центр – это, наверное, уже конечная точка в эволюции, а мне интересно каждый раз смещать, передвигать, играть, если хотите, с тем, что принято называть центром.

– **И кто же главный герой в ваших спектаклях со смещенным центром?**

– Мой герой – маленький человек в большом городе. Это детальное и пристальное исследование маленького человека яв-

ляется для меня самым интересным. Я смотрю на него словно через увеличительное стекло. Мне не очень важно говорить о глобальном, моя вселенная заключена в одном конкретном человеке, и мне он очень интересен, так же как, наверное, Шукшину или Зощенко.

– **Как вам кажется, чем вы отличаетесь от других современных хореографов?**

– Наверное, тем, что я никогда ни у кого не учился. Я благодарен судьбе за то, что в нашей стране вовремя не сформировались институты, которые готовят хореографов для театра современного танца. Мне всегда хотелось придумать свой язык, сделать что-то не похожее ни на что. По этому пути я всегда и шел. Я стараюсь всячески избегать многочисленных просмотров спектаклей хореографов или участия в мастер-классах, чтобы не «заразиться» этими людьми. Потому что, попав под влияние какой-то личности и полюбив кого-то, ты начнешь неосознанно повторять его почерк, его хореографический путь. Наверное, сегодня это большая проблема российских хореографов, которые ищут все ответы на вопросы на Западе и примеряют на себя танцевальное платье, которое уже пахнет нафталином. Может быть, от этого у многих создается такое тупиковое ощущение от сегодняшней танцевальной жизни в нашей стране.

– **Так значит, нет авторитетов?**

– Конкретного авторитета нет. Мне любое мнение любопытно. А когда мнений много, и они все разноречивые, то это еще лучше. Когда я обладаю комплексом различных точек зрения, то нахожу для себя ответ. Поколебать меня могу только я сам. Мои спектакли претерпевают множественные редакции. Я постоянно что-то доделываю, улучшаю, как



«Зима»



«Храни меня, любимая»



«Тряпичный угол»



«Мертвые души»



«Выше неба»



«Маленькие истории, рассказанные другу. Версия II».
А.Верхотурова, А.Назаретян, Т.Брызгалова



«Глиняный ветер»



«Глиняный ветер». Т. Брызгалова, А. Назаретян

мне кажется, с выпуском спектакля его жизнь не заканчивается, он для меня живой и потому всегда находится в движении. Я, словно Моисей, вожу артистов дорогами своих вариантов. Например, приступая к постановке «Тряпичного угла», я три раза менял название, музыку и саму концепцию спектакля. Процесс скитания получился творческим, непредсказуемым и любопытным. «Тряпичный угол», пожалуй, первый спектакль, который рождался методом «тыка», из набора случайностей, в результате получилась некая режиссерско-балетмейстерская импровизация. В результате из нескольких умирающих идей от данс-анекдота с разноцветными мыльными пузырями и детскими игрушками выкристаллизовалась трагикомическая притча.

– Как ваш коллектив решил отметить юбилей?

– Всю программу мы решили выстроить в два дня – 7-8 февраля. Кстати, число 8 февраля было выбрано не случайно. Именно в этот день 15 лет назад я провел первый свой кастинг в коллектив «Эксцентрик-балет».

Мы покажем работы, которые были удостоены «Золотой Маски»: «Голос», «Тряпичный угол»

и «Глиняный ветер», все показать нет возможности. Также в программу мы не могли не включить наши маленькие танцевальные рассказы «**Маленькие истории, рассказанные другу. Версия II**». Я всегда любил и люблю миниатюры, мне кажется, это мой конек. И главное «блюдо» – презентация премьеры спектакля «**Задалёчины**», в которой заняты всего 4 танцовщика, основные солисты труппы – **Татьяна Брызгалова, Ашот Назаретян, Максим Баулин и Евгения Карпова**. Мне кажется, что получился нерасторопный, но очень щемящий спектакль, в чем-то он автобиографичен. В этой постановке мои мысли о себе, о жизни, мы все делаем вдох, вдох, вдох, и все куда-то бежим, а иногда хочется сделать выдох, остановиться, посмотреть по сторонам, и поразмышлять, и задать вопрос, который задает Селифан в последней премьере Свердловского театра музыкальной комедии «Мертвые души» – «Куда несемся мы, дай ответ...».

– Кстати, о театре музыкальной комедии. Насколько вам уютно в этом доме?

– Может быть, уютно, не то слово, комфортно, да. Однако это ощущение создается при условии,

если ты не вникаешь в закулисные перипетии, к чему я и стремлюсь. Сейчас, по прошествии семи лет, я чувствую, что это мой дом. «Эксцентрик-балет» полностью перестроил все свои внутренние механизмы под ритм этого большого театра. И мы справляемся с этим ритмом, подчиняемся ему, но этот ритм не выбивает нас из нашего собственного. Мы уживаемся в системе два в одном. Я уверен, что по-другому и быть не может. Существует такое понятие «тоннельное» мышление, когда человек очень узко мыслит, и это не всегда хорошо. Сегодня такое время, когда нужно уметь многое. Я не могу своих танцовщиков назвать исключительно «смирновскими», они могут все. Они могут работать и в оперетте, и в мюзикле, и в эстраде, и в любом народном танце. И они так же очень хороши и в «Эксцентрик-балете». Было бы, наверное, неправильно закрывать их от остального и сфокусироваться только на том, что я им предлагаю.

– Какие спектакли, которые вы поставили в театре музыкальной комедии, были вам особенно интересны как хореографу?

– Любимых у меня два. «**Ночь открытых дверей**» и недавняя премьера «Мертвые души». Мне кажется, что эти постановки более театральны по своей форме, они очень интересны для хореографа, так как дают много возможностей создать что-то свое внутри самой сюжетной линии. Немаловажным моментом для меня стала очень интересная музыка – в одном случае Евгения Кармазина, в другом Александра Пантыкина. В этих спектаклях танец – не просто декоративный антураж, а драматургически сложное, выстроенное действие. Такие задачи мне как хореографу



«Голос»

всегда любопытны, их нужно решать, преодолевать.

– А в вашей жизни часто случалось преодолевать что-либо?

– Я всегда выбирал свое русло, всегда искал свой путь, и как только на моем пути вставала преграда, я ее обходил. Я никогда не ломился в закрытую дверь и не ждал, когда ее откроют. Я подходил к этой двери, деликатно стучал либо пытался ее открыть. Когда понимал, что дверь закрыта и меня не ждут, я тихо уходил. Поэтому в моей жизни, к счастью или наоборот, преодоления никакого не было. Все складывалось так, как я хотел.

– Как вы относитесь к фестивалям, премиям и наградам?

– Для меня все премии дороги, начиная с первой, которую мы получили в 1997 году на телевизионном конкурсе «Утренняя звезда». И победы, начиная с фестивалей, которые сегодня кажутся уже смешными – например, газеты «Труд» в Кемерове, заканчивая фестивалем «Золотая Маска». Несомненно, персональная «Маска», которую я получил в прошлом году как «лучший хореограф в современном танце», не может не тешить самолюбия. Признание – это всегда приятно, но я не делаю из этого культа.

Если говорить о профессиональных фестивалях, которые развивают и дают силы и желание идти вперед, то это, несомненно, фестиваль в Витебске «IFMC». Сегодня это Мекка современного танца в нашей стране, даже, я бы сказал, на всем европейском пространстве. Мне приятно, что мы являемся если не любимчиками этого фестиваля, то, по крайней мере, коллективом, которому всегда рады и которым всегда живо интересуются. Вся танцевальная элита прошла этот фестиваль как школу. Сейчас мы уже не принимаем участие в конкурсной программе. Я работаю как член жюри, а коллектив показывает спектакли во внеконкурсной программе. Но от этого фестиваль не становится менее интересным, потому что там всегда идет жизнь, попытка понять движение, понять танец. И очень много пищи для размышления мы черпаем именно там, потому что он интересен стыком платформ европейской и, я бы сказал, почти азиатской. Там можно встретить представителей из Германии, Франции, Финляндии, России, Польши, Китая, Японии. Интересно наблюдать, кто куда движется, как развивается.

– В какой стране современный танец развивается более ярко и интенсивно? На кого равняться?

– Я не могу сказать, в какой стране танец развивается наиболее интересно. Все зависит от личности, а личность не выбирает страну. Это может быть и «Fine Five» – театр из Эстонии, город Таллин, но он также мог быть и не эстонским. Мне интересен режиссер и хореограф из Норвегии Стромгрант, но я не могу сказать, что Норвегия впереди планеты всей. Мне кажется, современный танец по своей сути космополитичен и не имеет границ абсолютно. Я не могу отдать предпочтение какой-то одной стране. Так же я не могу Пину Бауш называть стопроцентно только немецким хореографом.

– Как вы оцениваете развитие современного contemporary dance в России?

– Современный танец – это очень индивидуальное искусство, удел единиц. К сожалению, сегодня этот жанр определился как вид спорта. Сами того не желая, мы искусство индивидуалистов вбили в определенные рамки, обложили попсовыми идеями, присыпав сверху нафталином с Запада. Иногда у меня возникает желание повеселиться над всем этим. Сегодня contemporary dance развивается в трех-четырех крупных городах, может, это и не много, но я считаю, что плотность недостаточная. Современный танец – удел современных индустриальных городов. В них больше можно найти пищи для размышления творческому человеку, сама жизнь построена таким образом, что заставляет человека убежать от этого большого каменного города к себе, в свой тряпичный угол, и понять, может быть, что-то очень важное.

Мария Милова, Екатеринбург

ВСЛЕД ЗА ЗНАКОМЫМ ГОЛОСОМ

Обдумывая материал, посвященный **Сергею БАСОВУ**, я перебирал в голове возможные варианты пролога: «...заслуженный артист Республики Башкортостан, в течение многих лет работающий в Государственном академическом русском драматическом театре...», «...любимец публики, восторженно принимающей даже его обездвиженное Тело из спектакля «№ 13»...», – слова, проносившиеся в голове, никак не передавали моего отношения к артисту, и я понимал, что начинать придется с одного из моих самых трепетных театральных впечатлений.

Более пяти лет назад я побывал на предпремьерном показе спектакля «**Наш городок**» по пьесе Торнтон Уайлдера, поставленного в **Русском академическом драматическом театре режиссером** Линасом Зайкаукасасом, – впервые театр обратился ко мне обыденным, спокойным, магнетически знакомым голосом, который можно услышать каждый день. В то же время за кажущейся простотой скрывалась неохватная глубина, содержание, нет, скорее – отношение к окружающему миру, покорившее меня, позволившее остро пережить связь, единство с этим миром. Теперь мне проще воспользоваться классическим определением «катарсис», чтобы не говорить о собственных слезах.

Голос, показавшийся тогда удивительно знакомым, принадлежал Сергею Басову, по сей день исполняющему роль **Ведущего** в этом спектакле: невысокий, сдержанный, какой-то обычный человек в белом пиджаке выходит из темноты для того, чтобы рассказать о некоем американ-

ском городке Гроверсконер, о людях, которые жили в нем в начале XX века. Вот он рассказывает зрителям о местной аптеке, о кафельной лавке, о школе...

Что тогда так задело меня в роли Ведущего? Потом, всматриваясь в другие работы Басова, я пытался отыскать схожие черты, объяснить пережитое потрясение – быть может, настал черед подытожить свои размышления и дать ответ?

Удивительно, что в Гроверсконере нет театра – если бы текст пьесы был написан не Уайлдером, а Басовым – он бы наверняка появился. И причина не только в том, что Сергей Николаевич посвятил сцене свою жизнь, не в огромном количестве ролей, им сыгранных, но в невероятном чувстве театральности, присущем этому артисту. Роль Ведущего является, скорее, исключением из ряда остротеатральных фигур, созданных Басовым: **Бобыль** из «**Снегурочки**» Островского, **Автолик** из «**Страстей по утра**те» по мотивам «Зимней сказки» Шекспира, **Первый** из «**Кавказского мелового круга**» Брехта, **Бригелла** из «**Венецианских близнецов**» Гольдони, два замечательных героя из детских спектаклей – **Царь** из ершовского «**Конька-Горбунка**» и театральный домовый **АХ ТЫ** из «**Ну и ну**» Ольги Никифоровой и масса других ролей. У этого пестрого шествия, участники которого вполне могли бы населить маленький городок, есть одна общая черта – персонажи, созданные Басовым, упоительно театральны. В них есть какой-то игровой огонек, раскрывающий в происходящем собственно театр, радость его, любовь к нему – быть может, поэтому так легко далась Басову



С. Басов

работа с Гольдони и Брехтом, чья драматургия зиждется на открытой условности...

Театральность в ролях Басова проявляется разнообразно, и если попытаться обозначить ее плюсы, то, наверное, ими окажутся уже упоминавшееся **Тело** из «**№ 13**» и **Суфлер** из спектакля «**Без вины виноватые**».

В спектакле «№ 13» по пьесе Рея Куни герою Басова приходится нелегко. Большую половину сценического времени и персонажи, и зрители считают его мертвым: труп перетаскивают с одного места на другое, так как его обнаружение администрацией отеля грозит всем героям как минимум крушением карьеры. Казалось бы, что можно в подобном случае сыграть? В кино – ничего, но в театре, где присутствие артиста ощутимо порой даже тогда, когда он находится за кулисами, молчаливое неподвижное Тело, в исполнении (да-да, именно в исполнении!) Басова задает тон многим сценам спектакля. Вот Мистер Уилли и Джордж Пигден выдают его за своего родственника и выплясывают с ним танго: ноги

несчастливого то волочатся по полу, то, под грубым воздействием партнеров, взлетают в невероятных пируэтах, руки неупорядочно болтаются, каким-то невероятным образом еще и попадая в такт, — и вдруг из-под шляпы, почти полностью скрывающей лицо героя Басова, мелькает полуулыбка. В этой полуулыбке, просвечивающей сквозь шляпу, одеяло, сквозь диван, за коим Тело пытаются спрятать, проступает глубокая ирония самой действительности, которая подтрунивает над героями спектакля и тем самым доказывает, что она здесь главная прохиндейка.

Что касается Суфлера из спектакля «Без вины виноватые» А.Н.Островского, поставленного Валерием Ахадовым, то его подвижность преодолевает границы привычной всем суфлерской будки — герой выбирается на сцену и в течение антрактов общается с публикой, импровизируя на основе фрагментов из Островского и Чехова.

Поначалу Суфлер выглядит скованным, бесконечно и суетливо повторяет «господа, господа», протирает очки и боится отойти от будки, аккуратным полукругом возвышающейся в центре авансцены. Но вот, увлекшись да распоясавшись, он появляется на подмостках слегка подшофе, и, закусывая вареным яйцом, начинает рассуждать о вреде табака, однако подобно чеховскому Нюхину, отходит от темы, погружая зрителей в комический сонм суфлерских проблем. Вот он уже рассказывает о своих неудачных попытках стать артистом и посмеивается вместе со зрителями над представителями этой профессии, хотя в действительности нелепый и милый образ, созданный Басовым, рождает в нас особое отношение к



«Наш городок». Ведущий

актерам, о жизни которых будет рассказывать спектакль. Еще до их появления на сцене, мы, благодаря Суфлеру, ощутили жизнь закулисья, вдохнули особый аромат театральности и теперь готовы все простить героям пьесы Островского, так как неожиданно для себя увидели в них тех самых «божьих птиц», о которых писал великий драматург.

Басов невероятно заразителен, от него на сцене часто невозможно оторвать взгляда (попробуйка в ином случае удерживать зрителей в зале во время антракта, рассуждая о вреде табака и несчастьях суфлера!) — и эта притягательность удивительно проявилась в «Нашем городке»: затаившись в глубине образа Ведущего, в его будничных интонациях, она приковывала к нему, увлекала за ним.

Но среди героев Басова есть один, для которого взаимоотношения жизни и театра, а скорее даже жизни и искусства, полны неизбежного драматизма — это **Константин Гаврилович Треплев**. Однако героя чеховской «Чайки», поставленной также Валерием Ахадовым, в данном случае странно называть по име-

ни-отчеству — в исполнении Басова это Костя, Костя Треплев.

В этом имени артисту удалось раскрыть необычную, зримую черту: Костю хочется поТРЕПать по плечу, по щеке, хочется взять за руки — успокоить хочется этого уже немолодого мальчика, потерявшегося в жизни, сознающего, что его характер и поведение никак не соответствуют его возрасту и положению, а главное — тому, каким бы он хотел себя видеть.

Но в самом начале спектакля его внутренний раскол скрыт, сдавлен сосредоточенностью и целеустремленностью, с которыми Костя готовится к показу своей пьесы: он расставляет стулья, раскладывает реквизит, дает указания Яковам (в спектакле их трое). Даже обнимая появившуюся Нину Заречную, он будет что-то жестами объяснять монтировщикам. Но вот Нина критикует Костину пьесу, и его сосредоточенность трещит по швам: робко попытается он защититься, но, поняв, что ему не верят, в него не верят, что он уже сам в себя не верит, Костя Басова бежит, как обиженный мальчишка, пытающийся скрыть свои слезы. Но где-то в глубине сце-

ны огромным усилием заставляет себя повернуть обратно и начать спектакль, провала которого уже ждет: издевок своей матери – известной артистки Аркадиной, общего непонимания, неуместных аплодисментов любящего дяди...

Жалок этот Костя: топорщится на нем пиджачок, ноги тонут в охотничьих сапогах, срывается голос, которому никак не удается придать уверенности. Треплев лупит себя ладонью по губам за глупые, неуместные и беспомощные слова – и вновь убегает, и вновь возвращается. Но есть в Треплеве Басова что-то испускающее его жалкость и нелепость – несpresso на следующий день после провала Костиной пьесы ее слова будут подхвачены обитателями дома, и по всей округе многократно повторится: «Холодно, холодно... Пусто, пусто...». Именно этот человек особенно остро ощутил раскинувшуюся повсюду пустоту, обесмысливающую поступки, чувства, жизни, именно ему в поэтических откровениях явились образы, выразившие смоляную бездну, поджидающую героев.

Так сложилось, что поэзия в этот раз выбрала для себя маленького смешного человека и в нем поселила бесконечную тревогу, чувство разочарования, обреченности всего происходящего – но способен ли жить человек с этим?

Попытается Костя избавиться от символов, его терзающих. У него даже получится: в четвертом акте мы увидим Треплева собранным, целеустремленным, как в начале спектакля, – ему удалось справиться со своей потерянностью, задавить тревогу и тоску, кажется, что жизнь его стала понемногу складываться...

Но все вокруг застынет, окамене-

ют фигуры домочадцев, играющих в лото, когда в дом шагнет Нина – не человек, но образ «мировой души», некогда явившийся Косте, образ, от которого не отделяться – словно приговор вымолвит она: «Умей нести свой крест и веруй».

И тогда Треплев Сергея Басова переменится: напускное спокойствие уступит место истинному, и он неторопливо расставит декорации когда-то прерванного спектакля и, вскинув ружье, доведет его до конца: выстрелом, опрокинув занавес, зарифмует свою жизнь с образом убитой чайки, который он обещал воплотить. «Константин Гаврилович застрелился».

Проступившее в образе Треплева мужество, мужество перед своей судьбой, для меня – быть может, в силу впечатления – так же связано с ролью Ведущего; однако там эта черта проявлена Басовым иначе.

Ведущий рассказывает о жизни городка Гроверсконер, не переставая вглядываться в зритель. В какой-то момент кажется, будто он боится, что будни семейств Гиббс и Уэбб, бостонский скорый, ежедневно проходящий мимо городка, свежие газеты – вдруг все это покажется нам неинтересным. Но ни на секунду Ведущий не изменит своему неторопливому темпу, не расцветит свои слова увлекательной интонацией – речь его останется мерной и спокойной.

Спокойствие этого голоса в отдельные моменты поражает – вот Ведущий идет рядом с Джо Кроэлло, юным разносчиком газет, и рассказывает нам о его дальнейшей судьбе: учился, поступил в колледж, получил престижную стипендию, был убит на войне. Вся горечь этих слов скалится в одну насыщенную пау-

зу, после которой Ведущий Сергея Басова похлопывает паренка по плечу, прощается с ним, отпуская его разносить газеты, получать стипендию и жить – на встречу неминуемому 1914 году. Ради чего рассказывает он нам об этом? Ради чего он так рассказывает нам об этом?

Вопросы вспыхивают внутри меня, а на сцене, по взмаху руки Ведущего, один за другим проносятся обрывки обыденной жизни Гроверсконера. Спокойный голос Басова добавляет какие-то, казалось бы, незначительные подробности, детали – и, только глубоко вслушиваясь, можно понять, что говорить Ведущему становится труднее.

Вот он неторопливо облачается в пасторские одежды, чтобы обвенчать влюбленных Джоджа Гиббса и Эмили Уэбб, вот, отделив друг от друга слова, произносит предписанное традицией: «Согласен ли ты, Джордж, взять в жены... согласна ли ты, Эмили...», – и, услышав ответ, надевает кольца, неотрывно глядя в столь радостные сегодня лица молодоженов.

И вот он на кладбище – глядит на пронзенного скорбью Джорджа, встречает умершую при родах Эмили. Пожалуй, это единственный момент, когда голос Басова дрогнет: он попытается объяснить девушке, что вернуться назад нельзя – но разве возможно это объяснить? И Ведущий отойдет в сторону, позволяя ей вглядеться в прошедшую жизнь, пережить мучительное осознание того, что все безвозвратно уходит, испытать боль от бывшего счастья, часто остававшегося незамеченным в потоке будней. Ведущий будет молча стоять в тени, ведь сострадание, которому он отдается, гораздо красноречивее слов.

Девушка закричит, судорожно перечисляя любимые уголки Гроверсконера, свои вещи, привычки, даты – но постепенно она будет говорить суше и спокойнее, слова ее станут похожими на слова Ведущего – и так, пока Эмили не займет свое место среди белых фигур на холме.

Тогда вновь зазвучит голос Ведущего, коснется нас эта спокойная обыденная речь – и станет ясной ее истинная цена, проступит путь, по которому в очередной раз прошел герой Сергея Басова, пережив то, с чем свыкнуться нельзя, и обретши мир в полноте радости и печали, в единстве с человеком, в глубоком покое хода вещей.

«Люди все чего-то ищут, чего-то добиваются, к чему-то стремятся, и от этого так устают, что через каждые 16 часов приходится делать передышку. Вот и вам пора отдохнуть, – ска-



жет он зрителям, закуривая и выпуская дым в раскинувшуюся летнюю ночь, в убаюкивающий стрекот сверчков. – Все, конец...».

И почему-то после этих, таких незначительных, слов возникает ощущение, что мы по этому

пути тоже прошли – что я прошел, ухватив перелетевшую через рампу искорку театра, мужества и сострадания, благодарить за которую хочется спустя долгое время.

*В.Аношкин
Уфа*

ЮБИЛЕЙ

Заслуженному артисту России **Геннадию Семеновичу Стасенко**, артисту **Курского драматического театра им. А.С.Пушкина**, 6 февраля исполнилось **70 лет**.

В 1965 году Г. Стасенко закончил Днепропетровское театральное училище. Театры Днепропетровска, Котласа, Николаева... В Благовещенске встретил режиссера, который определил весь дальнейший творческий путь молодого актера, – это В. В. Бортко, заслуженный деятель искусств Украины, один из талантливейших режиссеров своего времени. В. Бортко возглавил Курскую драму, и вот Г. Стасенко выходит на сцену театра, ставшего для него самым дорогим и родным.

В багаже артиста более 80 ролей. Среди них граф Воронцов («Пушкин в Одессе» Ю. Дынова), Максим («Фаворит» Д. Ийеша), Стрельцов («Полк идет» М. Шолохова), Афоня («Усвятские шлемоносцы» Е. Носова), Казарин («Маскарад» М. Лермонтова), Подколесин («Женитьба» Н. Гоголя), Степан («Поминальная молитва» Г. Горина), Линьер («Сирано де Бержерак» Э. Ростана), Измаил («Принцесса Турандот» К. Гоцци), маркиз де Санта-Крус («Рюи Блаз» В. Гюго), Наблюдатель («Жертвы века» А. Островского) и многие другие. За исполнение роли Стрельцова Г. Стасенко награжден Серебряной медалью имени народного артиста СССР А. Д. Попова. Последняя роль актера – профессор в спектакле «Соловьиная ночь» В. Ежова (режиссер Ю. Бурз), «небольшая, но пронзительная», как писала газета «Курская правда».

Надеемся, что в арсенале актера появится еще много интересных работ. Коллеги и друзья желают Геннадию Стасенко здоровья и надеются, что он еще долго будет радовать зрителей, выходя каждый вечер на сцену.



Коллектив театра

ЦВЕТОК ТВОРЧЕСТВА

Герои артиста **Бориса БОРИСОВА** заставляют зрителя переживать, радоваться вместе с ними или печалиться и всегда – размышлять. Борис Иванович работает в **Нюрбинском театре драмы** 35-й год. За это время им сыграно около 90 ролей. 90 разных судеб, 90 характеров прошли через его душу. Все они ему дороги: «Как человек не делит собственных детей на любимых и не очень, так и у любой творческой личности нет нелюбимых творений. Как известно, артист зависит от многих обстоятельств: от идеи произведения, замысла режиссера, игры напарников. И он должен подчиняться всем этим обстоятельствам. Только тогда спектакль достигает цели. Любое искривление отвлекает внимание зрителя от основной идеи произведения. Артист – творец. Он должен уважать и принимать творение другого, каким оно сотворено, что бывает иногда трудно. Необходимо много работать, шлифовать свое умение, но роль всегда остается до конца нераскрытой. Полагаю, может, это и к лучшему. Если артист считает, что полностью раскрылся, не опустеет ли кладезь чего-то таинственного и возвышенного, что всегда сопровождает искусство?»

Борис Иванович оказался искренним собеседником, интересующимся мнением зрителя, что в наш век, к сожалению, становится редкостью. Но он очень скромнен, не любит рассказывать о себе. Его можно разговорить только путем рассуждений о театральном искусстве, актерском мастерстве. При этом любой может заметить, как он воздерживается

от слова «мастерство» применительно к себе. На вопросы, касающиеся той или иной удачной роли, он отвечает, что это – результат труда режиссера и артистов-партнеров. Борисов убежден, что каждый спектакль имеет свою особенную энергетику: «Когдаходишь в эту ауру совместного творчества, легче находить нить, ведущую в суть роли. Тут каждая деталь имеет значение и помогает работать. Через музыку, освещение, декорацию, атрибутику, слова текста заряжаешься благодатной энергией творчества, которая проникает в неведомые глубины твоей души и к завершению репетиций рождается новым творением, заставляя испытывать радость творчества». Бытует мнение, что чем талантливее человек, тем сложнее его взаимоотношения с другими. А у Бориса Ивановича со всеми равные, благожелательные отношения. Он считает, что на земле и на сцене

всем предостаточно места и еще останется. Но это отнюдь не означает беспринципность. Просто порядочность – его стиль жизни. В людях Борис Иванович ценит индивидуальность. Для него каждое явление и человек в нем неповторимы. Он всегда сдержан, в любой ситуации не изменяет спо-

койствию духа. Тем интереснее видеть, как Борис Иванович по требованию роли на сцене становится взрывоопасным, бурно проявляет эмоции, как в ярости искажается его лицо или сладко расплывается в лести. Ну, очень интересно! Ведь то и другое ему как человекучуждо.



Он каждый раз в игру вводит какой-то неожиданный нюанс. Он убежден, что артист должен играть все, и не отказывается ни от какой роли. Не зря его привлекают «Метаморфозы» Овидия! Ему интересен даже один выход в спектакле. Над эпизодической ролью он работает со всей тщательностью. Как профессионал находится в вечном поиске художественного выражения, чем больше играет, тем больше осознает, как мало умеет, как мало знает о тайне мастерства, что свойственно творческой натуре.

С текстом Борис Иванович никогда не позволяет себе вольностей. Навсегда запоминает все от первого слова до последней точки. Множество произведений он помнит наизусть. Знает всего «Евгения Онегина», по которому поставил моноспектакль, что очень даже непросто – ведь роман изобилует персонажами. Сотворить из него спектакль для одного артиста – задача не из легких. Но, тем не менее, работа удалась! Так же захватывающе Борисов читает и стихи якутских поэтов. Любовь к поэзии и к театру привил ему отец, ветеран сельской художественной самодеятельности.

Дебют Бориса Борисова состоялся в десятилетнем возрасте. Этот дебют ему, возможно, не запомнился бы, если бы Борю на сцене внезапно не забыл сочиненные им же самим строчки небольшого стихотворения. Этот «провал» стал для него первой школой профессионализма. Уже тогда он понял, что на сцене любая оплошность недопустима. С тех пор знать текст зубок – его правило. Автор может быть вполне уверенным, что Борисов ни одного слова не перепутает, ни одной пау-



зы не пропустит. Студентом Борисов с удовольствием занимался сценической речью, при выпуске был одним из немногих, кто получил удостоверение педагога по этому предмету. По назначению министерства культуры ЯАССР прибыв в Нюрбинский театр, стал читать стихи на многих мероприятиях, много лет успешно участвует в республиканских конкурсах чтецов среди профессионалов. Участвует не ради премии и известности, а по призванию души, получая истинное удовольствие от художественного слова. В связи с этим уместно вспомнить, что на первом республиканском конкурсе чтецов среди профессиональных артистов в 1983 году он занял 3-е место, на следующем – 2-е, а на третьем, посвященном 200-летию великого Пушкина, – 1-е призовое место! Декламация стала его хобби, наряду с игрой в шашки. Когда случается, что Борис Иванович не занят в спектакле, он заучивает новое стихотворение, обдумывает новую партию игры в шашки, говорит, это помогает ему держать себя в форме. Специфика профессии объясняет к неустанной работе над

собой. Это он перенял у своих замечательных преподавателей, безмерная благодарность к которым не иссякает в его душе. Профессора Московского высшего театрального училища им. М.С.Щепкина М.Н.Гладков, В.К.Смирнов, В.П.Селезнев, Б.В.Клюев, Р.В.Колесова и другие научили его не только труду и азам мастерства, но и умению ценить каждое мгновение жизни, получать радость от творчества в любом его виде. Ведь нести людям свет и радость – одно из благороднейших предназначений человека. Борис Иванович посредством искусства успешно выполняет эту миссию. Искусство неравнодушно к своим служителям. Одних оно балует. У иных обугливаются души от его жаркого дыхания. Другие не выдерживают его холодности. А иных оно одаривает своей благосклонностью. Заслуженный артист Республики Саха (Якутия) Борис Борисов на шестидесятом году чувствует неизменное благосклонное отношение искусства к нему. Он счастлив, что служит Его Величеству Театру.

*Галина Томская
Нюрба*

ДЕЛАТЬ ЧТО-ТО НЕПРАВИЛЬНО... ПО УБЕЖДЕНИЮ

Вячеслав ЗАЙЧИКОВ родился в Кургане, закончил Челябинское художественное училище по специальности художник-оформитель, преподавал в нем, работал в художественных мастерских, работал как книжный график, занимался графическим дизайном, дизайном интерьеров. Как сценограф и художник по костюмам оформил более 90 спектаклей в театрах разных городов. Среди них спектакли по пьесам русских и зарубежных классиков (А.П.Чехов, А.Н.Островский, А.С.Пушкин, Шекспир, Ионеско, Уайлдер), современных авторов (А.Вампилов, С.Злотников, Л.Петрушевская, В.Сигарев, М.Курочкин, Е.Ерпылева). С 1996 г. работает главным художником **Городского драматического театра Нижневартовска**. За это время подготовил около 10 персональных выставок, являлся участником зональных, окружных, российских, международных выставок. Публиковался в журналах «Сцена», «Театральная жизнь», «Театр», «Петербургский театральный журнал». Награжден знаком Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ «За высокие достижения». Четырежды лауреат премии «Событие» правительства Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, лауреат и дипломант российских и международных театральных фестивалей и выставок. В выставочном зале СТД РФ прошла персональная выставка художника «На солнечной стороне».

– Вячеслав Николаевич, почему выставка носила такое название?

– Все дело в том, что почти 15 лет я живу и работаю в северном городе, где привыкли бережно относиться к солнцу. Недавно вспомнил, что за свою жизнь, начиная с детства, я поменял около двадцати квартир и пять-шесть мастерских. Конечно же, случайность, но всегда они выходили на солнечную сторону. И сейчас в театре мастерская на третьем этаже, с большими окнами, тоже расположена на солнечной стороне. Вопреки художническим традициям, я никогда ничем не занавешиваю окна, желая получить рассеянное освещение (обычно окна в мастерских художников выходят на север). Можно просто перейти за другой стол или передвинуть мольберт. И потом, все представленные на выставке работы тоже выполнены в солнечные летние месяцы.

Во время отпуска удается «размять» хотя бы один спектакль. На протяжении многих лет день открытия сезона в нашем театре совпадает с открытием моей отчетной выставки. За лето успеваю сделать 50-60 живописных работ. И эта выставка не исключение. Перед тем как поехать в Москву, она работала в Нижневартовске и совсем недолго в Ханты-Мансийске. По отзывам моих друзей и просто зрителей, она не вызывает каких-то тяжелых переживаний. Может быть, отсюда и название. Ну а если пытаться философствовать, то жизнь на солнечной стороне требует от нас определенных усилий. Расхожее мнение о том, что места



В.Зайчиков

под солнцем всем хватит, мягко выражаясь, не совсем правильное.

– Техника выполнения работ не совсем традиционная, если вообще в наше время можно говорить о традициях. Как вы нашли свой метод работы?

– С акрилом я познакомился впервые в горбачевские времена. Мне попался альбом американского художника турецкого происхождения Догансяя «Двери и окна». Все работы в этом альбоме были выполнены акрилом. Когда музыканты положительно характеризуют звучание какого-либо инструмента, они иногда говорят: «Мясцо!».

Так вот в работах Догансяя, в акриле чувствовалось это мяско. Мне нравится акрил, чем больше я им работаю, тем больше нравится. Я не могу подолгу сидеть за работой. Могу подолгу делать детали, но плоскость должна быть раскрыта быстро, что называется, закидана краской. Акрил это позволяет – сохнет буквально за кистью. Что может быть лучше для непоседливых и ленивых художников? Также использую акриловые контуры, гели, некоторые трюки, которые с большой натяжкой, но все же можно назвать авторской техникой. Как любой художник моего возраста

та, перепробовал разные художественные материалы. Писал маслом, темперой, гуашью, промышленными эмалями российского, голландского, китайского, немецкого, итальянского происхождения. Одним словом, всем, что может оставить отпечаток на плоскости. Проходя срочную службу в Венгрии, познакомился с продвинутыми по тем временам красителями «Дисперсит», «Стандолит», «Эмфикс»; проще назвать, чем не работал. Абсолютно неприхотлив в выборе материалов. Однажды не было английской красной – дописал эту кетчупом. Кажется, Антон Павлович Чехов говорил: чем бесталаннее писатель, тем круче у него чернильницы и ручки. Конечно, необходимы минимальные условия для творчества. Чтобы было, где, когда и как, чтобы под локоть не толкали... Сейчас, к счастью, есть замечательная мастерская и отдельный кабинет главного художника – в общем, стыдно лениться. Бывали, конечно, времена, приходилось работать на кухне в однокомнатной квартире, в сырых подвалах, в мастерских без отопления и т.д. Такой путь прошли тысячи художников.

Как поет Юрий Шевчук: «Мы тянули души к богу, жалко выжили не все...». Многие, очень многие, к сожалению, и сейчас так живут.

– Вы привезли в Москву не только живопись, но и эскизы костюмов и декораций. Почему работы именно к спектаклям «Мера за меру» Шекспира и «До последнего мужчины» Ерпылевой были вами выбраны?

– Тот и другой спектакли идут в нашем театре второй сезон. Русская притча – так определяет жанр своей пьесы Елена Ерпылева. Катится из Казахстана на Алтай поезд местного значения.



«Ваня-Икар»

В общем вагоне двое мужчин и проводница. Разговоры под водку, ночные видения и т.д. Остальные ирреальные персонажи пьесы возникают в воспаленном сознании одного из пассажиров – Гришуни. То ли они появляются в вагоне, то ли Гришуня перемещается вслед за ними в глухую алтайскую деревеньку с ее окрестностями и многочисленными жителями. Там он встречается с двумя бывшими женами, сельскими жителями, библиотекарем, которые тянут каждый свою историю. Действие пьесы динамично перемещается то в прошлое, то в будущее, то в настоящее. Дра-

матург удивительным образом через диалоги главных героев рассказывает о сложных вещах достаточно просто, а о простых – чрезвычайно сложно, отсюда возникает некий трагикомический эффект. И над всем этим



«За птицей-удачей»



«Последнее танго»

витают дикий языческий дух. Чего стоит Дива, приходящая к Гришуне в пьяных снах! Что это – рюмка водки в женском обличи? Или воплощенное женское коварство и милосердие одновременно?

Как-то потихоньку пришло решение разделить визуально героев пьесы на две группы: пассажиры поезда и тех, кого рисует раненное алкоголем сознание Гришуни. Так отрисовались жители деревни Завьялово. Хотелось видеть этих людей, сплюснутых тяжелым сибирским небом. На эскизах они получились, мягко выражаясь, деформированными. Тонкие женские ножки сочетались с основательными торсами. У библиотекарши появились набитые синтипоновые ситцевые груди, поверх платья, свисающие ниже пояса. В каждом костюме – своя червоточина. Ткани серые, серо-голубые хлопчатобумажные и лен, линялые, впоследствии крашенные в легких растворах черного. Дива – воплощение Гришуниной любви и ненависти. Дива – самовар с водкой – наливающая Гришуне по полной. Дива – жар-птица с хвостом из семидесяти павлинь-

их перьев, который распускался и сворачивался, и т.д.

Мотивы поезда – это фура, представляющая из себя искаженный фрагмент грязного железнодорожного вагона: в 2,5 раза увеличенная точная копия засаленного вагонного окна, полки снаружи и внутри вагонного отсека. Титан, печь, горнило – это территория проводницы – бой-бабы. В этой печи исчезали фрагменты

разрушенных деревенских построек, Гришунины малолетние детки – поленья, книги библиотекарши, портрет ее мужа, Гришунина сумка, жалкое его бельишко и многое другое. Этот фрагмент вагона легко переме-

щался по планшету сцены или вовсе исчезал из поля зрения. Очень важно было найти решение, как выглядит провинциальная Россия, точнее Сибирь, из вагона несущегося поезда. Как выглядели полустанки, станции, близлежащие к железной дороге, замученные деревеньки, загаженные железнодорожные откосы. Так сочинились, придумались сортиры-домики – сельские строения, из которых собирались впоследствии деревенька, товарный вагон, мотивы бесконечных заборов, интерьер народного суда, домовина-гроб, куда вслед за Дивой восходит в финале Гришуня. Каждый отдельный домик выполнен из каркаса обшитого доской от овощных ящиков и покрашен в коричнево-ржавый цвет, цвет бакилитового лака, чем красят десятки тысяч железнодорожных строе-



«Последняя елка»



«Мера за меру». Золотая молодежь. Эскизы костюмов

ний и товарные вагоны. Каждый дом имел по две двери: по одной на крыше и по две створчатых дверцы по бокам. К основанию каждого домика крепились фурки-колеса, что позволяло набирать необходимое количество картинок.

Либо двигался поезд, домики стояли, либо поезд стоял, передвигались постройки за окном поезда. Так возникала иллюзия движения. В финале спектакля должен был пройти картофельный дождь, для этого мы использовали несколько мешков настоящего картофеля. Этот дождь в упрощенном виде завершает каждый спектакль по этой замечательной, честной и очень русской пьесе.

– Вячеслав Николаевич, что для вас важнее: живопись или сценография?

– Живопись, графика, коллаж, фотография и т.д. – это возможность быть свободным. В театре художник фигура соподчиненная. Часто драматургия, литературный материал могут быть

глубоко не симпатичны, но работа есть работа, нужно ее выполнять, делать. Как-то втягиваться, возвращать в себе влюбленность в пьесу, в драматургию, в режиссерское решение, в общем, стараться делать все по-честному. Это как настоящий врач – он одинаково внимателен и усерден, исцеляя и бомжей, и депутатов. А то, что висело на стенах в СТД (помимо эскизов сценографии и костюмов), и есть

та самая свобода. Я могу пойти в магазин, закупить кистей и красок практически в любом городе России и делать абсолютно все, что мне пожелается. И как пожелается. Наверное, это и есть творчество, которое не нуждается ни в оценке, ни в критике. Другое дело, когда работы выставляются на публичное обозрение, тогда с ними и со мной, и со зрителем выстраиваются какие-то иные отношения. Творчество в оценках не нуждается. Искусство не может быть без оценок. Из работ, которые я привез в Москву, нет ни одной, которой я не хотел бы написать. И те герои, которые жи-

вут в этих работах, мне глубоко симпатичные люди. Даже самые непривлекательные. Я пытаюсь, а у меня получается или не получается, рассказывать о том, что я знаю, чувствую, словом, о себе. Как говорил Флобер: «Госпожа Бовари – это я!».

В смысле меры и вкуса каждый художник должен следовать словам бесхитростной песенки: «Следи за собой, будь осторожен». Внутри каждого из нас живет цензор, но вот беда, он очень часто быстро и безропотно находит общий язык с автором. Молча, потупив глазки, согласно кивает головой там, где должен протестовать – это форма творческой коррупции. Поэтому жизненно необходимы встречи со зрителями, т.е. выставки, необходимо внимательно прислушиваться к мнению коллег, особенно к мнению тех, чье творческое мировоззрение отлично от вашего. В мо-



«До последнего мужчины». Вован. Эскизы костюмов



Дива

мент, когда выстраивалась экспозиция, очень своевременным было участие Инны Мирзоян, именно с ее подачи и при взаимном согласии как раз по цензурным соображениям были изъяты три работы. Первая – «Депутатша и стилисты» – по политическим соображениям, и это справедливо, поскольку в СТД захаживают люди, от которых зависит будущее и благополучие не только страны, но и российского театра. Вторая работа из серии «Русские вопросы «Кто виноват?». В ней как раз нет никакой политики, была нами отвергнута по этическим соображениям. И третья работа «Поцелуй» не попала на выставку по причине дикого цвета. Кстати, меня последнее время чрезвычайно занимают проблемы колористической дисгармонии. В наше время, когда художник просто тройным кольцом окружен дизайном, литературой, сайтами, иной информацией, где подробно, как для домохозяек, разжевывается, как правильно выстраивать и цветовую политику, когда на выставках кило-

метрами висят безупречно живописные работы, меня просто подмывает делать что-то неправильное. Не из чувства протеста, а по убеждению. Кстати, у меня есть несколько работ, которые я никогда не выставляю, только показываю близким людям. Если касаться вопросов этики, нельзя выставлять то, чего нельзя показывать детям. Такие работы у меня есть. Не знаю, наверное, у каждого художника случаются картинки, происхождение которых он объяснить не может. Хорошо это или плохо? Сложно дать однозначный ответ. Но хулиганить надо! Хочется выразить сердечную благодарность всем знакомым и незнакомым людям, которые написали мне свои впечатления о моей выставке на электронную почту, таких писем было много, и с предложениями сотрудничать, и что-то прикупить – всем спасибо!

Кстати, отзывы не всегда носили комплиментарный характер. В одном из них говорилось о мере и вкусе. Хочу признаться, всегда опасался людей с безупречным вкусом. Мне они представляются скучными. Далее развивать вкус они не могут – он безупречен, а возвращаться в безвкусицу как-то не к лицу. Мне думается, нужно туда захаживать, сбросив с себя путы «приличий» и обя-

зательств. Именно там зарождались художественные народные ремесла, лубок, примитив, там живое слово, цвет, звук, соленый юмор. Оттуда лучшие образцы рок-культуры, протестные культурные движения и многое о том, что сегодня считается классикой в изобразительном искусстве.

Москву и Нижневартовск разделяют громадные географические расстояния. Конечно же, приезд выставки был бы невозможен без участия дирекции театра. Тех, кто помогал оформлять выставку, кто искал финансовые средства. Особая благодарность ООО Торговому Дому «Промэлектроснабжение», без них московские зрители ничего не увидели бы. Отдельное спасибо кабинету сценографии СТД и лично Инне Мирзоян, редакции журнала «Сцена» – без их доброго участия и совета я, наверняка, не отважился бы обратиться в Москву.

Ольга Пинор



Проводница

СВЯЩЕННОЕ ЧУДОВИЩЕ – ТЕАТР...

Стоит ей лишь показаться на сцене, зал взрывается аплодисментами. Не дав еще проронить ни фразы, сделать ни шагу. Вне зависимости от контекста спектакля. Она – прима. Она – признанная звезда пензенской сцены. Она – народная артистка России **Людмила Алексеевна ЛОЗИЦКАЯ**.

В этом году ей исполнилось **85 лет**. Более **65** она отдала **Пензенскому драматическому театру**. Ее приглашали Товстоногов и Ромм. Ее выбирали на роли английских королей и египетских цариц. Она облачалась в роскошные одеяния былых эпох, проживала судьбы своих героинь уверенно, ярко. Так, что забыть невозможно. И сегодня, выходя на сцену, всю себя отдает без остатка этому священному и неразгаданному Чудовищу под названием Театр.

Окно ее комнаты выходит на главную площадь города. Из него можно увидеть и часть строящегося здания нового театра. В ожидании его открытия Людмила Алексеевна ждала два последних года. С того самого момента, когда случился пожар. И старого театра – театра, с которым была связана целая жизнь – не стало...

Она приносит кофе, закуривает сигарету. Движения ее точны и изящны, глаза – пронзительны, а грудной мелодичный голос то звонко взмывает вверх, то опускается на нотки с хрипотцой. Это когда она говорит полупрошепотом, с паузами, замирая. В остальное время она не может усидеть на месте, легкое тело ее все время требует смены поз. Может



Л.Лоцицкая. «Божьи одуванчики»

быть, сама того не замечая, она держит осанку, хотя в данный момент у нее только один зритель.

«Задавай свои вопросы, – командует она мне. – Сейчас как спросишь что-нибудь заумное. Я не смогу ответить!» – «Вы-то не сможете...». «Ладно, – она машет рукой, – давай, спрашивай. Расскажу все как есть...».

Дочь Пасхальной ночи

Уже само появление ее на свет было необычным.

– *Я как будто ждала*, – Людмила Алексеевна задумывается, и в паузе ее, отнюдь не театральной, из неведомых пространств проступает перст самой Судьбы. – *Семь дней не хотела на свет появляться. А как только колокола зазвонили, ровно в 12 ночи я и родилась*. Так мама рассказы-

вала. И видно Ангел меня поцеловал. А то, что он хранит меня, я всю жизнь чувствую.

Мама Антонина Георгиевна была актрисой-самородком. В Сибирь как-то приехал театр. А с ним – известная талантливая артистка Елена Иосифовна Леннер. Она невольно определила судьбу сначала матери, потом и дочери Лоцицких. Однажды попав за кулисы, они не смогли преодолеть силу притяжения самого магического из искусств.

Маленькая Мила, лежа в кроватке с бутылкой молока, голосила на весь дом, еще не слишком выговаривая «эр»: «О, Баядеэзра!» – *Труппы тогда были смешанные: и драма, и оперетта – все в одном театре.*



Актриса так живо рисует свое закулисное детство, что я буквально вижу эту маленькую жеманную барышню, с Бог весть откуда взявшимися аристократичными манерами. Это в глухом, затерянном в самом центре России провинциальном городке, еще до войны, когда жили бедно, жили трудно и не слишком весело. – Я все время играла, что я актриса, брала гитару, открывала окно и пела. Демонстрировала, что я пою. Голосишко раздавался на весь двор...

Мне три года. Я сижу с конфеткой и жду, когда папу поведут на допрос мимо нашего дома. И вот идут, с двух сторон конвоиры держат пистолеты на изготовку. Папа спрашивает: «Можно остановиться?» Я протягиваю ему конфетку. Лицо его странно меняется. Он отдает ее обратно. Прячет глаза, идет дальше...

Отец – Алексей Евстигнеевич был офицером Белой гвардии. На допросах от него добивались, чтобы он признался в антисоветской деятельности.

– Его чуть не расстреляли. Отпускали, потом опять забирали. Обыск у нас был страшный. До сих пор вздрагиваю на звук колокольчика... Во время войны на фронт папу не пустили, сослали

в лагерь, там сидела под надзором вся неблагонадежная интеллигенция.

Дочь репрессированного белогвардейца будет всю жизнь нести этот груз. Бесконечные проверки, настойчивые предложения быть «стукачкой», запрет на выезд за границу со своим театром... Потом, много лет спустя, когда совсистема будет покорена ее талантом и красотой, она принесет отцу свой партбилет и скажет: «Возьми, это тебе, живи спокойно».

Властный зов сцены

– У меня была идея – я должна играть. Но папа был категоричен: «Пока не будет серьезной профессии, никакого театра». И послали меня в саратовский медицинский институт, уже во время войны. Но оттуда я, не закончив первого курса, удрала. Потому что мы там фугаски гасили, а не учились. Ехала обратно на открытой платформе. В рваных ботинках. Вернулась. Мама меня не узнала...

В Кузнецке неудавшаяся студентка поступила на завод. Точила детали для фронта. И вот он, первый поворот судьбы. Из Киева эвакуируется известный певец Кульчицкий с женой пианисткой. Они организывают вокальную студию.

– Я пошла на прослушивание. Пела «Матушка, голубушка...» – вот такие «сложные» вещи. Он говорит: «Кто вам ставил голос?» – «Никто». – «У вас большие способности, можете в опере петь». Вокруг война, смерть, но разве может молодость ждать?! Ей надо жить сегодня, сейчас. На ее счастье Ворошилов, проезжая в ставку через Кузнецк, дал нагонный – почему театр не работает?! Стали срочно собирать труппу.

– Труппа Кузнецкого театра – баянист слепой, старухи и я молодая. Готовили «Парня из нашего города» Константина Симонова. Роль Варьки – это была первая моя работа. 42-й год. Мама к этому времени работала в кассе – не могла уйти из театра. Потом рассказывала: «Смотрю, идет репетиция. Бегают Милка, как будто она дома у себя. Не могу понять, откуда все это в ней?!». Мама, конечно, немного лукавила. Артистическая среда и наследование старинной польской фамилии, вероятнее всего, дворянского происхождения, помноженные на девичью восторженность и природный темперамент, многое объясняли.

После премьеры, которая имела в Кузнецке невероятный успех, в местной газете появилась



хвалебная рецензия. Молодой дебютантке, произведшей настоящий фурор, прочили большое будущее. Ей были посвящены такие строки: *«Вышла на сцену, нимало не смущаясь, чувствуя себя хозяйкой, будто всю жизнь здесь и была».*

...Пешком, с котомками за плечами кузнецкие артисты обошли всю губернию. Кое-где в колхозе лошадь давали, чтобы вещи перевезти. Но это случалось редко. В госпиталях, военных частях играли скетч «В шесть часов вечера после войны», пели под баян. В 43-м Мила влюбилась. Молодой красавец, адъютант начальника гарнизона, старший лейтенант Юрий Блаватник делает ей предложение и уезжает на фронт. А уже после войны увозит ее вместе с сыном Валентином в Белоруссию. В **Гродно** она пела в **Красноармейском ансамбле песни и пляски**. Но брак оказался непрочным. Она возвращается. А в 47-м судьба дает ей шанс. Ее приглашают на смотры творческой молодежи в Пензу. Десять репетиций пьесы «Ее друзья» приносят ей второе место. Через некоторое время она получает приглашение на работу в **Пензенский драматический театр**.



– Сыну было три года. Оставила его с бабушкой и поехала. Как одержимая была, бредила театром. Забыв обо всем, думая только о сцене, о своей персоне. Ничего меня больше не интересовало.

Людка-людоедка

И Театр ответил ей взаимностью. С момента появления ее на пензенской сцене время будто ускорило ход. Одна роль, другая, третья... Они сыпались на нее, как из рога изобилия. И она работала, как сумасшедшая, жаждала играть все!

Ее яркий талант покоряет, ей сразу же дают одну из главных ролей в спектакле «**Глубокие корни**», поставленном по пьесе американских журналистов Джеймса Гоу и Арно д'Юссо. По восторженным отзывам пензенских газет послевоенного времени

можно судить о стремительном восхождении театральной звезды Людмилы Лозицкой. Таинственная, ослепительная, несравненная, дерзко красивая, неожиданная, смелая, обворожительная, божественная – вот лишь малый список эпитетов, которыми восхищенные рецензенты награждают актрису.

«**Машенька**» Афиногорова, «**Таня**» Арбузова, «**Любовь Яровая**» Тренева, «**Анна Каренина**» и «**Власть тьмы**» Льва Толстого, «**Бесприданница**» и «**Лес**» Островского, «**Дни Турбиных**» Булгакова... все ей по силам, все удается.

Она не знает поражений, не терпит конкуренции. С появлением в труппе юной красавицы молодым актрисам все сложнее претендовать на главные роли.

– Весь репертуар на мне держался. И они сказали: «Здесь все главные роли играет эта Людка-людоедка, а мы только ее подружек играем». Все разъехались по другим городам. Разогнала я их, выходит дело так! Но все, кстати, благополучно состоялось и получили звания...

Она была безоговорочной примой. Стоит только посмотреть на снимки тех лет, и вы поймете, что конкурировать с ее красотой было почти невозможно. А еще при

этом темперамент, сила таланта и артистическая интуиция.

Знаковой стала для Людмилы Лозицкой роль **Нилы** в «**Барабанщице**» А.Салынского. Стоит людям постарше заговорить о Лозицкой, и сразу: «А помнишь, как она в «Барабанщице»?! Хороша!» В этом образе актриса выходила на сцену более ста раз, и каждый – как в первый! Не случайно «на нее ходили» и несколько лет спустя после премьеры. О **Нине** из «**Маскарада**» пензенская газета писала: «*В Нине, какой ее играет Лозицкая, есть и воля, и достоинство, и гордость, желание отстаивать добро и правду*». А вот цитата о **Норе**, главной роли в спектакле «**Кукольный дом**» Ибсена: «*Актриса захватывает зрителя своим духовным обликом, в котором есть и обаяние, и лукавство, и множество всяких других оттенков. Она начинает спектакль с такой вы-*

сокой ноты душевной напряженности, что невольно задумываешься: а как же дальше, хватит ли ей сил, красок развить их, завершить по восходящей линии начатое? Хватает. И сил, и таланта».

«**Комедия ошибок**», «**Антоний и Клеопатра**» Шекспира, «**Живой труп**» Л.Толстого, «**Веер леди Уиндермир**» Уайльда, «**Испанский священник**» Флетчера, «**Сладкоголосая птица юности**» Уильямса – список блистательных работ актрисы безбре-



«Парень из нашего города». Варя. 1942



«Машенька». Машенька. 1948

жен. Всего более 700 ролей. И этот список неизменно пополняется...

Любая роль исполняется ею так убедительно и изящно, что не поверить нельзя, не влюбиться – невозможно. Аплодисменты, цветы, признание зрителей, приглашения из театров других городов – зовут в Самару, Новосибирск, Воронеж, Львов и даже в Ленинград – тогда еще молодой режиссер Георгий Товстоногов...

Получив сразу два приглашения на кинопро-

бы – одно от знаменитого Михаила Ромма, она предпочла роль Настасьи Филипповны у другого режиссера. После этого заявлялась к Ромму, но тот обиделся и не стал ее снимать. Волей обстоятельств и первый кинопроект не состоялся, но в театре было так много ролей, что сожалеть не приходилось. Почему она осталась в Пензе? Рационального объяснения тому нет.

– *Как будто кто-то сказал, что мое место здесь...*

Конечно, за ошеломительным и, казалось бы, легким успехом стоял адский труд. Дар от Бога сам по себе ничто, если нет упорства и желания. Актерский пот, ежедневно проливаемый на подмостки, публике незрим.

Азы русского психологического театра молодая Лозицкая усвоила буквально с первых шагов. На постижение теории времени не было. Ее обучала сама Сцена.

– Что-то внутри подсказывало, как надо играть. Мало произнести текст, надо пропустить ситуацию через себя. Без фальши. Я сказала тебе фразу. А ты, не воспринимая, сразу отвечаешь. Это неправда. Ты отреагируй – как тебе это... Важны нюансы, из которых строится хороший актер.

По сути, актриса говорит о системе Станиславского, о внутреннем проживании каких-то вещей. Каждая роль становилась частью ее жизни, входила в мысли и чувства, в кровь и плоть. Сценические образы завладевали ею всецело. И порой даже вмешивались в закулисную жизнь. Невольно в разговоре всплывает та или иная реплика, жест сам собою выйдет театральным. Родные сердились иногда: «Ну, хоть дома-то ты можешь разговаривать своими словами!» – «А это и есть мои слова!»

– Наверное, я не замечаю, как и в жизни продолжаю играть. Вроде бы я искренне разговариваю, а со стороны может казаться, что я манерна...

Один из горячих почитателей таланта Людмилы Алексеевны писал: «Меня, ее сумасшедшего обожателя, приводило в трепет то, что ей, живущей среди нас, грешных, покупающей молоко в тех же магазинах и газеты в тех же киосках, был дан божественный ДАР перевоплощения и царственной власти над нашими чувствами».

Когда б вы знали, из какого сора...

Поклонники Людмилы Алексеевны вряд ли догадывались, что за кулисами и ее жизнь была прозаичной. После войны в бытовом смысле актеры жили ужасно. – Гостиница «Волга» дореволюционной постройки – это было



«Маскарад». Нина. 1960



«Хищница». Флора Бразье. 1955

наше театральное заведение. Там жили проститутки, торговки и артистки. Туалеты – в коридоре, там же и керосинки стояли, на которых готовили – не продохнуть. Вот там наши дети бегали, сами себе предоставленные...

Но это осталось в памяти размытым, где-то на самом краю. Смутно проступают очертания незамысловатой комнатки, вспоминается деревенская угловатая Марфа, которая варила картошку и спала у поленницы. Все это

было неважно. Только Театр, яркий, манящий, имеет право заполнять ее воспоминания.

После каждой премьеры актеры собирались вместе. На стол – у кого что есть. Варили картошку в мундире. Утром – как стеклышко – на репетицию. Излишеств никто себе не позволял. Безнадеги, такой как сейчас, не было. Бедно жили, но весело.

Со временем все устроилось, актеры получили квартиры. И самое пристальное внимание со стороны властей.

– В театр чиновники ходили с женами, мы даже знали, кто где сидит. После премьеры второй секретарь обкома партии Георг Васильевич Мясников, который фактически был первым лицом области, заходил за кулисы. Знал жизнь каждого актера. Кто чем дышит, кто над чем работает, кто пьет, кто женился, развелся... И помогал всем по первому слову. Овластном, не терпящем компромиссов характере первой сценической леди в кулуарах ходили целые истории. Но ее претензии к партнерам по сцене или постановщикам не были взбалмошными капризами, порожденными звездной болезнью. Если она и предъявляла какие-то требования,

в первую очередь, они были продиктованы профессиональными соображениями. Она всегда стремилась докопаться до сути, того же хотела и от других. Наверное, поэтому часто спорила с режиссерами. Иногда они ее убеждали.

– В «Хищнице». Большая лестница – раз, два, три, но зачем я туда иду? А режиссер мне: «Деточка, ты сначала пойдешь». Я пошла и поняла.



«Антоний и Клеопатра». 1965



«Трехгрошовая опера». 1973



«Сладкоголосая птица юности». 1977



«Ретро». 1989



«Привет, Долли». Долли. 1994



«Волки и овцы». 1973



«Божьи одуванчики»

А вот в «**Божьих одуванчиках**» – спектакле, который играется и сегодня – ее находка: героиня-актриса далеко «запенсионного» возраста, изображая Джульетту, вдруг взлетает на стол – а это приличная высота, особенно, если смотреть из зала – и произносит свой бессмертный монолог. Зрители всякий раз ахают, когда Людмила Алексеевна продельвает это. Московский режиссер оценил эффе́кцию и рискованную мизансцену и в столичной антрепризе повторил ее.

Мой зритель – мой кумир

Без него актерская профессия не имеет смысла. Зритель – часть спектакля. От того, как он смотрит, дышит, реагирует, зависит успех или неуспех. Ради зрителя актер забывает о семейных ссорах, личных обидах, больной, с температурой встает с постели и выходит на сцену. Если, конечно, это настоящий актер.

– *Вот сейчас я это чувствую, в 85 лет. Когда я иду на спектакль еле-еле. Прихожу в гримировоч-*

ную, сажусь за свой стол, самая первая, никого еще нет... И самое удивительное, вот крещусь перед выходом на сцену и не ощущаю ничего. Как будто меня подменили. Первый акт самый трудный, там и сцена, и танцы, второй я уже отдыхаю – прыгаю, бегаю... Никакого возраста нет, из меня энергия прет, особенно, если зал хороший, это такое счастье!

И когда после спектакля, отдав больше, чем имела, возвращается в гримерку, не может понять, как она это сделала? Неужели тот самый Ангел был рядом? Как иначе это можно объяснить?..

Из письма зрителя:

«Дорогая Людмила Алексеевна! Ваше искусство, целеустремленное и сильное, пробуждает в людях чувство прекрасного, остающееся на всю жизнь! И когда случайно вижу Вас на улице, усталую и задумчивую, погруженную в другие, пока еще чужие тайны, хочу верить, что жизнь новой Вашей героини будет близка, понятна, неповторима...

Мы страстно полюбили театр. Это Вы ввели нас в этот новый волнующий мир. Вы впервые открыли нам мир театра...»

Долгие годы на сцене, взлеты и падения – не обходилось и без них – не смогли изменить ее отношения к Театру. Нет ни обид, ни разочарования. Одно только желание – играть... Театр и сегодня остается для нее священным... Священным Чудовищем. От слова «Чудо». И любовь к нему не имеет границ.

– *Это какая-то зараза, которая приносит большое счастье, но зачастую много горя. Особенно в старости актерам. Платить приходится за эту славу, за эти минуты восторга... потом приходится расплачиваться. Не всем. Но зачастую.*

Возвращение домой

Здание нового театра вот-вот будет сдано в эксплуатацию. Этим живут все актеры Пензенской драмы. Но для Людмилы Алексеевны Лозицкой – это ожидание особое.

– Только одна мечта – вот откроют новый театр, и там я еще выдам. Что-то еще осталось. Вот, как, знаешь, сидит заноза, что-то еще мешаает, что-то надо доделать мне, понимаешь?

Сегодня в Пензенском драматическом театре рассматривают варианты пьес, которые можно

предложить Людмиле Алексеевне Лозицкой. Она готова репетировать. И зритель, ее преданный зритель мечтает сегодня увидеть живую легенду на новой великолепной сцене.

«Легенда... Перестань! – она сдается по-настоящему и мне становится не по себе от ее сверкнув-

шего взгляда. – Причем здесь легенда? Я – актриса». – «Ну, можно тогда написать Актриса с большой буквы?» – «Ладно, – разрешает она, – пиши уж! Большую букву я, наверное, заслужила...».

Татьяна Трапынина
Пенза

Фото из архива Л.Лозицкой

ЮБИЛЕЙ

В декабре народная артистка России **Ирина Аркадьевна Аркадьева** отметила **80-летний** юбилей. «Она – источник силы и мужества. Она – нравственный камертон. Она, ее страдания и ее мудрость, ее простое, неприязнительное чувство долга перед людьми – вот на чем держится наш мир. Вот – высшая нравственная красота русского человека, русской женщины...» – эти слова о ней.

Родилась она в Ленинграде в семье известных провинциальных актеров. Отец Аркадий Африканович и мать Татьяна Ивановна служили во многих театрах страны, играли на сцене прославленной Александринки. В дни блокады Аркадьевых приютила Алма-Ата, где, окончив театральное училище, Ирина в 1948 г. дебютировала на сцене Казахского академического русского театра, сыграв свою первую роль Любы в «Великой силе» Б. Ромашова. В 50-е с актерской бригадой колесила по целинным степям Казахстана. Первое признание ее творчества тех лет – Орден «Знак Почета», звание заслуженной артистки Казахской ССР. После Алма-Аты – Вильнюс, Волгоград, Тюмень... Роли, о каких мечтают: Нина Заречная в «Чайке», Варя и Юлия Тугина в «Дикарке» и «Последней жертве», Федра в трагедии Расина, брехтовская матушка Кураж... За исполнение роли Даши («Битва в пути» Г. Николаевой) Ирина Аркадьева удостоена Государственной премии Литовской ССР.

В 1967 г. актриса посетила Кострому и прикипела сердцем к городу, его театру. Здесь, в **Костромском театре драмы**, сыграла ролей предостаточно, начиная от Дианы в «Собаке на сене» и Гелены в «Варшавской мелодии» до Дуэны в комедии Шеридана и Графини в «Пиковой даме». А между ними было столько разных образов – непохожих, покоряющих зрителей чуткостью и страстностью, чистотой и строгостью, врожденным артистизмом и благородством актрисы. Работы Аркадьевой подтверждают слова критика Александра Кугеля, сказанные им в XIX столетии: «В «любимицах публики» есть что-то освежающее, зовущее к веселию и радости. Когда их смотришь со сцены, то веришь: жизнь дана для радости и «отравы мучительных дум» есть не что иное, как свидетельство «нашего неумения жить, нашей вялости, нашего лицемерия и злопыхательства». Ну а то, что Ирина Аркадьевна есть любимица публики, про то не только поклонникам Костромы и области известно.

В марте 2005 г. в Москве в Доме актера впервые в истории театральной России состоялся вечер-бенефис «Провинциалка». На сцену вышли три примадонны поволжских театров: народные артистки России Ирина Аркадьева из Костромы, Наталия Терентьева из Ярославля, Светлана Семенова из Волгограда. Аркадьева играла Гурмыжскую в «Лесе» Островского, проявив, по словам столичных ценителей, «все оттенки женского характера: желаний, комплексов, тоски и надежд... Подхваченная на руки юным любовником Булановым, вспыхнула радостью и одновременно страхом, что добавило в очевидную фарсовость сцены трагический штрих». Несмотря на годы Ирина Аркадьевна не только играет и репетирует новые роли, но выступает и как режиссер, поставив «Двое на качелях» У. Гибсона, старинные русские водевили, «Горе от ума» А. С. Грибоедова. Часто в ее квартире собираются друзья, участники театральной студии филологического факультета Костромского университета им. Н. А. Некрасова, руководителем которой она является многие годы. Читают стихи, слушают музыку, но главное, Ирина Аркадьевна учит молодых любить жизнь: «Все, что нами движет в этой жизни, – это любовь. То ли любовь к Отечеству, то ли любовь к матери, любовь к мужчине, любовь к детям, а потом она к внукам переходит... И – любовь к делу. Другой жизни для меня нет».

Костромское отделение СТД РФ



ИЗ НАСТОЯЩИХ

На огромной афише **Иркутского ТЮЗа** – открытое, доброе лицо интеллигентного (значит – умного и совестливого) человека. И написано: у **Олега ТУПИЦЫ**, ведущего мастера сцены, – юбилей и бенефис. **50 лет** от роду и **30** на сцене.

На сцене не соврешь: артист не может сыграть того, кем не является; станет прикидываться – выйдет одна неловкость. И артист Тупица не врет, надевая собственным обаянием всех своих персонажей. Получается, что называется, по школе: «Я в предлагаемых обстоятельствах». Этого достаточно для устойчивого успеха у настоящего зрителя. И это спасает, когда режиссеру средней руки не до тебя и нечего особенно предложить. Но настоящая работа – с настоящим режиссером, который вглядывается в артиста и открывает в нем, обаятельном и интеллигентном, еще и но-

вые качества. Они, эти качества, были в личности артиста; может, он и сам догадывался о них, но вытащить их в роли, использовать как новую краску, удивить зрителя и партнера – самое интересное; происходит такое только с настоящим режиссером и поддерживается настоящим партнером. И это доставляет настоящую радость в профессии.

Накануне бенефиса он вышел на сцену в роли великого английского артиста **Эдмунда Кина** в пьесе Г.Горина «**Кин IV**» – мы говорим с Олегом о режиссерах, партнерах и о тех ролях, в которых артист чем-то себя (и меня, зрителя) удивил. Пройдемся пунктирно по спектаклям разных лет – от сегодняшнего к прошедшим и незабытым. От 2000-х к 1990-м и к 1980-м.



Телефильм «Сибирь – восьмой континент». О.Тупица в роли немецкого ученого

О Кине он не мечтал, хотя Г.Горина любит и как драматурга, и как близкого по духу человека. Какой там Кин! Тот – непредсказуемый, буйный гений (была в позапрошлом веке про него пьеса под названием «Гений и злодейство»); а Олег – человек уравновешенный, любит во всем порядок. Но вот – предложение от режиссера **В.Данцигера** и – роль, которую шаг за шагом делали вместе.

– Я не премьер по фактуре, ни ростом, ни голосом не вышел. Иное дело – по внутренней части. Тут стали возникать сближения. Много читал о нем: он, оказывается, начинал как акробат, сломал обе ноги, потом перешел на драматическую сцену – со своим маленьким ростом, но, правда, неотразимым голосом, от которого дамы падали в обморок. А я – всю жизнь комплексовал по поводу голоса. А в роли – Кин через меня вдруг иногда заговорит своим бархатным баритоном, особенно там, где он – я! – играем Шекспира. В Шекспире мне легко говорить его голосом. Кин – победитель, не потерпит



«Кин IV». Эдмунд Кин





«Легенды седого Байкала». Охотник

соперника рядом, пусть это даже Король; а я в жизни совсем другой: косноязычный, стеснительный, нерешительный. С Кином преодолеваешь себя, становишься вровень с Королем – и это не кажется чужим, это просто дремало в тебе, и так будоражит, веселит на сцене. Высокородная ли, высокорослая возлюбленная, трудный ли зал, другие преграды – все одолею! И Король скажет, что его будут помнить по эпохе Кина.

Замечательное качество Дандигера: дает свободу творчества. Что-то в тебе разглядел, помог этому выйти наружу – а дальше чувствуешь себя на равных с ним – при том, что свою линию держит. Кина положил в меня глубоко, разместил во всей теперешней жизни. Утром у меня «Зайка-заснайка», вечером – Охотник из «Легенды Байкала», назавтра утром – Кот в «Двух кленах», а вечером – Кин. И, оказывается, у Кина был такой, как у меня, режим: ночью, днем – что угодно, но внутренняя работа не прекращалась, и вечером он – Отелло или Ромео. Даже если у меня между «Кинами» проходят, как теперь, месяцы

(нашим уполномоченным проще собирать зал на «Зайку»), – окажется, Кин, поселившись во мне, никуда не уходит.

В неровных, шумных «Жестких играх» А.Арбузова (режиссер О.Ефремов) Тупица-Ловейко партнерствует с теми же, что и в «Кине», И.Бялоусом и О.Дерфлер; и тоже любовный треугольник. Здесь его герою в поддержку нет такой мощной, все сметающей силы, как Театр (где он король, и вровень с Королем): здесь он – скромный бродяга-геолог. Артист с

режиссером пытались осудить «соблазнителья» Ловейку, но из этого, по-моему, мало что получилось: не очень-то помог режиссер Тупице найти в себе мерзавца; зато взамен получается грустная и вполне арбузовская история про трех хороших людей. Еще хороший человек, который

на фоне нахальной эксцентрики спектакля глядится актерским открытием, это Хомутов в «20 минутах с ангелом» («Провинциальные анекдоты» А.Вампилова, режиссер Ц.Бальжанов). То, что пронзительно открылось здесь, существовало в актере «по судьбе», но многие годы вынужденно пряталось от себя.

– Тут я ничего в себе не открывал: это про мою маму, с которой врозь жил после четырнадцати; привез только недавно, после того, как папа умер, брат старший умер. Вынес наружу то, что давно болело. К тому же не хватало режиссера, явился самоконтроль, в принципе излишний на сцене. Но тут, возможно, обстоятельства сыграли на меня: я был недоволен собой, чувствовал, что зря попал в эту декорацию, в этот спектакль, в эту гостиницу; что пробыть хоть к какому-то пониманию не получится. Ну заорали с похмелья из окна, ну принес я им сто рублей (маму мой герой не успел похоронить)... но все это зря... все вокруг чужое, я со своей болью выпадаю...



«Жесткие игры». Ловейко



«Трибунал». Терешка

Его **Терешка**, староста поневоле в занятой немцами деревне, отец большого семейства, над которым семейство же и устраивает суд. «Трибунал» **А.Макаенка**, вполне по-советски аморальная пьеса (привет Павлику Морозову), поставленная вдруг сравнительно недавно (режиссер **В.Анисенко**). Мне были противны его судьи-дети – согласитесь, совсем не-художественная зрительская эмоция. Но взгляд артиста изнутри – по-новому объяснил мне спектакль. Он от себя, по-человечески проживает предательство близких, от чего самого Олега в жизни, как признается, Бог уберег. Сыграл то, чего не было? Но ведь со-страдание – это человеческая норма, т.е. черта характера Олега, обнаруженная в роли.

– Огромная семья: значит, я ее заслужил, значит, тут целый мир, и я в центре. И вот я, староста, под двумя трибуналами: от семьи или от партизан. Хотелось умереть: пусть бы поленом по голове. Врагу не пожелаю этой муки.

Пьеса **А.Шманова** «**Лабиринты сновидений**» и режиссер **А.Баранников** четырежды на разных судьбах – от греческого мифа до вампиловской «Утиной охоты» – сыграли старую как мир историю мужского предательства в любви. Тупица в роли **Сергея**, отправляющегося в командировку (предлог, с облегчением используемый для расставания навсегда), – это то, что вытаснено из себя, чего «по жизни» и вспо-

минать неохота, а в спектакле это сработало, и спектакль артист вспоминает добром – как и «**Вишневый сад**», тоже поставленный Баранниковым. У Чехова Олег был **Петей Трофимовым**.

Баранников приезжал подготовленный: этот книголюб, ученик **А.Васильева** все знал и про **Раневскую**, и про **О.Книппер** – первую **Раневскую** на сцене. Олег с ним спорил до хрипоты, находил самые убедительные доводы против того, что тот от **Петя Трофимова** требовал. Но режиссер спокойно держался – и убедил. Не всякий так сможет – убедительно и парадоксально. И артист захотел того, чего никак не хотел хотеть: он «захотел» **Раневскую**. (Замечу в скобках: действительно такого еще не встречал: все – от **Петя** до старика **Фирса** – ее «хотят»; но как упустить в нашем разговоре момент именно открытия

артиста в себе: вот ведь – «захотел» – и сыграл.)

В роли **Ромео** у режиссера **А.Ищенко** – важнейшее открытие: в какой-то момент заговорил стихами – от себя! Почувствовал, что слова стоят в этом тексте единственно возможные и в единственно возможном порядке. Ценное было после спектакля подтверждение от уважаемого критика **В.Нарожного**: «Олег, стихи у тебя – рождаются!».

Редкость, надо сказать, невероятная: стихи оставляют такое впечатление только в авторском чтении и еще, может быть, у **С.Юрского**. А артисты и «мастера художественного слова» поясняют стихами смыслы – а те и так лежат на поверхности, и становится скучно, как на уроке литературы в школе.

(Тут мы с Олегом, правда, не по всем именам сошлись – но отложим это до другого раза.) Главное – ему удалось почувствовать, а потом даже и отследить



«Вишневый сад». Петя Трофимов



«Каменный цветок». Данилко. 1977

вать вот это в себе – импровизационное зарождение стиха.

– А.В.Ищенко спасибо за безграничное доверие ко мне – артисту. Доверие подстегивает, но и сомнения в себе возникают; а преодолевая их, можно что-то новое понять про себя – вот как стихи «пошли» в Ромео. Или – еще спектакль А.Ищенко – «Двенадцатая ночь»: там наш с ним Шут стал Человеком от театра, Ведущим: вот тогда что-то лидерское, наверное, проклюнулось, какая-то особая свобода, которой потом потребовал от меня Кин.

В 90-х – встреча с режиссером **А.Лапиковым** на «Двух стрелах» А.Володина (там у меня – **Ушастого** – был дуэт с Ящерницей – Аленой Партысь, ставшей моей женой). Лапиков открыл важное: единство многофигурной игры. Ведь в «Двух стрелах» главный герой – масса, стая; и то, как ты лично со стаей соотносишься, как можешь ей противостоять – испытание для меня – героя. Лапиков – умнейший, самоироничный человек; как он работал с каждым – а на сцене была вся труппа, и далеко не все

ему симпатизировали; но все шло в дело, все работало на образ спектакля.

И «**Дама-невидимка**» П.Кальдерона того же Лапикова – образцовый, на мой взгляд, капустник и здоровая прививка самоиронии на сцене.

В конце 80-х – **Алан** в «**Эквусе**» П.Шеффера (режиссер **Н.Емельянов**). Эту роль Олег считает самой большой, главной у себя. Хотя прошел спектакль немного, всего десять раз: психологические глубины, до которых докопались режиссер с актером, оказались не по зубам возмутившимся педагогам: юный герой вырывается на свободу в почти противоестественном союзе с прекрасным животным-конем (да еще в какой-то момент актриса-партнерша была полуобнажена! в детском театре!). Емельянова он помнит все-

гда как тончайшего психолога на сцене (режиссер еще и профессиональный психолог; а для Олега теперь понятие «психологизм» – вполне конкретное и совсем не так плоско-жизнеподобно, как это часто звучит у блюстителей «русского психологического театра»).

– В книгах, которые мне давал режиссер, я мало что понимал, а он находил способы, слова и добивался от меня понимания.

Было безумно трудно понять, что происходило с этим парнем, таким странным, таким трагически одиноким – в разладе и с церковью, и со школой, и с семьей. Но мы пробрались к нему: он пробился к личной свободе в несвободном мире.

Я сам с детства влюблен в лошадей, мы и сейчас с Аленой бываем на ипподроме, ездим верхом. Это ни с чем не сравнимо – особенно без седла – чувствовать



«Слуга двух господ». Труффальдино. 2007



«Эшелон». Глухонемой. 2005

под собой мышцы, лопатки, дыхание мифологического животного; и мощь его невероятная входит в тебя... «Эквус» много мне дал.

80-е прошли под знаком **Вячеслава Кокорина**. Олег незадолго перед этим окончил Иркутское театральное училище, где его мастером был Виталий Константинович Венгер, народный артист России, лауреат «Золотой Маски», лауреат Государственной премии РФ.

Потом несколько ролей в Театре драмы, армия, и с 80-го года он в ТЮЗе, который вскоре, при Кокорине, стал одним из лучших молодежных театров большой тогда страны.

Венгер научил его мастерству, технологии; Кокорин стал вторым главным учителем, научил профессии, пониманию себя на сцене. В спектаклях В.Кокорина у Олега не было больших ролей, зато эпизодов («слава Богу!») – много. Он помнит все свои эпизоды (и зритель их помнит); помнит самочувствие во всех; хранит в себе наслаждение профессией, которое тогда получал.

– Становишься выше ростом, у тебя красивый голос, ты привлекателен, убедителен, у тебя острый глаз. Все преображается в актере, когда есть ощущение правды и свободы. Когда получаешь на сцене удовольствие. Это значит – ты правильно живешь.

Куц в «Лесной песне» Л.Украинки: болотный леший, который заманивает Лукаша (А.Булдаков) в чащу, чтоб погубить. Режиссеру чего-то во мне не хватало, этакой дьявольщины (казалось, откуда ей во мне и взять

ся? Я был молодой, шустрый, но неопасный). Кокорин придумал: железные штанги-штанкеты на полу, я клочу по ним лопиком, потом меня на этих штанкетах поднимают метра на три, я сверху поливаю всех из клызы. Азарт был дикий, я был на седьмом небе, обожаю эту роль. А ведь сначала был зажим и крик из кишок от зажима; а потом – удовольствие – и ничто тебя не собьет! Импровизаций – море, и Володя Привалов, мой на всю жизнь друг и партнер, засекал своим острым глазом – и поддерживает. А что на сцене лучше партнера – которого мой Куц, наверное, заслуживал!

Еще только две его работы у Кокорина: **Заморыш** в «Сне в летнюю ночь» Шекспира и бессловесный **Чечеточник** (в паре с незабвенным М.Рощиным) в «Гори, гори, моя звезда!» В.Фрида и А.Митты.

Заморыш из гоп-компании шутков-импровизаторов был безгранично предан своей команде. Они дурачились, а он – с фонарем – «луной» (и он же – «Человек на Луне») – был самую взаимрав-



«Шишок». 2002

дашней, наивной, бесконечной правдой. Серьезный, трогательный и очень смешной Заморыш в спектакле, любимом в театре до сих пор. Весь театр стоял за кулисами, на сцену трудно было пробиться на свой эпизод – через артистов и цеха.

Пара Четочников отбивала с профессиональной мастеровитостью один эпизод в трагикомической истории Искремаса от другого. И это была сложная партитура роли: им вроде все «до фонаря», они не пойдут помирать за идею с Искремасом (О.Мокшанов) и Федором (В.Филимонов); но поразительно пробивалась сквозь их немую дробь какая-то симпатия к героям. Какая-то надежда на то, что не все зря на этом свете.

– Я был... за них все-таки... за Федора... за Искремаса... И это было продолжение актерской школы всерьез, по большому счету.

Незадолго до этого я начинал в драме – **Васенькой** в «**Старшем сыне**» А.Вампилова партнерствовал с А.П.Тишиным и чутким А.Иушиным (они оба были Сарафановыми). Так это бы-

ло важно – видеть на сцене опощающий взгляд старшего партнера; так это было и в «**Не стреляйте в белых лебедей**» (постановка **Б.Райкина** по Б.Васильеву) – с А.Крюковым и Т.Хрулевой. Они все видели, все слышали – и понимаешь изнутри юношеского зажима, что все будет хорошо.

Потом, после армии, – ТЮЗ; и все, что там получилось, – только через партнера...

О партнерах он говорит с нежностью: партнер для него – самое дорогое на сцене. Ты хуже-лучше, а при хорошем партнере всегда будет хорошо.

Помню его ввод на **Ивашку** в «**Золотого человека**» **В.Гуркина** (сам драматург и ставил). Ввелся вместо Славы Михайлова, Царство ему небесное... Там его очень поддержала **Людмила Стрижова** – потрясающий партнер. Подхватывает, поддерживаает, импровизирует.

Валерий Елисеев – мудрый на сцене, за ним и следить, и идти хочется. За ним – правда, живой глаз, слышащее ухо.

С **Володей Приваловым**, **Колей Кабаковым** – всю жизнь.

Чувствуют друг друга шкурой – начиная со «Сна...». Партнер – это все, это человек, с которым можно выходить на сцену и забывать текст.

И еще – **Людмила Попкова**. Она еще и по-женски чуткая.

Алена Партысь – замечательный партнер (наверное, и женой стала не без этой проверки доверием на сцене).

Игорь Бялоус в «Кине» – хороший партнер, уже из следующего поколения. Олегу с ним легко. Уплывет слегка в эйфории – хорошая ведь роль (Король!), в зале им любят – но тебя не теряет, реагирует; и вместе им в этом дуэте спокойно.

Приглашая на бенефис, на «Кина», Олег говорил: «Пусть зритель вспомнит, что в ТЮЗе есть настоящие артисты (не обо мне речь!»).

Приходите в ТЮЗ! Есть вечерний репертуар. Да и на утренниках те родители, что не останутся переждать в вестибюле, а войдут в зал, удивятся и обрадуются.

Есть настоящие артисты.

Олег Тупица и утром и вечером – из настоящих.

Сергей Захарян, Иркутск



«Доктор Айболит». Доктор. 2001

451 ПО...

Питерский Театр на Васильевском привез в Москву «Даниеля Штайна, переводчика».

Давно ли вы в театре испытывали страх? Неподдельный, на грани ужаса, когда все, чем ты в своей жизни гордился, чему искренне радовался, в течение нескольких минут вдруг абсолютно обесценивается в твоих глазах и кажется, что не только те люди на сцене, но и ты сам стоишь по колено в сером пепле, в который капля по капле уходит твоя собственная жизнь?..

Пережить этот спектакль трудно. Не важно, что ты не еврей, что война для тебя – только фильмы, много раз виденные в детстве, да рассказы бабушки и деда, которые воевали каждый на своем месте – одна в тылу, другой на фронте. Потому что история эта – вовсе не о Холокосте. Спектакль сразу начинается с высокой ноты. У тебя нет времени на то, чтобы как-то более-менее плавно погрузиться в происходящее, даже если ты читал роман Людмилы Улицкой. Тебя сразу бросают на глубину. И правильно. Либо выплывешь, либо уйдешь из зала. Не знаю, как в Питере, а в Москве такие были. Трое или четверо. Что ж, каждый имеет право на свой выбор. Собственно, спектакль как раз об этом.

Из множества персонажей романа Улицкой режиссер и автор инсценировки **Андрей Бубень** выбрал всего шестерых, предоставив каждому свой собственный крошечный мир, который тот обустроил согласно собственным представлениям о счастье или, по крайней мере, о смысле жизни. Хильда (**Елена Мартыненко**), внучка офицера вермах-



та, перебирает фотографии спасенных ею евреев, а незрелая красотка Эва (**Татьяна Калашникова**), выросшая в приюте при живой матери, флакончики с духами и коробочки с косметикой. А эта самая мать, пламенная революционерка Рита (**Наталья Кутасова**), которую каждый новый режим отправлял в новую тюрьму, «митингует» за правое дело даже в инвалидном кресле, своим последнем узилище на этом свете. «Самиздатовец» со стажем Гершон Шимес (**Михаил Николаев**) отгородился от мира мудрыми книгами, фанатичный священник Ефим Довитас (**Артем Цыпин**) – сияющей церковной утварью, а Авигдор Штайн (**Игорь Николаев**), младший брат Даниеля, кажется так и не ставший взрослым, – верстаком и кучей железок. И каждый кричит о своем. Дочь прокликает мать, отец упрекает сына, брат спорит с братом, служи-

тель одной религии обвиняет в святотатстве служителя другой. Кричит, даже когда говорит почти шепотом, ибо каждому тесно и страшно в своем мире, но выйти за его пределы – еще страшнее, ибо никто не слышит, никто не понимает, никто не в состоянии разделить ни боль, ни радость. Никто, кроме Даниеля (**Дмитрий Воробьев**), у которого нет своего мира.

Принять другого, совершенно не похожего на тебя, человека, таким, какой он есть, не пытаюсь обратить его в свою веру ни в прямом, ни в переносном смысле слова, – редкий дар. Тех, кто им наделен, считают либо юродивыми, либо святыми, насмеяются или благословляют, но тоже – не понимают. Парадокс человечества в том, что каждый человек в отдельности рано или поздно начинает страдать от непонимания окружающих, которое равносильно физическому одиночеству – самому страшному испытанию, какое только может уготовить ему судьба. Но при этом ему в голову не приходит, что те, кто не понимает его, в свою очередь точно так же страдают от того, что он не понимает их. Простая истина: человек – не остров, прочно забыта нами.



Переноса роман на сцену, режиссер выбрал линию наибольшего сопротивления – соединил шесть моноспектаклей в одну кусочно-непрерывную структуру (персонажи «перебивают» друг друга, не вступая в прямой диалог между собой), которая завязана только на зрителя. Только он может собрать воедино эту мозаику из разрозненных фрагментов, причем каждый волен создать в своем воображении собственный

вitraж, расставив акценты так, как ему хочется. В любом случае, ему придется думать за всех, кто раскручивает перед ним на сцене ленту своей жизни. Ну, разумеется, и за себя самого, ибо угол зрения на свою жизнь непременно изменится. И открывшаяся внутреннему взору картина будет, скорее всего, далека от оптимистической. В театр стоит иногда прийти ради того, чтобы заплакать над самим собой.

Ситуация с психологическим театром у нас чем-то до боли напоминает знаменитый роман Бредбери. Нет, публично его вроде бы никто не сжигал, но, по сути, он уже лет двадцать как находится вне закона. И дело тут не столько в рынке как таковом, возносящем на щит зрелища яркие, громкие и необременительные для мозговых извилин. Просто цивилизации потребления, в которую мы радостно рванули из

своего «простенького» социального бытия, люди думающие и чувствующие не нужны. Более того – опасны, если думы их не ограничены поиском оптимальных стратегий достижения личного успеха, а чувства – переживанием неземного блаженства от покупки очередной супермодной тряпки или сверкающей лаком четырехколесной игрушки. Мы сделали эту цивилизацию своим верховным божеством, и она вынуждена пожирать нас, своих, так сказать, собственных «детей», чтобы уцелеть самой. В истории человечества аналогичных примеров – тринадцать на каждую дюжину, но история, пожалуй, единственный предмет в школе жизни, который люди любой эпохи всегда знают не больше, чем на двойку.

Виктория Пешкова

Фото Константина Синявского

ЮБИЛЕИ

Заслуженная артистка РФ, актриса **Новомосковского государственного драматического театра им. В.М.Качалина Светлана Таршис** в этом сезоне отметила **80-летие**.

В честь юбилея состоялся бенефис С.А.Таршис – в спектакле «Вышел ангел из тумана» П.Гладилина она вышла на сцену в роли Екатерины Кондратьевны, героини современной трагикомедии, женщины трудного военного поколения, главы семьи, оптимистичной, верящей, деятельной.

За последние пять лет С.Таршис сыграно немало прекрасных ролей: Роза Александровна в «Ретро» А.Галина, Памела Кронки в «Дорогой Памеле» Дж.Патрика, Софья Ивановна в «Рождественских грезах» Н.Птушкиной, Глафира Фирсовна в «Последней жертве» А.Островского, старушка Кораблева в «Воскресении» по роману Л.Н.Толстого и т. д. За роль Валентины в «Валентиновом дне» И.Вырыпаева актриса получила премию «Триумф».

Свыше 40 лет Светлана Аркадьевна является ведущей актрисой Новомосковского театра. Ее игру отличает тонкая разработка каждой роли, женственность, изящество, интеллигентность, она чуткий и внимательный партнер. Светлана Аркадьевна обладает способностью даже в самой маленькой роли через судьбу героини раскрыть тему произведения. Она, по признанию зрителей и коллег, настоящая звезда, легенда новомосковской сцены. Русская провинция славится такими актрисами.

С.А. Таршис – человек неиссякаемой энергии, лидер, способный организовать актеров для участия в городских мероприятиях, концертах и творческих встречах; член городского Пушкинского общества, жюри поэтических конкурсов в Пушкинской школе. Она всегда покоряет своим искусством и своих, новомосковских, и тульских зрителей, является организатором и активным участником вечеров в «Актерском клубе» при Тульском отделении СТД РФ.

Нина Щербатых, Новомосковск



То, необходимость чего понимал каждый человек, увлеченный театром, свершилось! В Ростове вышел «второй том» подробных, пристрастных и увлекательных статей, портретов, интервью, обзоров и заметок замечательного ростовского театрального критика Людмилы Фрейдлин, которая пристально и вдохновенно наблюдает театральный процесс данного региона в течение нескольких десятилетий.

Дотошно и внимательно – буквально «от Адама» – прослеживает автор жизнь и судьбу не только актеров, режиссеров, художников и прочих театральных деятелей ростовской земли. Не только динамику художественных идей, присущих каждому десятилетию, не только блистательно реконструирует мно-

гие, легендарные нынче постановки – драматические или музыкальные. В книге виден драматизм многих событий, не упущен ни один реально значимый объект, даже если ему было отпущено два-четыре года.

Ростовская земля предстает истинной кузницей звездных кадров (чтобы не сказать «фабрикой звезд») – из книги Фрейдлин мы узнаем, как начиналась творческая судьба таких блестящих, противоречивых, но равно талантливых и значи-

Людмила Фрейдлин

«Театр с главного входа».

Ростов-на-Дону,
ЗАО «Книга». 2009

тельных для российской сцены режиссеров, как Анатолий Васильев, Артур Хайкин, Геннадий Тростянецкий, Кирилл Серебренников, Виктор Шамиров. Достоинство отражено творчество Игоря Черкашина. Много, подробно написано о художнике Степане Зо-

грабьяне, чьи работы увенчаны «Золотой Маской». В оттенках отражено студийное движение с его взлетами и падениями.

Отчетливо, внятно, подробно рассказано о постановках городских театров Новошахтинска и Батайска, Таганрога и Новочеркасска. Критик умеет оценить образный язык постановки, авторскую интонацию режиссера или сценографа, драматический контекст, в котором существует художник или актер, костюмер или директор.

Автору книги дорого «невесомое счастье», посетившее каждого из них.

Место критика в истории как профессионала для автора книги тоже существенно. А потому так трогательны строки, посвященные легендарному отражателю судеб ростовской сцены – Леониду Браиловскому.

Легенды и мифы ростовской театральной жизни – без кавычек – чтение увлекательное по сути, поскольку это 352 страницы про любовь...

Александр Иняхин



Людмила Фрейдлин

ТЕАТР С ГЛАВНОГО ВХОДА



ЧЕТЫРЕ ВЫСОТЫ «СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ»

В Саратовском ТЮЗе в очередной раз состоялся проект **Олега Лоевского «Четвертая высота. Современная драматургия»**. Это уже пятая творческая лаборатория известного театрального деятеля, прошедшая под эгидой **СТД России**, при поддержке **Российского и областного министерств культуры**.

Понятно, что название условное, «высот» может быть и пять, и шесть. А может не случиться ни одной – все зависит от качества «современной драматургии». Не отношу себя к числу ее поклонников: слишком эпатажной она порой бывает, очень уж наша горькая действительность дышит ей в затылок – не до художественных тут, видимо, обобщений. Но Лоевский всегда занимается отбором, и пьесы откровенно слабые проникают в его лабораторию крайне редко. А вот «поэпатировать» немного публику Олег Семенович любит: мощные эмоциональные потрясения в виде сигаретского «Волчка» или – не менее пронзительной – «Наташиной мечты» Я.Пулинович забудутся нескоро.

На «Высоте»-5 не было таких уж сильных взлетов, но был общий уровень драматургии. Нас обычно знакомят и с яркими молодыми авторами, и с талантливой режиссерской «порослью». Молодые ставят молодых. Исполнители – актеры замечательного киселевского ТЮЗа. Они так соскучились по сильному и смелому режиссерскому взгляду, что просто рвутся поучаствовать в театральной эксперименте.



О.Лоевский

Вначале были пингвины...

За три дня репетиций в режиме читки-показа были представлены четыре пьесы: немецкого драматурга **Ульриха Хуба «У ковчега в восемь»**, **Натальи Мошиной – «Остров Рикоту»**, а также московских авторов **Александра Молчанова («Убийца»)** и **Елены Исаевой («Про меня и мою маму»)**.

Ульрих Хуб написал остроумную историю про Ноя и его ковчег для одного немецкого издательства. Пьесу признали луч-

шей в Германии для детей на религиозные темы. Она стала радиоспектаклем, вышла отдельной книгой. Очаровательно смешную и наивно-мудрую притчу Хуба поставила режиссер **Сигрид Стрем Рейбо** из Норвегии.

Сигрид третий раз в своей жизни получает режиссерское образование – теперь в ГИТИСе, в мастерской Сергея Женовача. «Почерк учителя» угадывается в той чудной театральной среде, которую создает на сцене его ода-



«У ковчега в восемь»



ренная ученица. Одна-единственная ремарка автора – «появляется Ной» – дает замечательный простор для режиссерской фантазии. Этот Ной (или сам Господь Бог ?) моет в тазу грязный мячик-Землю, поливает из лейки, отчаявшись отмыть и оттого разгневавшись, просто кладет под душ в ванну. Все здесь «всамделишное» – лейка, вода, душ. Зритель спокойно ерзает в кресле: что случится раньше – всемирный потоп по сюжету или по сцене, когда ванна, наконец, наполнится до краев? Но ванна лишь фон, она то и дело уезжает-приезжает, а довольный Создатель, отмыв добела наш земной шарик, снова берется за краски и кисточки.

Режиссуры в спектакле много, но она не бросается в глаза: Сигрид играет в театральность в лучшем смысле этого слова. Это именно эскиз, читка, набросок пьесы. Артисты гуляют по сцене с листочками роли, изящно их обыгрывая, как обыграли бы и на актерских этюдах. Даже дерутся три пингвина между собой листиками с ролями, из-за чего их битва становится понарошку.

Они не бросят своего соплеменника в водах потолка, если есть хоть один шанс спасти его. Протащат зайцем на ковчег, обманут, задурят, уговорят Голубку – главную надсмотрщицу над всеми «земными тварями». Только в самом конце этой увлекательной истории выяснится, что пингинов вообще спасать не надо было: они же отличные пловцы. Уморительный, афористичный текст: смеешься, смеешься и только потом начинаешь думать. Господь, говорят, все видит, все знает, все помнит. А если в этот момент он как раз отвернулся?

Трех обаятельных пингинов сыграли актеры **Елена Краснова**, **Антон Логинов** и **Алексей Чернышев**. Ворчливую, комичную Голубку – **Татьяна Чупикова**. Почти все зрители в конце спектакля кинули в урну желтую бумажку – «Оставить все как есть» (нам раздали три варианта оценки). Доведение такого спектакля до готового «продукта» лишь разрушит его очарование.

...ПОТОМ ПОЯВИЛИСЬ ДУХИ

Или боги, или другие какие сверхъестественные существа. Но об этом догадываешься не сразу. В пьесе **Натальи Мошиной** действие происходит на краю российской земли, на острове Рикоту. Бойкий московский журналист приезжает на остров за очерком о жизни звероловов. Старожилка Рикоту, некая Степанова, дает ему интервью в лучших традициях советского анекдота про доярку и столичного интервьюера. Красавица **Елена Вовненко** перевоплощается неузнаваемо. Мы видим перед собой полуграмотную старушку-веселушку. Сцена интервью сильно затягивается. Не ждешь уже ничего интересного. Но тут как раз начинаются всякие странности. Водоросли Рикоту не только на столе в почете. Все жители острова – члены тайной секты, жрецы какого-то непонятного Величества. Все у них здесь фальшивое – улыбки, слова, дела. Главное – заманить молодого сильного парня на Рикоту для продолжения рода. Но от всеобщей этой жути жутко не становится, а ближе к финалу отчего-то становится скучно. Отношу это не на счет пьесы (хотя она не лишена недостатков), а на счет ее постановки.

Мошина исправно появляется с очередной новой пьесой на



С.С.Рейбо, Норвегия

фестивалях современной драматургии «Любимовка» (Москва). Ее «**Остров Рикоту**» уже ставится и ставиться будет (его везут и на Сахалин, поближе к мифическому Рикоту). Бытийные вопросы пьесы – кто я, зачем я здесь, в светливом городе, а не вдали от него, ближе к земле? – задавают за живое, своеобразный юмор греет большую часть россиян, не имеющих чести относить себя к столичным жителям, мистицизм по-своему увлекает. Но в постановке петербургского режиссера **Андрея Корионова** (или из-за слишком сочной игры наших первых актрис) бытийность вначале вытесняется бытовизмом, а мистика могла бы назревать исподволь, пугая недомолвками, перехваченными взглядами.

Это лишь замечания «по ходу». Я кинула в урну зеленую бумажку, что означало «Продолжать работу». Яркая драматургия, сильная пара молодых актеров – **Артем Кузин** и **Юлия Василенко**. Все еще можно сделать, доводя показ до законченного произведения.

На обсуждении спектакля и пьесы (а они обязательны на лабо-

раториях Лоевского) наибольшие споры вызвал финал. У автора московский гость смирился и остался на острове. У режиссера он чинит лодку и гибнет, пытаясь уплыть. Мне этот финал ближе как человеку прошлого столетия. Никого нельзя насильно затащить хоть в «светлое будущее», хоть в рай, если он сам того не хочет. Да и не очень похож на рай жутковатый мирок подвинутых на водорослях обитателей Рикоту.

...и – карты, карты, карты!

Карт тут столько – хватит на несколько казино. Их беспрестанно тасуют, сдают, кидают – на стол, на пол. Веерами, колодами, пачками. И «рубашка» на листочках роли узнаваемо-карточная. Сначала это интригует, потом утомляет, наконец, напрягает. А поскольку герои спектакля «Убийца» (режиссер из Тюмени **Михаил Заец**) кидаются и королями с тузами, и листками с ролями, то к концу этой истории сцена напоминает многослойный бумажный ковер. И весьма коварная мысль отчего-то посещает: кто все это убирать будет?

Однако «перегибы» не помешали режиссеру замечательно выстроить взаимоотношения героев, донеся до нас в целостности и сохранности авторское послание. **Александр Молчанов** не новичок в драматургии, является сценаристом многих криминальных телесериалов. Это не помешало ему написать хорошую пьесу о проблемах 20-летних студентов с деревенским прошлым. Хотя так узко тему я бы не обозначала. В пьесе нет той неистовой озлобленности, что у героинь «Волчка» или «Наташиной мечты». Но есть свой нерв, который держит в напряжении до конца.



М.Заец, Тюмень

Вот-вот этот нелепый в своей нескладности и мечтательности парень по имени Андрей (очень органичен здесь **Евгений Сафонов**), не получив от матери денег, пойдет и убьет. Отпустило – мать деньги дала... Сейчас ему не отдаст большую сумму должник, он пойдет и убьет... Снова проскочил – отдал должник деньги... Он приедет в город, пойдет в общежитие и убьет того, кого всегда так боялся. И опять его карта оказалась козырной – всеобщего мучителя Секу убивают другие. Кому-то эта история показалась рождественской. Повезло, мол, парню. За намерение, за совершенное «в мыслях» не наказывают. А кто из нас хоть раз не мечтал расправиться со своим противником? У этой простенькой истории больше пластов, чем может показаться. Главный «бог» сидит внутри каждого из нас, именно он не дает нам «переступить». Он задает неприятные вопросы, на которые мы не знаем ответов. «Внутренний судия» Андрея и спасает его, и предупреждает: Бог Троицу любит, больше сумим не проскочить!



М.Романова, Санкт-Петербург

Интересен финал спектакля, где ребенок героя и его любимой девушки Оксаны выглядит точь-в-точь как их общий тиран Сека. Оксана родила от Секи? Андрей наглеет и превращается в своего врага? Скорей, это тоже знак: меняйся, меняй свою жизнь, или Сека всегда будет стоять между тобой и твоей женщиной. Даже после смерти.

Превосходная партнерша главному герою – **Ольга Лисенко** в роли Оксаны. Актриса нервного темперамента, с налетом жестковатой отчужденности, что придает ее игре острый шарм, она солировала в пьесах Сигарева и Пулинович на прошлых лабораториях. Здесь у нее достойная партия.

Пьеса Молчанова литературная, в двух измерениях: актеры озвучивают и слова, и мысли героев, что, как нам известно, далеко не всегда совпадает. Постановке Михаила Заеца мы тоже, в основном, отдали зеленые бумажки. Гамлетовские вопросы задают себе в 17-20 лет, не получая на них внятных ответов, не только герои Шекспира. Немного «почистить»



«Убийца»

режиссуру – и можно играть перед юношеской аудиторией **А в финале – семейная идиллия**

Не все же нам про убийц да про шаманов приморских, да про стихийные бедствия смотреть спектакли. Известный автор инсценировок классики и современной литературы **Елена Исаева** написала теплую, светлую пьесу «**Про мою маму и про меня**». А молодой петербургский режиссер **Мария Романова** ее в той же тональности поставила. Как сказал на обсуждении Олег Лоевский, «текст живой, пьеса активно ставится, автор действительно написала про свою маму и про себя. Это театр дос, но он является как бы частью воспоминания, насыщенного добрыми людьми, добрыми делами.

Это ностальгия по нашей безысходной юности. Вспоминаются не проблемы – никто не хочет их вспоминать – только хорошее. Мы не очень хотим сегодня сталкиваться с реальностью».

Далее остроумец Лоевский вывел общую формулу театрального зрителя: женщина, которая ходит в театр в трех случаях – до брака, после первого развода и после смерти мужа. На эту аудиторию пьеса Исаевой «попадает» стопроцентно. Он не ошибся. Наши чудесные актеры (**Анастасия Бескорвная, Татьяна Чернышева, Тамара Цихан, Любовь Кочнева, Алексей Кривега, Алексей Ротачков**) с видимым удовольствием играли хороший литературный текст – там тоже есть внутренние монологи героини, поданные в ви-

де отдельных рассказиков. А зрительницы, находясь в полной эйфории, бурно на него реагировали.

По статистике Лоевского, я просто обязана была попасть в одну из категорий зрительниц, но умиления у меня этот спектакль не вызвал. Да, там совершенно замечательная мама, мама-друг, доверенное лицо, о каком может только мечтать в трудном переходном возрасте неприкаянная Оксана из «Убийцы» Молчанова. Да, мы приходим в этот мир и пишем жизнь с чистого листа. А кто водит нашей рукой на первых страницах?

Однако новелла про войну и девушек на войне показалась мне вторичной, «третичной» даже. И вообще – за уши сюда притянутой. Только не надо меня за это обвинять с пафосом в голосе. Хотите опять поговорить о войне – напишите пьесу. Походя, между прочим, на такие темы не говорят. Да напишите так, как еще никто не писал. Чтоб и поставить, и сыграть, и посмотреть захотелось.

Пятая творческая лаборатория предложила нашему вниманию четыре очень разные по жанру и стилистике пьесы. Любопытные тексты, интересно трактованные режиссерами, убедительно сыгранные. Из этих набросков, возможно, что-то и родится в нашем ТЮЗе. По крайней мере, три показанные на предыдущих лабораториях пьесы доведены до законченных работ и уже вошли в репертуар театра. «Послевкусие» проект Лоевского всегда оставляет хорошее.

Ирина Крайнова

Саратов

Фото Алексея Леонтьева

ПЕРВЫЙ МОЛДАВСКИЙ МЮЗИКЛ



Жанр мюзикла – редкость в Кишиневе, но мюзикл весьма логично прижился в **молодежном театре «Лучафэрул»**. Первой полноценной музыкально-танцевальной постановкой здесь стала **«Трехгрошовая опера» Бертольта Брехта**, второй – мюзикл **«Джексонвилль-кабаре»**.

Экспериментальная, динамичная «Трехгрошовая опера» идет с новой музыкой (композитор из Москвы **Юрий Алябов**). Режиссер **Борис Фокша** «жонглирует» текстом Брехта, трактуя его многозначно и современно, каждый жест хорошо продуман и в то же время импульсивен. Фокша чувствует природу музыкального театра, умело сочетая музыку, слово и пластику вплоть до элементов акробатики. Это спектакль яркий, рассчитанный на молодых и сыгранный очень молодо. Он вывел труппу на новый

качественный уровень, обеспеченный остросоциальной темой, экспрессивной сценографией и точным соотношением музыки и драмы. Режиссер предстает здесь как мыслитель, ищущий свое понимание мира, двигаясь «от музыкальной дисгармонии к музыке сфер», через низкое грехопадение – к духовному очищению.

Мюзикл **«Джексонвилль-кабаре»** создан на основе сюжета знаменитого фильма «Кабаре» Боба Фосса с Лайзой Минелли. Сюжет смещен во времени и пространстве, действие происходит в маленьком провинциальном городке Джексонвилль в Америке. В кафе собираются молодые люди, которые мечтают стать звездами. Движимые сиюминутными соблазнами, они забывают о том, что в жизни действительно важно. Это театр живых марионеток, которыми управляет Хозяин-бизнесмен.

Есть еще один мужской персонаж Композитор, который влюбляется в Красотку-героиню, и образуется роковой любовный треугольник, напоминающий одновременно коллизии «Кабаре» и «Мулен Руж». Продажная любовь, которую культивирует Хозяин как символ красоты и богатства, вступает в противоречие с настоящим чистым чувством молодых людей, возникшим нежданно-негаданно. Действие дано в ретроспективе, строится как воспоминание по принципу отмотанной назад киноплёнки. Зрители смотрят «фильм жизни», уже зная итог драмы.

Постановщик – тот же **Борис Фокша** – задумал спектакль как яркое живое действие со специально написанной для него музыкой **Дорела Бурлаку**. Музыканты играют в адекватной сюжету джазовой манере, находясь непосредственно на сцене. Импровизационная природа джа-

за, юмор, танец, театр – все это сопровождается рассказом о творческих людях, о свободе любви и искусства, которая перерождает марионетку в человека, возвращает ему истинную духовную сущность.

Внешне все красиво и шикарно, глаза застит блеск легких денег, успеха и беззаботной жизни – это идеал современных юношей и девушек, которые хотят «оторвать» мужа побогаче, любовника пощедрее, пока жизнь не превращается в торговлю собственной душой и телом. Здесь царит красота грязная, поверхностная, играющая на инстинктах.

Мюзиклы особенно популярны в трудные моменты жизни общества, когда у людей сильна потребность встряхнуться и зарядиться оптимизмом, веселой энергетикой яркого музыкального действия. Легкая музыка, яркие костюмы заставляют забыть о жестокости повседневности и хотя бы помечтать о том, что может быть. Не случайно Борис Фокша называет свой спектакль антикризисным – он получился ярким и неожиданно смелым: откровенные наряды девушек, все динамично, живо, шокирующе и в то же время интеллигентно. Это важный опыт для молодых актеров и музыкантов. В таком тесном сотрудничестве мы видим их в Молдове впервые. И впервые у нас появился полноценный мюзикл с авторской музыкой опытного джазового композитора. Джаз как активный элемент действия, как «живой участник» интриги, формирующий эмоции и пафосную канву действия, впервые получил равноправие с драматическим действием.



Но это повышает ответственность, ибо музыкальные спектакли – самые сложные и утонченные, тут любая неточность и недоработка заметны мгновенно. В молдавской версии «Кабаре» много удач, но есть и проблемы – неопытность исполнителей. Обычно мюзиклы ставит специально обученная труппа, которая именно на них и специализируется. Драматическим актерам такой опыт надо наработать, и тут поможет время. Молодые актеры «Лучафэрула» неплохо поют и танцуют, им явно интересно работать в неожиданном амплуа, и поскольку Фокша и Бурлаку собираются еще ставить мюзиклы, опыт у них появится, тем более, что основы заложены всерьез.

Интересно решены костюмы, подчеркивающие разнородность провинциальных девушек. Особенно хороша **Паулина Завтони** в роли эффектной Вирджинии. Смелая, в короткой юбке, на каблуках, сексуальная, она влюблена в молодого конференсье.

Пауль, конференсье, самый мюзик-холльный персонаж в талантливом исполнении **Владимира Исака**. Он сразу «берет» сцену, на которой он – мачо, красавец, его обожают женщины. Но в жизни он слаб, беспомощен, судьба играет им и преподносит неприятные сюрпризы. Такова судь-

ба многих жертв Кабаре. Очень удачный образ и верное актерское решение. Как всегда, хороша **Стела Мьерлэ** в роли главной героини. Она певица, актриса, влюбленная в саксофониста, хотя ей предлагаются варианты богатого покровительства. Она мечтает о карьере, попадает на

Бродвей, но затем возвращается к любимому в Джексонвилле. Стела хороша в откровенных нарядах, удачно подчеркивающих фигуру. Она в меру эротична, тонка, красива и, наконец, любима! Но она не сразу понимает суть любви, поначалу мечтает о славе и больших деньгах. Актриса – персонаж раздвоенный, подверженный соблазнам, но по сути глубоко чувствующий, потому избирающий истинный путь. Красив и благороден **Вачеслав Мереуцэ** в роли большого и доброго, задумчивого, меланхолического, глубокого саксофониста-композитора.

Особо хочется отметить хореографа **Александра Войтенко**, придумавшего танцевальный стиль, проработавшего язык жестов спектакля до мельчайших деталей. Особо удался номер «Деньги», где девочки неожиданно обрядились в костюмы милитари, а молодой актер **Серджиу Плынгэу** эффектно изобразил эlegantного миллионера, бросающего деньги направо и налево.

В заключение хочется добавить, что Борис Фокша, режиссер спектакля, был назначен Министром культуры в новом правительстве Молдовы.

*Елена Узун
Кишинев, Молдова*

ВСТРЕЧА БРАТЬЕВ ПО «ШИНЕЛИ»

Осенью 2009 года в четвертый раз проходил фестиваль «Встречи в Одессе», который собирает спектакли русских театров Украины и лучшие спектакли российских театров.

Счастливая мысль двух **Александров Евгеньевичей** – директора **Одесского русского театра Копайгоры** и драматурга **Мардяня** стала делом важным и нужным. Фестиваль прошел период становления, избалованная зрелищами одесская публика и театральные деятели ожидают от него новых ярких театральных впечатлений. Фестивальные залы битком набиты.

Открывали фестиваль хозяева – **Одесский русский драматический театр** – спектаклем «**Дядя Ваня**» **А.Чехова**. Летом с успехом они сыграли свою «Чайку» на чеховском фестивале в Мелихове, и вот еще одно обращение к классике.

Режиссер спектакля **Алексей Литвин**, один из триумвирата режиссеров (**С.Голомазов**, **А.Гирба**, **А.Литвин**), которые несколько лет работают с труппой Русского одесского театра. Руководителем постановки стал учитель А. Литвина **Л.Е.Хейфец**.

Спектакль получился глубокий, нежный и жесткий, энергичный, словно сжатая пружина, полный иронии и скрытого драматизма. На мой взгляд, новаторство этого спектакля именно в том, как глубоко и внимательно прочитан текст. Привычные слова звучат свежо и неожиданно. Отношения героев, их реплики, монологи, слышанные-переслышанные, вдруг обретают новый смысл, открывают свои тайны. Невероятно интересно следить за тем, как разворачивается сюжет, как пы-

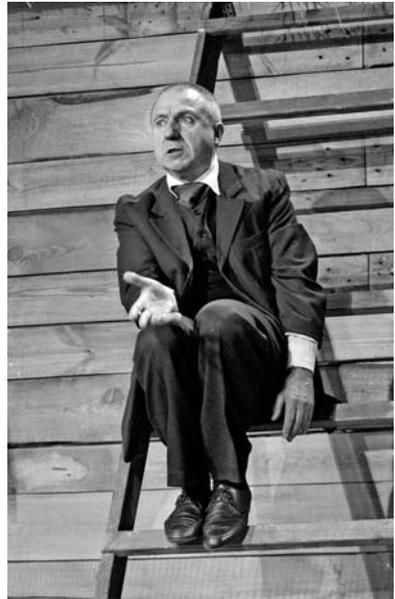
таются скрыть свои чувства люди за внешне незначимыми словами.

История, рассказанная театром, это история проигранной жизни. Проиграли все. Надежды на перемену участи нет. Но по странной прихоти судьбы и в силу своих характеров герои не делают никаких усилий, чтобы что-то поменять. Как сестры Прозоровы словно заклинание твердили: «В Москву, в Москву...», но продолжали изо дня в день жить своей серой обыденной жизнью, так и герои «Дяди Вани», показанные в этом спектакле, обвиняют в своих неудачах и фатальных ошибках в выборе жиз-

ненного пути всех вокруг, но ничего не делают, чтобы изменить свою участь. Перемена участи – вот чего они так жаждут и вот чего они так... боятся. Они все ждут, что им воздастся. Но никто не придет, никому не воздастся...

Одна из удач спектакля – замечательное распределение ролей. Премьера труппы **Ю.Невгамонного** видела и в современной пьесе, и в Подколесине. Сегодня он – дядя Ваня.

Когда-то Чехов писал Станиславскому, что Астров должен быть в белых башмаках. Здесь дядя Ваня ходит в светлом хорошем костюме, никакого деревенского разгильдяйства. Он, как Аркадина из «Чайки», – всегда комильфо. Но вот парадокс деревенской жизни: в своем роскошном костюме он спускается с сеновала на чердаке. Сместилась,



«Дядя Ваня». Одесский русский театр драмы. Иван Войницкий – Ю.Невгамонный

утеряла определенность жизнь. Вот так, застегнутый на все пуговицы, ходит он за Еленой Андреевной. Нет, он не надоедлив, напротив, деликатен. Но Елена Андреевна его просто боится. Отношения с дядей Ваней – это перемена участи, что-то новое, а ей, как сегодня говорят молодые, «лениво». Лени жить, лень менять что-либо в своей надоевшей жизни. Пожалуй, она могла бы решиться на самое простое – легкий флирт, м-а-аленький адюльтер – но и это лень.

Хейфец и Литвин ставят знаковый спектакль, не знаю, как украинский, но очень российский и по-своему страшный – об усталости. Здесь все устали и изверились, жизнь обманула, но сил что-либо изменить уже нет.

В дяде Ване Юрия Невгамонного нет ничего резкого, грубого, истеричного. Его реакции предель-

но сдержанны. Он просто молча стоит и смотрит на объятия Астрова и Елены Андреевны, тихо кладет букет желтых роз. Он знает заранее, что проиграл, ему больно, что его любви предпочли грубую молодую силу. Но он не борется.

Он сначала молча слушает и Серебрякова в знаменитой сцене объяснения по поводу дальнейшей судьбы усадьбы. Снова родовое гнездо. Не доходное, выматывающее силы, жизненные соки, толком не дающее деньги. В нем невозможно жить, но с ним невысказанно расстаться. Жизнь теряет смысл, но для дяди Вани важно, чтобы его усилия оценили. В сущности, пьеса



Елена Андреевна – Т. Коновалова

и спектакль о том, как рушатся надежды и происходит крушение идеалов, о том, как не просто обманывает жизнь, но смеется над человеком, теряющим ее смысл. И крик дяди Вани, уже переодевшегося в черную тройку, чопорного, это крик о напрасно прожитой жизни. За что он цепляется? Что защищает? Возможность из вчера в вечер писать счета? Нет, ему важно ощущать, что жизнь проживается не напрасно, не впустую.



Серебряков – А. Антонюк

А вот у Астрова (**Сергей Поляков**) уже давно нет никаких иллюзий. Здесь, как никогда, молодой Астров. Очевидны эти десять лет разницы в возрасте с дядей Ваней. Этот Астров циничен и полон горечи. Он-то знает, что уже ничего не изменить. И единственное, что по-настоящему трогает и волнует его – это красота. Русалочья красота Елены Андреевны. Его объятия грубы, поэзия, романтика – все в прошлом. Осталось вожделиние. Поэтому его объятие на лестнице так жестко. Это не любовь, а прелюдия к соитию. И отчаянная попытка доказать себе, что ты жив и чувствуешь.

Прекрасен в этом спектакле Серебряков – **Анатолий Антонюк**. Актер точно схватывает и передает суть образа. Он брюзга, в нем – самоуверенность, снобизм, и ощущение себя таким небожителем, и точно переданное понимание того, насколько он выше этих мелких людей, и чудовищный, но какой-то детски наивный эгоизм.

И прощание его с дядей Ваней, и прощание им несчастного Ивана Петровича, великодушное и величественное со стороны Серебрякова, психологически точно и смешно, и чрезвычайно убедительно.

Прелестен Вафля (**Михаил Дроботов**), часто фигура весьма эпизодическая. Этот трогательный Вафля заставляет вспомнить тургеневского нахлебника. Не только потому, что он горько вздыхает, рассказывая, как его называли приживалом. В его стремлении всех помирить и все углы сгладить, в его незлобности, желании быть незамечным и в то же время обозначить свое присутствие на этом



Вафля – М. Дроботов



Соня – С.Горчинская

свете такая незащищенность и человеческая боль! И очевидным становится, что delicate обитатели усадьбы походя могут обидеть человека, что живет рядом.

По мнению критиков, обсуждавших спектакль, главными в нем стали женщины. Соня и, прежде всего, Елена Андреевна.

Елена Андреевна **Татьяны Коваловой** хороша, ленива, полна томления. Женщина до мозга костей, она, немногословная, словно притягивает к себе силовые линии спектакля, заставляет воздух пульсировать от скрытого желания, прорывающегося вождления. Кульминацией роли становится молчаливая сцена, когда она томно изгибается, сидя на стуле, почти касаясь головой пола, как сытая кошка. Ее тело кричит: возьмите меня, но она при этом – в глухом, закрытом, на все пуговицы застегнутом, с воротником стойкой платье, под которым угадывается туго зашнурованный корсет. Нет, не тело, не талия ее стянуты, закована душа, и она томится, не зная, как вырваться. Кажется, еще немного, и она застывает, завоет.



Расхристанная, в пеньюаре, в толстых деревенских носках и калошах, появляется она в сцене ночной грозы, когда досадливо отмахивается от надоевшего мужа. Как тонко играет она женщину, не терпящую соперниц! В ее разговоре с Соней об Астрове и в разговоре с Астровым о Соне, нет, не умысел, а проявление ее женского естества, нечто темно природное, что не терпит соперничества, звериный инстинкт самки, оберегающей своего самца.

Соня **Светланы Горчинской** – жесткая, зажата, суховатая – истинная дочь своего отца. И если Елена – сама женственность, то Соня – образец подавленной женственности. Она подает жесткую негнущуюся руку, как чуть позже «красные» товарищи. Она говорит отрывисто, резко. Смешно, когда она вдохновенно, но, как догматик, заученно и сухо, пафосно цитирует Астрова, говоря о лесах. И Астров, устав от фальши происходящего, нахлобучивает свою шляпу ей на голову.

Тонко и горько ведет она сцену женского отчаянья, когда признается себе, что нехороша, и заматывает голову шалью, слов-

но хочет скрыть свое некрасивое лицо от мира.

Художник **Григорий Фаер** создает сценический образ простой и значимый. Сукна, ограничивающие игровое пространство, задник – это небеленые холсты, плетень в глубине, сбoku сарай, лестница на сеновал с самым что ни на есть настоящим сеном, которое запутается в щегольском костюме заснувшего там дядя Вани. В центре, чуть в глубине, выгородка – то ли терраса, то ли дом в разрезе, критики даже сравнили это сооружение с купе поезда. Некая simultанность присутствует во всем, потому что то, что происходит, – везде и нигде одновременно.

Особое место занимает парадный портрет Серебрякова в мундире. Он висит в центре, на самом видном месте, он царит над всем, словно приглядывая и в отсутствие природы за обитателями усадьбы. И при выстреле дяди Вани падает именно портрет, но он точно падает на диван и остается на диване, над которым висел, – Серебряков всемогущ и неуничтожим!

...Финальный монолог Сони о небе в алмазах полон такого отча-

янья, такой горечи, что понимаешь: боль тут была настоящая. Фестиваль был посвящен **200-летию Гоголя**, драматурга и писателя, равно принадлежащего и России и Украине. **Севастопольский академический русский драматический театр им. А. В. Луначарского** привез «Женитьбу», поставленную художественным руководителем театра **Владимиром Магаром** вместе с художником-постановщиком **Борисом Бланком**.

Сначала были слухи. Говорили, что это та-а-акое! А еще есть возмутительная сцена в бане (это в «Женитьбе»-то!) и 15 голых женщин.

К тому моменту, то есть к началу второго акта, когда очаровательные девушки, заматанные в простыни, которые не очень-то скрывали их прелести, наконец, появились в облаках пара, зал был безоговорочно на стороне создателя спектакля. Что это было? Фарс? Да. Фантазматическая? Да! И весь Гоголь. Гоголь страшных и таинственных повестей, Гоголь «Вия» и «Майской ночи», Гоголь «Ревизора» и «Шинели», из которой, как известно, все и вышли....

И это, конечно, была «Женитьба». Странная история о вечном человеческом несовпадении – с обстоятельствами, друг с другом, со своим представлением о жизни и с реальным бытием.

Этот спектакль в равной мере существует как в пространстве текста, так и в пространстве пауз. Каждая сцена, фраза дают пищу режиссерской фантазии. И рождаются этюды...

Вот нерешительный Подколесин лежит в ночной рубашке, чепчике и диктует письмо. Самое подлинное письмо Гоголя своему другу, введенное в текст. А впрочем, такое письмо мог напи-

сать и Подколесин. О фраке да женитьбе. А слуга, который до этого, с подачи вездесущего Кочкарева на время (перевернул песочные часы, время пошло!) с завязанными глазами раздувал самовар, пыхтя и скрипя пером, записывает, что диктует барин, а после зачитывает две совсем не поэтические фразы.

Подколесин (**Андрей Бронников**) – крупный, рыхлый, чуть заторможенный, с прямыми длинными светлыми волосами, весь в какой-то своей внутренней элгии. Он стоит, вялый, неторопливый, и только вдруг закроет, как дети, глаза ладошками, плотно-плотно, и кажется ему, что он спрятался! А потом начнет примеривать на себя разные маски – то улыбнется, то оскалится, то станет мрачно-печальным. По сути, он играет Пьеро, вечно ожидающего подвоха от жизни и от окружающих. Для него мир вокруг полон чертовщины, страшен, и лучший способ существовать в этом мире – просто спрятаться, уйти в свою раковину. Но неумолимый Кочка-



«Женитьба». Севастопольский академический русский театр им. А.В.Луначарского. Кочкарев – С.Санаев, Подколесин – А.Бронников, Сваха – Н.Абелева-Таганова



Агафья Тихоновна – Т.Бурнакина





рев (**Сергей Санаев**) с повадками беса уже начал свою игру, уже крутит Подколесина, вертит, готовит к испытаниям Он вкрадчивый и решительный, он обольщает и толкает – кто скажет, куда? К чему? Он этот мир формирует. Он, Кочкарев, все время включает рубильник – и люются разные мелодии, создается особое настроение. Он и героев пытается так же включать в известный только ему жизненный сценарий.

Режиссер смело не столько переосмысливает, сколько дорисовывает портреты привычных гогаевских персонажей. В этом спектакле много чертовщины. Все здесь зыбко, странно.

Сваха (**Нателла Абелева-Таганова**) напоминает бойкую кафешантанную певичку – нагловатая, развязная и испуганная, жалкая одновременно.

А у Агафьи Тихоновны в доме не одна, а целый сонм тетушек, родственниц, приживалок, то похожих на строгих учительниц, то залихватски вдруг пробегающих в танце...

Сама Агафья Тихоновна (**Татьяна Бурнакина**), расхристанная,

неубранная, испуганная, нерешительная – пара такому Подколесину. Именно она становится легкой добычей вездесущего Кочкарева.

И, конечно, в спектакле совершенно феерические женихи. Они ходят вместе, только что не держась друг за друга, напоминая другую «гусеницу» – чиновников из «Ревизора» Мейерхольда, вот так же шедших вслед за Хлестаковым.

Блистателен Яичница (**Анатолий Бобер**). Для меня полной неожиданностью стало, что приземистый, кругленький, с головой, вросшей в плечи, а когда в котелке, и вовсе похожий на диковинный гриб, Яичница – очаровательный, живой, быстрый, достаточно молодой актер. Концертным номером становится сцена, когда он падает и перекатывается, словно шарик, не в силах подняться. Бальтазар Бальтазарович Жевакин (**Виталий Таганов**), отставной моряк, пускается в пляс и отменно исполняет яблочко, и в этом удале и отчаянье неустроенного одинокого человека.

Их больше, чем обычно, этих женихов. Есть и страшный купец с окладистой бородой, которая нарочито надета на актера, и веревочка от бороды на лысом черепе видна. Позже, в раже, он снимет эту бороду, как шляпу, и будет ею размахивать. И еще один, «дополнительный» жених, жалкий, тощий. И они ходят вместе, и жмутся друг к другу. И всем им печально и одиноко.

Это спектакль о вечном одиночестве, неустроенности и непонимании. Ходят, почти потеряв на-

дежду, женихи, больше готовые к обиде, чем к победе. Томятся девицы – роскошная плоть, пропадающая без ласки. И все никак не найти им друг друга. И плывет-качается на волнах музыки, душещипательных романсов этот спектакль. Кочкарев, как хороший режиссер, переключает персонажей на нужную ему эмоциональную волну, опуская рубильник на коковом портале.

Художник Борис Бланк щедро насытил пространство знаковыми предметами, элементами оформления. Создал особый мир, наполненный иронией. В первой сцене задником, выгораживающим неглубокое пространство комнаты Подколесина, становится гигантский фрагмент то ли мундира, то ли пресловутой шинели: полы сукна цвета хаки, огромные форменные пуговицы... То над сценой появится пегас с крыльями, то лошадка на палочке. Пестрый странный мир, где всего намешано, где все сдвинуто, увеличено, умножено...

А основная конструкция двухэтажная, и наверху кровать – образ вожденной женитьбы. Мечты! Мечты!

С правого портала взирает на все сам Николай Васильевич. Характерный профиль, карикатурно вытянутый нос, цилиндр, крылатка.

У севастопольцев эта сказка оказалась с хорошим финалом. На поклон Подколесин выходит вместе с Агафьей, а вокруг шестеро детишек и еще один на руках. Ура! Короче, как положено, все поженились! Но сделано это так изящно, с такой долей иронии, что остается только аплодировать и кричать браво.

После феерической севастопольской «Женитьбы» **орловский «Игрокам»** не хватало перца.

Достаточно строго и академично сделанный спектакль катился по налаженным рельсам.

Правда, постановщик **Борис Голубицкий** ввел образ Аделаиды Ивановны, этакой женщины вамп, с которой танцуют, она же, гибкая, пластичная, обольстительная и наглая (**Ю.Некрасова**), буквально обвивает собой очередную карточную жертву.

Пожалуй, спектаклю не хватило тайны... Для тех, кто знает, – пресновато, для тех, кто с гоголевским текстом не знаком, а сейчас таких большинство, непонятна интрига. Вроде действие кажется однолинейным, и к последующим головокружительным разоблачениям зритель не очень готов.

Интересно решена сцена игры с Гловом-младшим (**А.Козлов**). Выразительный пластический этюд, танец-канкан и бесстрастный, усиленный микрофоном голос, который подряд читает все реплики.

Начался спектакль на очень высокой ноте, и Ихарев (**Д.Бундиряков**) пришел в номер гостиницы, где и развернется дьявольская интрига с обманом и всяческими перевертышами, уже сразу взнервленный и агрессивный. Места для развития и характеров, и внутренних эмоциональных состояний почти не оставалось.

Фестиваль продолжался, а Гоголь, как изрядная кокетка, поворачивался то одной, то другой стороной, демонстрируя свои фантастические прозрения о сущности жизни российской, показывая невероятные человеческие типы и ситуации, которые смешат, развлекают, а потом заставляют вслед за автором воскликнуть: как грустна наша Россия!



Орловский академический театр драмы им. И.С.Тургенева. «Игроки»

Ростовский академический театр драмы им. М.Горького привез «Ревизора». Постановка и сценография художественного руководителя театра **Николая Сорокина**.

Театр не стремился поразить сверхконцептуальностью, внятно рассказал гоголевский текст, где возможно, извлек смешное из недр хрестоматийно знакомых реплик.

Начали, как водится, слишком напористо, но потом обнаружи-

ли столько забавных нюансов в тексте, столько тайн и загадок, что, повинаясь логике авторской мысли, начали обстоятельно, с определенной долей пиетета и озорства раскручивать лихо закрученную интригу о приезде в город мнимого ревизора.

Начал спектакль Гоголь. Актер в соответствующем гриме и крылатке произнес хрестоматийно известный текст о птице-тройке, да сама тройка, маленькая, игрушечная, проехала от кулисы к



«Ревизор». Ростовский академический театр драмы им. М.Горького. Городничий – О.Ширшин, Хлестаков – А.Богданов

кулисе вдоль авансцены. Правда, после действие пошло своим чередом, и об авторе больше не вспоминали. Поэтому позже, на обсуждении, это появление юбиляра справедливо сочли излишним. Хотя, по нашим нечитающим временам, для молодых – а именно они, как правило, и составляют публику рядовых спектаклей по произведениям, включенным в школьную программу, – знакомство с текстами великих не лишнее.

...Небольшой провинциальный бал, танцующие пары на почти пустой сцене – оформление представляет собой портик, который поворачивается фронтально, по диагонали, встает торцом к залу, обозначая перемену мест.

Но вот подошли к авансцене чиновники, подали им папки с бумагами и... Я пригласил Вас, господу, чтобы сообщить пренеприятное известие...

Для критика, чего только не видевшего, всегда интересно увидеть решение образов чиновников. Яркая сочная работа у **Олега Ширшина** – городничего. На нем синий с золотом восточный халат, да и сам он князек, хозяин. У каждого из чиновников своя внешняя характеристика. Хлопов, например, тут с горбом. Поначалу в спектакле много крика, суеты. Тут, у городничего, все как в бестолковом общем доме, – с суетой, воплями, перебранками. Этот особый, взнервленный градус существования призван разогнать провинциальную скуку.

Но вот появляются женщины. Худая сухопарая мать (**Мария Любимова**) и большая дебелая дочь (**Ольга Васильева**). Марья Антоновна – одна из самых колоритных фигур спектакля. Нетопливая, огромная, словно за-

торможенная и «по жизни» сильно удивленная, она словно концентрирует в себе всех уездных дам и барышень, которые олицетворяют тягучую пустоту и бессмысленность провинциального быта. И, вместе с тем, в ней есть и своя внутренняя жизнь, которая только подчеркивает общую вымороченность существования.

Явление Осипа в гостинице (**Максим Марков**) и его хозяина Хлестакова подано в inferнальном свете. Они, действительно, иные существа, из другого мира. И вместе с тем в молоденьком веселом Хлестакове (**Александр Богданов**) столько легкости, живости, абсолютной воздушной неукоренности в жизни, что понимаешь, почему его приняли за важную особу. Слишком он другой, слишком он бесстрашно-бесшабашный – вот и выходит, что право на свое, особое восприятие жизни имеет. Уморительно смешна сцена обольщения Хлестаковым доч-

ки городничего. Они и под столом оказываются, тянет он ее оттуда за ноги. Возникает что-то среднее между детской игрой и реальным мужским нетерпением. Уморительна реакция дочки, которая при всей своей заторможенности оказывается особой с перчиком. Остроумно выстроенны реакции городничихи, явно отодвинутой в этой любовной игре на второй план.

Конечно, особенно колоритна сцена дачи взяток, когда ярко раскрывается характер каждого, когда на глазах добавляется развязности и начальственности у Хлестакова. Куда уж проще – страх одних, наглость других... Но Хлестаков еще и мальчишка, который явно забавляется игрой, забыв обо всем на свете. И вот уже он в синем восточном халате городничего весело раскачивается на качалке... на деревянной лошадке. Собственно, настоящая лошадь не очень ему и нужна. Яркое фарсовое решение пьесы рождает дополнительные эф-



«Madman». Русский театр. Нюрнберг, Германия

фектные решения, позволяет по-новому услышать хрестоматийно знакомые строчки.

Завершал фестиваль спектакль «**Madman**» по повести «**Записки сумасшедшего**» **Русского театра из Нюрнберга (Германия)**, где играют наши соотечественники. Это абсолютно фестиваль-ный и одновременно серьезный, продуманный, режиссерски выверенный спектакль, где есть интересно придуманные сцены, где фантазия режиссера служит раскрытию философии автора. Текста Гоголя в этом спектакле практически нет, но мысли, образы истории о Поприщине воплотились в пластически-музыкальное зрелище, выразительную игру с предметами, умение практически из ничего вылепить выразительный сценический образ, который позволяет раскрыть смысл одного из самых мрачных и трагических гоголевских произведений.

Стулья с очень высокими спинками позволяют обозначить практически любое место действия. Пронзительна, убедительна работа постановщика и исполнителя главной роли **Дмитрия Вассербляя**. Клоунское и психологически точное уживание в работах и **Елизаветы Сливинской** – одного из художников-постановщиков спектакля и исполнительницы женской роли. Клоунски набеленные и раскрашенные лица, костюмы-трансформеры, особая тревожная атмосфера, мастерство актеров сделали увиденное зрелище глубоким, захватывающим.

К **Белгородскому государственному академическому драматическому театру им. М.С.Щепкина** в Одессе отношение особое. В 2008 году театр покорил своим блестящим «**Лесом**», продемонстрировав вир-



«На бойком месте». Белгородский академический драматический театр им. М.С.Щепкина. Бессудный – И.Нарожный, Аннушка – В.Васильева



туозное владение школой психологического реализма.

На этот раз театр привез спектакль по пьесе **А.Н.Островского «На бойком месте»**, поставленный московским режиссером **Юрием Иоффе**.

Юрий Иоффе – ученик А.А.Гончарова, и это обстоятельство существенно для понимания спектакля. Во многих спектаклях Гончарова на сцене появлялся так называемый хор – приказчики, дворовый люд. Их песни, танцы, выходы рождали особую, очень театральную игровую природу спектакля. У белгородцев тоже в избытке песен, зажигательных плясок. Гульба, дым коромыслом, цыганщина доморощенная, гитарные переливы – так начинается спектакль. Двухэтажная конструкция, множество дверей и закоулков (художник-постановщик **Анастасия Глебова**) создают образ дома, где прячутся, подслушивают, хоронятся...

В спектакле много острых и неожиданных решений, иронии и нарочито мелодраматического надрыва, который заложен в самой поэтике пьесы. Правда, хватает и излишнего крика, и шумной круговерти.

Тема денег, ради которых некоторые персонажи готовы на все, тема прямого разбоя и бессовестности, тема любви, задыхающейся в мире, где всему есть цена, звучат более чем современно, что подчеркивает сам постановщик в тексте, помещенном в буклете.

Кстати, буклет и афиши сделаны с тактом, вкусом, максимально информативны, сохраняют фирменный стиль театра и фестиваля. Молодцы! Одесский театр привык ответственно относиться к любым мелочам!

В Белгородском театре великолепная труппа. Недаром театр

с гордостью носит имя великого русского актера, основоположника школы русского психологического театра.

Островский и режиссер дают актерам прекрасный материал.

Нельзя не отметить сочно, размашисто сыгранный актером

И.Нарожным характер полубандита-полукупца Бессудного. Сколько тонких нюансов! Как ловко и убедительно играет он открытые страсти, и гнев, жесткость, и нарочитую услужливость, любезность своего персонажа. **Э. Ткачева** в роли его жены Евгении Мироновны создает сложный многоплановый характер женщины, призывшей лгать, завидовать, изворачиваться. Прелестна, неоднозначна Аннушка **В.Васильевой**...

Классика оказалась, как всегда, актуальной, а реплики Гоголя и Островского звучали как сегодняшние репризы. Однако, театр не может существовать вне современной драматургии.

Киевский академический театр «Колесо» привез на фестиваль короткий спектакль **«Мириам»** по пьесе **Олега Юрьева**, одного из популярнейших драматургов 90-х.

Спектаклю 15 лет, он побывал на многих фестивалях, у него – своя публика, он крепко «сбит», актеры играют легко, свободно. Однако острота материала, когда-то звучавшего как откровение, сегодня утраче-

на, появление этой работы на фестивале вызвало легкое недоумение. Известно, что именно недавнее, остроактуальное устаревает значительно быстрее, чем написанное лет 100—150 тому назад.

По традиции на фестивале были показаны два спектакля по пьесам **Александра Марданя**.

Сегодня Мардань – один из репертуарных драматургов. На фестивале украинским и русским театрами были сыграны его последние пьесы.

Вологодский драматический театр привез спектакль **«Женщины. Фрагмент»** по пьесе **«Кошки-мышки»**. Режиссер-постановщик **Зураб Нанобашивили** сосредоточивает внимание не проработке психологических мотиваций. Эта пьеса – поединок женщин, которые отстаива-



«Женщины. Фрагмент». Вологодский драматический театр

ют свою любовь, свое прошлое, свою тайну.

Сначала зритель становится свидетелем своеобразного поединка молодой женщины Елены (**Полина Бычкова**) и женщины в возрасте элегантности Татьяны (**Марианна Витавская**). Кинжальный диалог, неожиданные повороты и разоблачения требуют от актрис точности и убедительности, это им удается, особенно старшей.

Но Мардань – известный мастер обманок и неожиданных поворотов сюжета.

Оказывается, приходившая журналистка, замаскированная под массажистку, приняла одну сестру за другую, поскольку на лице дамы была косметическая белая маска. И откровения, предназначенные для одной, услышала совсем другая сестра.

И вот перед зрителем следующий поворот сюжета. Диалог уже сестер. Все перепутано в их жизни – мужа, дети, любовь-нелюбовь, доверие, зависть, соперничество...

Зритель с неослабевающим вниманием следит за этим поединком характеров, личностей. Действие разворачивается в призрачном пространстве, очень театральном, ограниченном высокими зеркалами. И как зеркала множат облик человека, так и раскрываемые тайны уводят в глубины и сложные лабиринты человеческих отношений. Немного огорчил прямой финал и от этого назидательно однозначный финал. Там, где автор ставит многозначное, театр поставил жирную точку.

Луганский областной русский драматический театр обратился к пьесе «**Ночь святого Валентина**» (постановка и му-



«Ночь святого Валентина». Луганский драматический театр. Она – Е.Шаповалова, Гость – С.Евдокимов

зыкальное оформление **Павла Морозова**, художник-постановщик **Наталья Скороходова**).

И снова Мардань рассказывает историю любви. Преданной и драматической. Автор загадывает загадки, чтобы еще раз заставить зрителя задуматься о цене человеческих отношений, о внимании и нежности, о нашей невольной жестокости и неумении хранить верность...

Актерам вместе с режиссером удается выстроить точную и убедительную картину, в которой в равной степени присутствует и правда повседневных реакций, и некая мистическая недосказанность. **Сергей Евдокимов**, гость, оставаясь вполне узнаваемым скромным обыкновенным человеком, вместе с тем ведет себя так остраненно, что возникает легкая тревога, которая оборачивается настоящей, так и не разгаданной загадкой.

В **Екатерине Шаповаловой** – хозяйке – и шарм, и усталость, и вечная надежда женщины на любовь. Точный социальный тип рисует **Евгений Кравцов**, муж. Итак, четвертый фестиваль «Встречи в Одессе» завершился

Феерическая неделя, разнообразных спектаклей. Обсуждения, которые ежевечерне собирали участников спектаклей и некоторых зрителей, уверена, многое дали коллективам. Деликатный, но серьезный разговор по-гамбургскому счету был важен для участников фестиваля.

В рамках фестиваля прошли творческие вечера москвичей – **Юлия Кима** и замечательных вахтанговцев **Ирины Купченко** и **Василия Ланового**.

Было опасение, что кризис помешает фестивалю. Но нет, гости нашли в себе силы, а у себя в регионах деньги для того, чтобы приехать на фестиваль. Одеситам помог Одесский областной совет, спонсоры.

И по-прежнему каждый вечер заканчивался грамотой и памятным знаком для участников и вертугой (очень вкусным пирогом) за общим дружеским ужином.

На этом фестивале нет победителей. Потому что из года в год побеждает искусство, объединяющее людей.

Валентина Федорова

ПАЛИТРА И КАМЕНЬ

На недавней выставке «**Степан Зограбян. Театр. Мастерская**», приуроченной к **60-летию** главного художника **Ростовского государственного музыкального театра** (организаторы – СТД РФ, Театральный музей им. А. А. Бахрушина и музтеатр Ростова), которая состоялась в **Театральной галерее на Малой Ордынке**, московская публика, пожалуй, в полной мере смогла оценить масштаб дарования сценографа. Лауреат Национальной премии «Золотая Маска» (1999) за сценографию к спектаклю «Кармен» (Вологодский театр для детей и молодежи), Степан Зограбян оформил свыше



С. Зограбян

200 спектаклей в драматических и музыкальных театрах России и за рубежом. В составе коллектива авторов он получил Золотую Тригу «За лучшее представление темы «Наш Чехов. Двадцать лет спустя» на «Пражской Квадриеннале» (2007).

Художник посвятил театру более 35 лет. Впечатляет масштаб его творческой палитры с доминирующим шекспировским циклом: «**Комедия ошибок**» и «**Конец – делу венец**», «**Укрощение строптивой**» (режиссеры И.Пеккер, 1981; В.Бирюков, 1999) и «**Гамлет**», «**Король Лир**» (режиссеры С.Таюшев, 1994; Б.Гранатов, 1996), «**Много шума из ничего**» (режиссер В.Чигишев), «**Джульетта и Ромео**» (режиссер Б.Гранатов) и балет «**Ромео и Джульетта**» (балетмейстер М.Лавровский, 2003). Пушкинскую триаду «**Маленькие трагедии**» (режиссеры К.Серебрянников, 1995; Г.Тростянецкий, 1998), «**Капитанская дочка**» (режиссер Б.Гранатов), «**Пиковая дама**» (режиссеры Ю.Хармелин, 2005; К. Балакин, 2007) окружает гоголевский смех – «**Женитьба**» (режиссер В.Бирюков) и «**Ревизор**» (режиссер Б.Гранатов). А текстовой колорит А.Н.Островского в спектаклях «**Свои люди – сочтемся!**» (реж. А. Каневский), «**Лес**» (реж. О.Аветисян), «**Бешеные деньги**» (реж. Г.Тростянецкий), «**На всякого мудреца довольно простоты**» (реж. И.Морозова) оттенен чеховской полифонией – «**Дядя Ваня**» (реж. В.Шапиро), «**Палата № 6**», «**Дом с мезонином. Лебединая песня**» и «**Русские комедии**» (реж. Ю.Еремин), «**Чайка**», «**Вишневый сад**» и «**Три сестры**» (реж. Б.Гранатов)

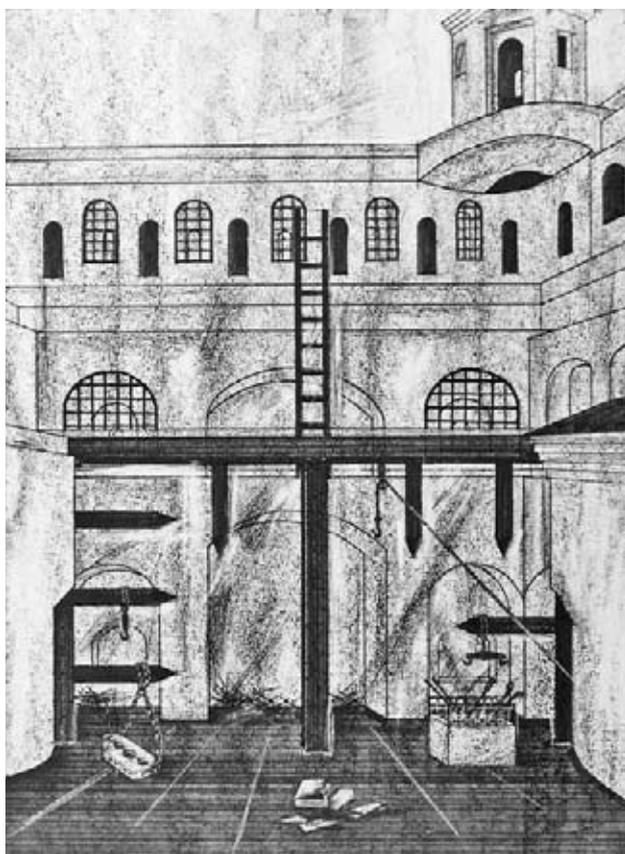
По воспоминаниям друзей и очевидцев, первые достойные работы Степана Арамовича Зограбяна состоялись уже в Театре-студии «Синий троллейбус» (Ростов-на-Дону), которым тогда руководил студент архитектурного факультета РИСИ Геннадий Тростянецкий. Сценография спектакля «**Мастера**» по поэме А. Вознесенского (1973) с колесами, лестницами, порталами, пропитанная горьким ароматом свежеструганного дерева, усиливала впечатление от постановки. Так же запоминался и сценографический штрих спектакля о трактористе Анатолии Мерзлове «**Обнаженные нервы земли**» (1973) – полоса земли, насыпанная на мешковину и будто продолжающая пашню, нарисованную на газетах. Сохранен и эскиз к спектаклю «**Гроза**» А. Н. Островского (1974) – последнее творение «Синего троллейбуса».

Работы художника знают Вологда и Ростов-на-Дону, Новочеркасск и Иркутск, Братск и Санкт-Петербург, Грозный и Астана, эстонские и польские, латышские и армянские зрители... Москвичам же памятна знаменитая, уже вошедшая в историю отечественного театрального искусства «**Палата № 6**» (реж. Ю. Еремин; ЦАТСА, 1987). Зрители, становясь одновременно и жертвами исполнителей, и надсмотрщиками персонажей, с трудом могли забыть тот ужас «черного» четырехугольника палаты, который проникал сквозь щели деревянного забора, у стен которого они находились и смотрели действие. Удачное творчество



«Я пришел дать вам волю». Ростовский театр драмы. 1979

с Юрием Ереминым началось со спектакля **«Желтая маска»** (1975), когда художник предложил более десятка вариантов эскизов к постановке. Затем сценографические идеи вдохнули жизнь в более десяти спектаклей. Однако «основным» режиссером Зограбяна (с которым создано более 60 спектаклей!) стал, пришедший в середине 1970-х работать актером в Ростовский ТЮЗ Борис Гранатов. Если присмотреться, мироощущение художника на эскизах порой отличается от сценической атмосферы уже готового спектакля. Смех или улыбки – все же несчастные гости в театрально-декорационной живописи Зограбяна. Юмор присутствует в станковых работах (**«Белое солнце пустыни»**, 2004; картон, пастель) или на плакатах (**«Собачье сердце»**, 1988). Но все же в графических рисунках и в пастельных работах преобладает чувство глубокой печали. В этих полотнах серий/циклов звучит библейская **«Вечная тема»** (2002) и тревожащий **«Голос моря»** (2003), пронизывает щемящей лирикой мотив **«Вспоминая Чехова»** (2003), манят завораживаю-

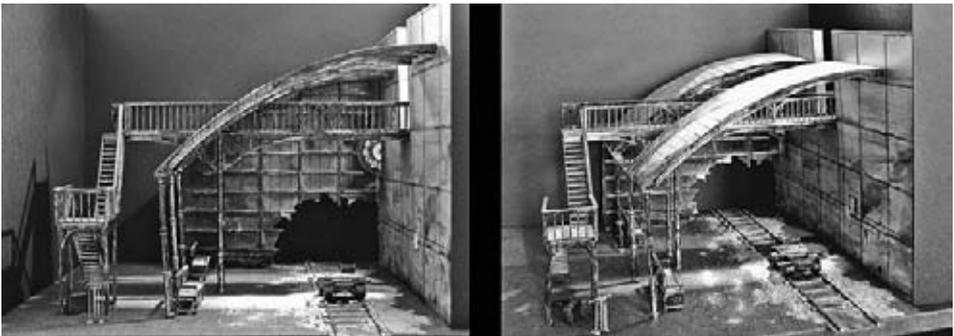


«Человек из Ламанчи». Вологодский театр для детей и молодежи. 2001



«Палата № 6». ЦТСА. 1987

щие «Корабли-фантомы» (2008). При попытке охватить многообразие творчества Зограбяна, в первую очередь вспоминается его архитектурное образование. Он сценический Зодчий. В основании его палитры лежит краеугольный камень, вечность и власть пространства, которые сопровождают художника долгие годы. Его сценография – по сути вариации театральной архитектуры. В «Короле Лире» проступают силуэты кромлеха (без разницы – английского Стоунхенджа, армянского Караунджа или саамских сейдов Карельского Беломорья). Тем са-



«Джульетта и Ромео». Вологодский театр для детей и молодежи. 1992



«Чайка». Вологодский театр для детей и молодежи. 1994

мым в основание мира у художника положены жертвоприношение, тайна, капище, соляный круг и земной камень (а может, «метеорные тела»). На эскизах балета «Ромео и Джульетта» тот же мегалитический круг, ставший зодиакальным, и космический свод, окаймленный скифской символикой. Стремление сжать пространство, дабы извлечь из этого решенной энергии взрыва, всплеск эмо-

ций, особенно заметно в эскизах к спектаклю «Кармен» (реж. Б.Гранатов).

Это внерациональное стихийное основание в сценографии художника – источник всех дальнейших творческих решений и метаморфоз. Так, например, общий силуэт макета «Джульетта и Ромео» (часть вокзала) – словно четверть метафорического (герменевтического) круга земли с грубо пробитым отверстием тоннеля, отправляющего в вечность. В «городском пейзаже» декораций к спектаклю «Последние» М.Горького (Театр драмы, Ростов-на-Дону; 1979) проступают черты Колизея, а в нем мерещатся все те же мегалитические очертания древнего ужаса. Завораживающая и монументальная архитектура строений в «Волшебной флейте» В.-А.Моцарта (Ростовский государственный музыкальный театр; 2008). А в макете к «Пиковой даме» (Ростовский государственный музыкальный театр; 2007) садово-парковая архитекту-

ра рождает пространство «сна» героя, однако именно скульптура Сфинкса Летнего сада становится Роком или Судьбой – такой же загадочно-неразрешимой, как сам Образ.

Художник строит сцену как Здание (Дом, Храм), как Развалины, как крупные массивы или блоки (как, например, голова в спектакле «**Кин IV**» или маска в «**Короле-олене**»). Сценограф с душой архитектора демонстрирует нам обломки Макрокосма.

Надо ли говорить, что мир Зограбяна трагичен, полон пессимизма и библейской мудрости Экклезиаста. Мир увиденный мастером – это жизнь на краю бездны, это мир, охваченный жадой пространства. Его круг – это колесо судьбы. Замкнутый круг вокруг центрального краеугольного камня. Порой замечаешь, что устойчивые конструкции сценографа одновременно неустойчивы, готовы разломиться. Этот тайный надлом пространства – лейтмотив мастера. Отчасти в этой драме восприятия сказывается национальная составляющая художника, где ментальность изначально исполнена трагизма и охвачена скорее тенью, нежели радужным светом. Отсюда тяга Зограбяна к символике апокалипсиса, к архитектонике страшного суда, к стремлению отыскать трагическое даже там, где оно, возможно, и не предусмотрено драматургом.

Этой осенью в РАМТе московский зритель увидел премьеру – первую театральную версию «**Приключения капитана Врунгеля**» по повести А.Некрасова (реж. Б.Гранатов, 2009). В нашем мире понятия «победа – беда» уравновешены Оптимизмом (в спектакле – это парусная яхта «Победа», на которой Христофор Врунгель отправился в плавание, но уже на старте первые две буквы исчезли, и судно переименовалось как «**беда»). По всей сцене Молодежного театра удобно расположился огромных размеров надвудной спасательный круг художника-сценографа Степана Зограбяна. С ним можно отправляться в любое путешествие...

Ирина Решетникова

БЫТЬ ХУДОЖНИКОМ – ЭТО МИРОВОЗЗРЕНИЕ

Накануне юбилея художника со Степаном ЗОГРАБЯНОМ побеседовала ростовский театровед Наталия Перминова

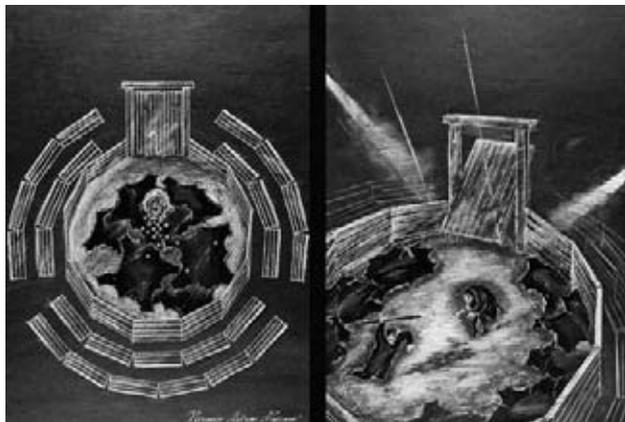
– Как ты относишься к своему возрасту?

– Один выдающийся московский режиссер как-то изрек: «Возраст – бестактность природы». Абсолютно согласен. У художника нет возраста. Художник или есть, или его нет. Все остальное полная ерунда. И мы не должны изменять своему предназначению в зависимости от возраста или каких-то современных течений.

– Как ты стал театральным художником?

– Я коренной ростовчанин, армянин, всю свою жизнь прожил в Нахичевани, что на Дону. На театральную дорожку меня «свратил» друг и сокурсник по РИСИ Геннадий Тростянецкий. Тогда мы мечтали стать архитекторами. Ныне же он режиссер, лауреат Государственной премии России.

В студенческие годы мы попробовали создать в обыкновенном клубе свой театр. Попытались вершить, можно сказать, театральные «революции»! Но с тех пор реформация и эксперимент главенствуют в моем отношении к спектаклю как к целостному не только игровому, но и зрелищному произведению.



«**Кармен**». Вологодский театр для детей и молодежи. 1998



«Тщетная предосторожность». Ростовский музыкальный театр. 2007

Еремин. И в 1975 году я получил приглашение оформить в ТЮЗе спектакль «Желтая маска», хотя в то время в штате театра значились два профессиональных художника. Потом был зван еще на несколько постановок, но продолжал параллельно работать архитектором при мастерских ростовского Художественного фонда Союза художников СССР.

И только в 1978 году, когда Юрий Иванович возглавил Ростовскую драму им. М. Горького, я перешел туда работать сценографом. Позже меня назначили главным художником этого театра.

Через некоторое время Ю.И.Еремина соблазнили переехать в столицу, и он стал художественным руководителем Центрального театра Советской Армии. Я тоже поехал в Москву, но на стажировку в Малый, а сотрудничать продолжал с Ереминым. Оформил в его театре три спектакля, среди них самый известный – «Палата № 6» по мотивам повести А.П.Чехова для малой сцены. Мы задумали и соорудили дощатый загон. Пятьдесят зрителей, попавших на спектакль, располагались вокруг этого «сарая». Они могли лишь заглядывать внутрь, только подглядывать за жизнью необычного медицинского учреждения. Думаю, что нам удалось создать не просто необычное замкнутое пространство... С этим спектаклем мы познакомили публику одиннадцати стран мира!

-Что питает фантазию художника? Природа? Музеи? Выставки?..

– Все. Для оперы – конечно, важна музыкальная основа. Общение с постановщиком и личные ассоциации. Многое накопленное выявляется... ночью. Частенько решение спектакля раскрывается во сне...

- Что необходимо художнику, чтобы состояться?

– Нужно везение, нужно много трудиться и прилагать максимум усилий. Художник должен быть смелым – иначе не будет внутренней свободы. В то же время нельзя забывать, что театр – это колхозное производство... Только в союзе с режиссером-постановщиком, представителями поделочных цехов, декораторами и, конечно, артистами рождается желаемый результат. Ведь недаром «Золотую Маску» мы получили вместе с художником по костюмам Ольгой Резниченко.

- Расскажите о спектакле «Кармен».

– Этот спектакль Вологодского ТЮЗа (режиссер Борис Гранатов) по поиску образного строя продолжил идеи «Палаты № 6»: погружение в общую с персонажами окружающую среду, максимальное приближение актеров к зрителям. Действие было перенесено в пространство крошечной арены для боя быков, а публика располагалась вокруг. Внутри арены проистекало противоборство Кармен и ее мужчин. Они появлялись,

Созданная нами театральная коалиция под названием «Синий троллейбус» очень быстро завоевала популярность в городе. На спектакли «Мастера» (по поэме А.Вознесенского) и «Обнаженные нервы земли» (публицистическая хроника) попасть было не просто. В то время мы были одними из первых (в Ростове уж точно), кто сотворил спектакль по факту одной газетной публикации.

Мы умудрялись из самых скурых декорационных намеков создавать образ спектакля и сосредоточить внимание зрителей на основных линиях развития действия. На нас чрезвычайно сильно повлияли художнические поиски московского Театра на Таганке.

В личном же становлении большую роль сыграл мой самый первый учитель, выдающийся украинский художник Даниил Лидер. Он учил: «Все сделанное художником – кровноизобретенное... Основной закон искусства – каждый раз надо заново изобретать велосипед».

Быть художником – это философия, мировоззрение. Художника нельзя «сделать». Но выстроить мирозерцание как систему – необходимо. В этом плане мне повезло, что на моем пути потом появился режиссер – Ю.И.Еремин, который возглавлял Ростовский ТЮЗ.

Эскизы и макеты спектаклей нашего самодеятельного театра на областной выставке «Итоги сезона» увидел

пролезая прямо через забор, тела убитых уволакивали в черный проем. Показной Испании не было, но зато наш вариант создавал энергетически чувственную среду, которая так важна была Мериме.

– А поиски и опыт камерного собеседования со зрителями закладывался в Ростовской драме в «Театре 40 стульев» на спектакле «Дом с мезонином», который вы с Ю. И. Ереминым придумали и создали. . .

– Когда вспоминаю этот спектакль, в первую очередь возникает ощущение... дыхания чеховского лета, наполненного запахом цветущих деревьев.

– Помню, во время гастролей Ростовской драмы в Москве всем свободным сотрудникам театра даже поручили... сбор опавших листьев. Перед началом спектакля их разбросали на малой сцене Театра им. Моссовета.

– Посыл естественного запаха был необходим в контексте спектакля. В 1980 году это было новшеством и произвело фурор. Когда мы вернулись из столицы, меня пригласили главным художником в Ростовский ТЮЗ. Но в 1991 году я перешел на «вольные хлеба», стал «свободным художником». Уж очень многие театры страны делали предложения совместной работы. Желали заполучить меня хотя бы на одну постановку. Зимой 2006 года руководство Ростовского музыкального театра предложило мне сделать проект музея и воплотить его. Я согласился. Решение оформления оценили очень высоко. И уже осенью я получил приглашение дирекции театра стать главным художником. Работа в музыкальном театре давно привлекала меня. Ранее мне довелось оформить спектакли в театрах оперы и балета Самары, Саратова, Петрозаводска, Чебоксар. А важным аргументом



«Тщетная предосторожность». Ростовский музыкальный театр. 2007

стал тот факт, что руководство ростовского театра пошло мне навстречу и приняло решение не менять мой творческий график. То есть я по-прежнему имею возможность выезжать на постановки в другие города.

– **А есть ли разница работы в музыкальном и драматическом театрах?**

– В драме исходное – драматургия. В опере – музыка. Объяснить работу художника одной фразой невозможно. Это целая система сложнейших взаимоотношений ритма, фактуры, света, движения. Мир, выстроенный по определенным законам, замкнутый и цельный, подчас вроде бы мало напоминающий реальный. Декорации – это еще и система сложнейших взаимоотношений с ак-

терами. Им необходимо эти декорации обжить. А в опере еще очень важно учитывать направление звука.

– **В последнее время что-то рождало творческую зависть?**

– Почти все работы Бархина, Боровского, многие работы Шейнца. То есть творения художников, у которых есть яркие находки и открытия. Художники-постановщики, которые не просто живут в русле модных тенденций. Они их создают! А найденное ими дорабатывают уже другие сценографы.

– **Что ж, ты ведь тоже относишься к этой категории художников!**

*Наталья Перминова
Ростов-на-Дону
Фото из каталога выставки*

СПЕКТАКЛЬ ДОЛЖЕН БЫТЬ ПРАЗДНИКОМ

Так считает **Вячеслав Кремнев**, директор и актер **Краснодарского театра кукол «Волшебное колесо»**.



В.Кремнев

– Вячеслав, как произошло ваше знакомство с кукольным театром?

– Моя мама Анна Ивановна была ведущей артисткой Краснодарского краевого театра кукол, и я часто бывал на репетициях, спектаклях, выезжал вместе с ней на выступления, когда был совсем маленьким. Став взрослым, твердо решил пойти по маминим стопам. А дальше была учеба в Краснодарском университете искусств на факультете «Режиссер театрального коллектива», работа в Краснодарском краевом театре кукол, где я сыграл больше 40 ролей – Труффальдино в «Любви к трем апельсинам», Волк в «Золотом цыпленке», мистер Бамбл в «Оливере Твисте», пан Ежи в «Четырех мужчинах и одной женщине».

– А как появилось желание создать свой театр?

– В 1996 году меня пригласили на работу в один из ведущих театров России – Мытищинский театр кукол «Огниво», где осуществляли свои постановки луч-

шие режиссеры Европы: В.Вольховский, Ю.Фридман, В.Мазурас, О.Жюгжда, М.Цифринович. Художественный руководитель и главный режиссер театра народный артист России Станислав Железкин, легенда российского театра кукол, создал в этом сказочном доме атмосферу творчества, любви к профессии и к людям. Театр «Огниво» является редким исключением, где уважают и чтят артистов, посвятивших себя служению сцене. В 1997 году спектакль «Король и три его дочери» в постановке Ю.Фридмана этого театра был удостоен высшей театральной награды – «Золотой Маски». Так случилось, что по семейным обстоятельствам я вынужден был уйти из театра «Огниво», но сидеть долго без любимого дела, без маленьких зрителей я не смог и в 2005 году со своими товарищами организовал театр «Волшебное колесо». Нам очень приятно, что сегодня спектакли нашего театра хорошо знают и любят не только ребята в Краснодарском крае, но и далеко за его пределами.

– Вячеслав, ваш театр очень маленький, можно сказать семейный, а каков же ваш репертуар?

– За четыре года мы осуществили десять постановок. Если брать во внимание, что наш театр является частным и финансируем мы себя сами, это далеко не мало. Наши спектакли ориентированы на разные возрастные категории – от самых маленьких зрителей до взрослых школьников. Это «Бука» М.Супонина, «Чудеса в решете» В.Шувалова, «Чудно в перьях» В.Афонины, «Лесная



сказка», «Домик для поросенка» А.Ярокрем, но и романтическая сказка по мотивам Карло Гоцци «Тайны волшебного сада».

– Вы сумели сплотить не только артистов театров кукол, но и драматических.

– Коллектив театра – это творческое сотрудничество актеров разных театров Краснодара. Они – наша гордость, могли бы украсить любой театральный коллектив страны. **Александра Ивановна Кремнева** – заслуженная артистка России, лауреат всероссийских театральных премий. **Артур Кремнев** – композитор, актер Петербургского эстрадно-пародийного коллектива «Смешной театрик», лауреат премии «Золотой Остап», постоянный участник популярных юмористических программ столичного телевидения. **Альбина Ярославцева** долгое время работала в Магнитогорском театре «Буратино», она лауреат международных фестивалей в Польше, Франции, Болгарии, Литве, лауреат Всесоюзной премии «Орленок» за роль «Мальчиша» в спектакле «Военная тайна». **Павел Романычев** – выпускник ЛГИТМиКа, лауреат фестиваля «Кубань театральная» за лучшую мужскую роль. **Наталья Старикова** – обладатель «Гран-При» фестиваля среди профессиональных актеров, посвященного 200-летию А.С.Пушкина.



«Бука». А.Кремнев, В.Кремнев



«Чудеса в решете». А.Ярославцева, В.Кремнев

– У вас замечательные куклы и костюмы, прекрасная музыка.

– В основном художественное оформление наших спектаклей мы придумываем сообща, а вот воплощает идеи в жизнь удивительный мастер своего дела, человек очень редкой профессии **Олег Лузин**, конструктор декораций и кукол. Музыка к нашим спектаклям пишет мой брат **Артур Кремнев**.

– У вашего театра нет своей постоянной площадки, где вы выступаете и кто ваш зритель?

– Площадки, где нам приходится работать, очень разные. От



«Машенька и Медведь»



«Домик для поросенка»



«Чудо в перьях». А.Кремнева

дворцов культуры до музыкального зала в детском саду. Наш театр очень мобильный, мы путешествуем по городам Краснодарского края и вообще по России. Репертуар предназначен для семейного просмотра, и мы очень любим, когда на наших спектаклях присутствуют взрослые с детьми. Очень важно, чтобы они были вместе. А мы уж постараемся, чтобы им было интересно

– Всегда ли удается достичь взаимопонимания со зрителем?

– Наш ориентир – самые маленькие зрители. У детей хоро-

шо развита способность к абстрактному мышлению. Порой бывает, что взрослый недоумевает по поводу вещей, которые ребенку кажутся естественными. Например, в спектакле мир кукол существует на фоне живых актеров. Детям этого объяснять не приходится. Они просто радуются всему тому, что происходит перед ними.

– Принимает ли ваш театр участие в фестивалях?

– На третьем Международном фестивале «Чаепитие в Мытицах» представили свой спектакль «Чудеса в решете», на «Днях российской культуры в Литве», которые проходили в Паневежисе, показали «Необыкновенное

приключение Волка». Оба спектакля были очень радушно приняты зрителями, а также нашими коллегами и театральными критиками.

– Ощущаете помощь и поддержку местных краснодарских властей?

– По правде говоря, мы не обращались за помощью к администрации, к местным властям. Наша цель, так же как и цель сказочников, – воспитывать в человеке человечность, эту дивную способность волноваться из-за чужих несчастий, радоваться радостями другого, переживать чужую судьбу как свою. По-

могать маленькому человеку укрепит веру в добро, справедливость. Ведь, как водится, в сказках добро всегда побеждает зло. А уж если наше скромное усердие заметят городские власти, то мы всегда рады любой поддержке.

– Что, на ваш взгляд, самое главное, когда играешь для детей?

– Известная формулировка: для детей нужно играть так же, как для взрослых, только лучше. Дети непосредственны, тонко чувствуют любую фальшь, их не-

возможно обмануть. Мы должны сделать все, чтобы сочетание текста, музыки, пения, танцев работало на создание веселого праздника.

– Будут ли в ближайшее время у вашего театра премьеры, и кто будет их первым зрителем?

– Да, мы готовим новый спектакль «Пожарный дозор» по произведениям С.Маршака. Это поучительное представление, где в веселой, игровой форме мы рассказываем о противопожарной безопасности. Первые

ми его зрителями будут детишки краснодарского детского сада № 187 (заведующая И.Н.Трамова), с которым наш театр дружит.

– О чем вы мечтаете?

– Наша главная мечта – обрести дом. То место, где тепло и уютно будут жить куклы и куда в гости к ним будут приходиться дети.

Юрий Бергер

Фотографии предоставлены театром «Волшебное колесо»

ЮБИЛЕИ

В феврале в Белгородском государственном театре кукол празднуют Татьянин день. Нет-нет, с календарем ничего не случилось. Просто кукольная прима, заслуженная артистка России **Татьяна Литвинова**, отмечает свой **55-летний** юбилей. Вся ее творческая жизнь – без малого тридцать лет и два года – связана с одним театром. Сюда, в Белгородский театр кукол, она пришла сразу после окончания местного культпросветучилища (отделение «Режиссер самодеятельного театра»), здесь проявила себя актрисой самых разных амплуа, отсюда отправилась в ЛГИТМиК, где закончила заочно актерское отделение (курс профессора Л.А.Головки), продолжая играть чуть ли не во всех спектаклях репертуара. В 1992 г. стала первым в истории театра лауреатом Премии им. М.С.Щепкина (лучшая актерская работа года). За три десятилетия Татьяна сыграла более ста ролей, заслужив немало самых искренних слов восхищения своим талантом, мастерством, обаянием. Высоко оценивали журналисты и критики ее лирико-драматическое дарование в ролях Мамы-утки («Гадкий утенок»), Цу («Журавлиные перья»), Буренушки («Крошечка-Хаврошечка»). Однако не меньше лестных слов заслужили ее роли в других амплуа – восхитительно изящная, грациозная Коза из «Кошкиного дома», колоритная, сочная Свояченица в «Майской ночи». Навсегда запечатлелся в памяти зрителей искрометный дуэт Татьяны Литвиновой и Вячеслава Семейченко в смешном и грустном, озорном и философски мудром спектакле «Кум да кума». В «старой сказке на новый лад» «Теремок» владение тремя музыкальными инструментами (скрипка, фортепиано и гитара) и композиторский дар помогли актрисе воплотить один из самых неожиданных замыслов – сыграть спектакль в жанре «домашний театр». В этом представлении для двух актеров с куклами она стала и автором музыки, и аккомпаниатором, и исполнителем всех вокальных партий от Мышки с Лягушкой, до Волка с Лисой.

В канун юбилея театр сделал актрисе самый дорогой и желанный для настоящего актера подарок – возможность показать себя в моноспектакле. Всего за 12 дней режиссер Яков Мер и актриса создали восхитительный, добрый и очень проникновенный спектакль «Гуси-лебеди» (пьеса В.Борисова и Я.Узенюка, художник-постановщик О.Сидоренко), которым была открыта Малая сцена Белгородского государственного театра кукол. Здесь Татьяна играет поочередно и попеременно одиннадцать персонажей.

«Мне дороги все мои героини. И лирические, и характерные. В каждой из них есть частичка меня, моей души», – заметила в одном из интервью Татьяна Литвинова. Мы, зрители и почитатели таланта актрисы, это чувствуем и с нетерпением ждем новых ролей, в которых ее яркий, щедрый талант засверкал бы новыми гранями.

Долгих Вам лет, Татьяна Викторовна, здоровья крепкого и творческих побед!

Наталья Почернина, Белгород



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ВМы часто сетуем на то, что слишком много у нас разных премий, а ведь это вовсе не так уж и плохо, особенно – когда существует премия для молодых, заявивших о себе громко и ярко, у которых, в сущности, все еще впереди. Такую премию сочинил **Санкт-Петербургский театр «Приют комедианта»** вместе с критиками **Жанной Зарецкой** и **Андреем Прониным**, а также с **Комитетом по культуре Санкт-Петербурга**. В канун Старого Нового года на сцене «Приюта комедианта» состоялась торжественная церемония вручения премии, названной энергично и решительно – «Прорыв!».

Действо было поставлено артистом **Александром Баргманом** – широко известным и любимым не только в родном городе – со вкусом, с юмором, недлинно и энергично. Было приятно находиться в переполненном зрительном зале, где у каждого на шее висела бумажная гирлянда из цветов, а головы многих были украшены красными бейсболками с надписью «Прорыв!». От этого возникало чувство некоего единства, радостного возбуждения. Лауреатов отбирало строгое и взыскательное жюри, которому хочется верить, даже если собственными глазами не видел ту или иную актерскую работу. Главное, что в церемонии не было никакого официоза – Председатель Комитета по культуре **Антон Губанков**, кажется, веселился и радовался вместе со всеми, совершенно не думая о том, что он – официальное лицо. Да и не могло быть никаких официальных лиц на подобном, живом и энергичном празднике. Все как-то в одночасье помолодели и повеселели...

Итак, впервые премия «Прорыв!» была вручена: **Денису Волкову** (в номинации «Лучший молодой актер драматического театра») за исполнение роли Скапена в спектакле «Плутни Скапена» Ж.-Б.Мольера в **Театре-студии «Пушкинская школа»** при Пушкинском театральном центре), **Янине Лакоба** (в номинации «Лучшая молодая актриса драматического театра») за роль Ксении в спектакле «Ксения. История любви» В.Леванова и Сони в спектакле «Дядя Ваня» А.П.Чехова, **Александринский театр**), **Георгию Пашину** (в номинации «Лучший молодой художник драматического театра») за сценографию и костюмы к спектаклю «Марьино поле» О.Богаева в **Театре «На Литейном»**), **Алексее Смолотову** (в номинации «Лучший молодой менеджер драматического театра») за организацию «Петербургского театрального сезона» в Хельсинки), **Вениамину Михайловичу Фильштинскому** (в номинации «За воспитание и продвижение молодых талантов»). Специального приза жюри «За дерзость и фантазию в организации работы актерского клуба «Антресоль» была удостоена **Ольга Литомина**, а специальный приз номинационного совета «За сценическое партнерство с мастером» получила **Дарья Степанова** за исполнение роли Уны в спектакле «Дрозд черный» Д.Харроуэра **Театра-фестиваля «Балтийский дом»** совместно с **Русским драматическим театром Литвы**.

Весь вечер, кроме артистов «Приюта комедианта», зрителей развлекала группа «Ленкомик» и делали они это остроумно и ненавязчиво.

Первая церемония состоялась и отнюдь не была «комом» – она вспоминается с улыбкой, а это совсем не так мало в наше время. В изящном буклете, выпущенном к празднику, директор и художественный руководитель театра «Приют комедианта» **Виктор Минков** высказал мнение о том, что эта премия не только окажет поддержку творческой молодежи Петербурга, но и позволит «выявить молодые таланты, перспективные творческие начинания и, конечно, новые имена».

Дай Бог, чтобы так и случилось. Во всяком случае, молодым артистам Питера есть на что надеяться и чего ждать.



Я.Лакоба получает премию из рук Т.Пилецкой

Наталья Старосельская

ЯПОНЦЫ ВЛЮБЛЕНЫ В РУССКИЙ ТЕАТР

Недавно из дальних странствий вернулся **Валерий Белякович**, главный режиссер и художественный руководитель **Театра на Юго-Западе**, самого загадочного и, может быть, в чем-то даже самого мистического театра в Москве. Был он в **Японии**. Был не в первый раз, а, как он сам говорит, в двадцать первый. Но, тем не менее, интерес его к этой стране вовсе не угас, даже наоборот. Он восторженно отзывается обо всем, что там увидел, о тех, с кем довелось познакомиться. Редакция «Страстного бульвара, 10» не смогла отпустить Валерия Романовича, не расспросив его, как там, в Японии, обстоит дело с театрами.

— Первый раз я побывал в Японии, когда нас пригласили на Международный фестиваль в Йокогаме со спектаклем «Собаки». Это было первое наше знакомство друг с другом. Потом нас пригласили с «Гамлетом» с Виктором Авилковым в главной роли, а я в этом спектакле играл Клавдия. Это было уже покорение Японии, поскольку во всех главных городах мы сыграли около пятидесяти спектаклей. В Токио и везде, по всем островам. Театр на Юго-Западе уже позже несколько раз возил туда спектакли «На дне», «Сон в летнюю ночь», «Ромео и Джульетта», «Мастер и Маргарита», «Макбет»... После этого нас там запомнили, и мне пришлось приглашение от **театра Тозэн** сделать спектакль **«Ромео и Джульетта»** на двух языках. То есть Джульетта японская и все семейство Джульетты японское, а Ромео русский и все семейство его — русские бандиты. Спектакль имел очень большой резонанс.

С ним мы трижды выезжали в Японию и практически не было ни одного города, где бы мы его не играли. Это была совместная работа с театром Тозэн. В третий приезд нас везде уже знают. А почему? Потому что театральные любители в Японии очень интересно объединены. Приблизительно в середине XX века там была очень странная популярность Советского Союза, люди собирались в барах и пели русские песни. Были популярны идеи коммунизма, и на волне этого случались подвиги и в искусстве. Постепенно произошло объединение всех любителей театра, и из этого родилось целое движение театральных любителей. То есть, например, берем какой-нибудь город Фукуока — все люди, живущие в нем, которые любят театр, объединяются в организацию. В Японии вообще сильна групповая психология. И получается, что в городе есть организация любителей театра, не профессионалов, а простых людей. Они избирают себе председателя и четко отслеживают, что происходит в мире театра, сдают деньги в общую кассу и имеют возможность покупать спектакли. То есть приезжают на ярмарку в Токио, где все театры показывают свои спектакли, и покупают тот или иной спектакль. И театр уже приезжает к ним гарантированно. В каждом городе такая система давно закрепились, и сейчас уже пошли юбилеи, примерно по пятьдесят лет



Обществу, то в этом городе, то в том. Вот мы были на одном юбилее, где отмечалось 40 лет Обществу театральных любителей. Мимо них ничего не проходит, ни одно интересное событие. Причем на каждом из четырех островов есть еще и «император» — из этих театральных любителей. У председателей городских обществ есть самый главный председатель, который диктует интонацию свою волю, свои вкусы. Но так как там демократия, то особо не поддиктуешь, хотя он очень уважаемый человек и даже сидит на зарплате. Такой интересной системы нет ни в одном государстве мира. Япония тем и интересна, что она такая необыкновенная страна. И если они уже купили спектакль, то будь уверен, что куда бы ты ни приехал, во всех городах залы будут битком набиты.

В основном они покупают спектакли современных авторов, Кобо Абэ, например... Современный театр у них очень кондовый.

Школа отсутствует полностью. Конечно, у них есть Кабуки. Но, Японская комедия, а вот современного театра как такового нет. Нет конкретного проживания, очень показушничают, быстрая реакция. И в связи с этим им всегда



Лос-Анджелесе. Они тоже любят пострадать и считают, что они там тоже все на дне.

Мало того, я пригласил сюда, в Россию, двух японских актеров и мы с ними тут будем ставить спектакль на

интересен русский психологический театр. Все театры базируются только в Токио, в других городах театров нет. Наш спектакль «Ромео и Джульетта» купили все острова, все города. Потом я ставил там «Трехгрошовую оперу», булгаковского «Мольера». Они вдохновились «Ромео и Джульеттой» на двух языках, «Трехгрошовую оперу» тоже ставили на двух. Русский был Мэкки и банда, а японский – Пичем и тоже банда. Это тоже было явление. Ставил я и в других городах.

Последняя моя работа в Японии – спектакль «На дне». Я трижды ставил там этот спектакль. Когда я его поставил 10 лет назад, его купил остров Консю, потом остров Сикоку. Спектакль тоже на двух языках. Я взял несколько русских актеров – они играют на гармошке, поют частушки. Остальные – японцы. В этот раз был остров Кюсю и Токио. Провел я там три с половиной месяца. Мы объездили все острова, и у меня там уже все японцы знакомые. Все меня знают, я даже начинаю их запоминать. После каждого спектакля банкеты, все это очень трудно выдержать. Но прекрасный остров, прекрасные зрители, приходит только театральный народ. Залы большие,

по тысяче человек. Возможно, следующей постановкой будет «Гамлет». Они очень хотят, чтобы я там играл.

Театр Тозн еще чем интересен – он всегда был ориентирован на Россию. Они даже в свое время приезжали сюда, в Театр на Таганке, копировали с разрешения Любимова «А зори здесь тихие» и делали точно такой же спектакль у себя и тоже возили его по городам. Плюс ко всему там работал и ставил спектакли Анатолий Васильевич Эфрос. По-моему, «Месяц в деревне» И. С. Тургенева. Сейчас театру Тозн уже 50 лет. Постановка «На дне» тоже была посвящена этому юбилею. За это время они ставили «На дне» 8 раз! Максим Горький бесконечно популярный автор в Японии. Но всех популярнее пьеса «На дне». Они жить без нее не могут. Только мы уехали, в другом театре тоже премьера «На дне». Гуляешь в центре Токио, глазам не веришь – вывеска: бар «На дне», русскими буквами. Тут же по-японски название. Видимо, это ложится на их душу. Они любят пострадать. Они ранимые, нежные, трепетные. Разве их можно с русскими сравнить?! Куросава ставил фильм «На дне». Хотя эта пьеса популярна и в Америке. Я там тоже ставил, в

двух языках.

Удивительные они, эти японцы. И театральная эстетика у них немного иная. Хотелось из нее взять точность, выверенность движений. Каждый поворот, каждое движение под определенным углом. Причем это не мешает и импровизации. Надо сначала сделать точно и четко, а потом импровизировать. Импровизировать, если ты имеешь право на эту импровизацию. Очень малое количество актеров имеют на это право.

Есть у меня там и любимый театр – театр Токурацуки. Там играют одни только девушки. Через три года ему уже будет сто лет. У них своя система, своя школа – она ничего общего не имеет со школой Станиславского. Девушки там с детских лет. Если замуж вышла – пошла волн. Все незамужние. Девушки играют мужчин, и именно те, кто играет мужские роли, – звезды. Ведь японцы – маленькие, для театра находят более-менее высокие. Система представления такая: сначала играют какую-нибудь драму, например «Анну Каренину», потом небольшой перерыв, а потом шоу! 100 человек на сцене! Фантастика. Нигде такого нет. Наверное, и не будет.

Записала Евгения Раздирова

ПАМЯТИ БОРИСА ПОКРОВСКОГО

Прошедший, 2009 год принес невосполнимую утрату музыкальному театру России – ушел из жизни легендарный оперный режиссер **Борис Александрович Покровский**.

С именем Бориса Покровского, народного артиста СССР, лауреата Ленинской и Государственных премий, дважды лауреата Национальной театральной премии «Золотая Маска», кавалера ордена «За заслуги перед Отечеством» I степени, связаны лучшие страницы в истории отечественного и мирового оперного искусства. Автор более ста восьмидесяти оперных постановок в разных театрах мира, создатель целого направления режиссуры музыкального театра, объединившего условную природу оперного искусства с прин-



«Нос»



Б.А.Покровский и Д. Д. Шостакович на репетиции «Носа». 1974 год



«Волшебная флейта» (первая постановка). Тамино – Л.Казачков, Памина – Е.Андреева



Доктор – Г.Юкавский, Иван – Б.Дружинин, Ковалев – Н.Щемлев



«Волшебная флейта». Царица Ночи – Е.Кононенко, Заратро – А.Мочалов

ципами психологического реализма, разработанными его учителем К.С.Станиславским, Борис Покровский по праву вошел в историю как классик оперной режиссуры.

Творец оперного театра, он, несмотря на модные веяния времени, более семидесяти лет оставался верным своим режиссерским постулатам, согласно которым оперная режиссура лишь тогда правдива, когда она исходит из глубокого понимания музыки, музыкальной драматургии. Естественность действия, продиктованная внутренними законами самой музыки, – секрет простоты и гениальности его постановок.

Дважды будучи главным режиссером Большого театра, Борис Александрович создал на его

сцене 42 спектакля, вошедших в мировую историю музыкального искусства.

С 1972 года Борис Покровский основал собственный, **Московский Камерный музыкальный театр**, который со временем обосновался в самом сердце столицы – на Никольской улице. В его стенах он создал ряд классических и современных постановок, среди которых немало забытых и редко исполняемых. Среди них: «Нос» Шостаковича, «Похождение повесы» Стравинского, «Дон Жуан, или Наказанный развратник» и «Директор театра» Моцарта, «Ростовское действо митрополита Димитрия Ростовского...

Впервые на сцене его театра прозвучали оперы современных композиторов, ставших уже

классиками, – «Шинель», «Колыска», «Свадьба», «Братья Карамазовы» Холминова, «Жизнь с идиотом» Шнитке, «Граф Калиостро» Таривердиева, «Бедная Лиза» Десятникова, «Рыжая лгунья и солдат» Ганелина, «Лебединая песня» Кобекина, «Бедные люди» Сидельникова; старинные и малоизвестные европейские оперы – «Аптекарь» Гайдна, «Игра на воде» Бриттена и другие.

Сегодня творческий коллектив Камерного музыкального театра, носящего имя своего основателя, под руководством главного режиссера, последовательницы принципов Бориса Покровского Ольги Ивановой делает все, чтобы сохранить и восстановить творческое наследие гениального режиссера. Именно этой цели служит фестиваль, который с нынешнего года открывает в театре новую памятную традицию, связанную с именем легендарного мастера – **Фестиваль спектаклей Б.Покровского**, приуроченный к его дню рождения (23 января) и с него начинающийся. Это новый проект театра, в котором ежегодно будет представлена ретроспектива спектаклей Бориса Покровского. Специальная творческая группа будет трудиться над тщательным восстановлением авторской сценографии, подлинности костюмов, точности светового решения каждого спектакля. И уже в этом году почитатели таланта Покровского смогли побывать на пяти реставрированных спектаклях: «Дон Жуан, или Наказанный развратник», «Волшебная флейта», «Ростовское действо» (комедия на Рождество XVII века), «Нос», «Дворянское гнездо» В.Рубикова.

Евгения Артемова

«ЕСТЬ В СТРУКТУРЕ ЭТОЙ ПЬЕСЫ КАКОЙ-ТО УДИВИТЕЛЬНЫЙ МЕХАНИЗМ...»

Со дня премьеры первой постановки «Старшего сына» А.Вампилова в Иркутском академическом драматическом театре им. Н.Охлопкова прошло 40 лет! Она состоялась 18 ноября 1969 г. В памяти остались яркие и живые картины. Этот давний спектакль я видела еще школьницей, правда, позже, когда он шел пятый или шестой сезон, и всегда на аншлагах. Его постановщиком был **Владимир Симановский**, художником **Юрий Суракевич**. Сейчас трудно вспомнить, что именно удивляло и вызывало интерес, но этот спектакль хотелось смотреть еще и еще раз. Отчетливо помнится атмосфера, в которой жили герои и которая естественным образом передавалась залу, она была притягательной, живой. Спектакль передавал несуетное течение времени, воспринимался как доверительный разговор. Возникал эффект, который мы называем «как в жизни»: все обустроено, узнаваемо, обжито. Все покоряло своей достоверностью, реалистичностью. А декорация была, как говорит художник Юрий Суракевич, чисто настраенческой: «Денег на спектакль было выделено мало, поэтому городить много было не из чего, исходили из того, что есть. Мои эскизы Вампилову понравились, и режиссер их одобрил». Декорация создавала ощущение легкости. Тонкий марлевый тюль с цветущим фиолетовым багульником, квартира Сарафанова в новостройке, рядом при-



лепился домик Макарской, поздняя холодная весна. Финал был светлым и оптимистичным. Зрители выходили из зала и улыбались.

Актер **Геннадий Марченко**, игравший Васеньку, работал в «Старшем сыне» с первой репетиции до самого последнего спектакля. Вот что он рассказал: «У меня долго не получалось убедительно сыграть Васеньку, когда он впервые опьянел. Я бился над ролью, но все было не то. Александр Вампилов, принимавший тогда активное участие в репетициях и видевший мои муки творчества, как-то подозвал меня и сказал: «Старик, ты вспомни собственные ощущения от первой в жизни выпитой рюмки, ведь непременно возникнет чувство легкости, беззаботности, даже – желание лететь», – какая точная и меткая подсказка! И сразу сцена пошла, приобрела юмор, лег-

кость, и с Сарафановым стало легче общаться. Всегда совет Вампилова был точен, меток и по существу. «Старший сын» продержался в репертуаре 11 лет, с ним мы объехали очень много городов, он был тогда своеобразной визитной карточкой театра».

Сейчас в репертуаре охлопковцев снова «Старший сын», уже в постановке **Геннадия Шапошникова**, премьера состоялась в сентябре 2007 г. Как и прежде, на спектакль приходят зрители, но уже нового поколения XXI века, внуки тех, кто видел тот, первый легендарный спектакль.

Почему эта пьеса интересна, почему тревожит до сих пор и так востребована сегодняшним зрителем?

«Есть в ее структуре какой-то удивительный механизм, это почти библейская история», – говорил Геннадий Шапошников на репетициях.



Наверное, нет особого смысла сравнивать эти две постановки. Речь о другом. О том, что существует преемственность, та культурная память, которая сформирована этой пьесой. Она питает, насыщает воображение берущихся за работу над этой историей сегодня. Пространство Камерной сцены режиссер Геннадий Шапошников и художник Александр Плинт открыли и расширили до максимума. Появился дополнительный воздух, простор, перспектива, но при этом они приблизили зрителя к актеру, насколько это возможно на Камерной сцене, и действие идет почти глаза в глаза. Кроме квартиры Сарафанова, в доме светятся окна придуманных режиссером персонажей – соседей. В каждом окне своя жизнь, свои радости и печали, потери и обретения, надежды и разочарования. Глядишь в эти окна и думаешь: кто эти люди? Что их заботит, тревожит? Режиссер Шапошников, делая пространство многомерным, «берет на себя и ответственность» за то, чтобы сделать это пространство для них не чуждым, обустроить его, обжить, надыхать воздуха. И добивается

результата. Эти соседи органично и естественно вписываются в «среду обитания» двора, активно движут действие.

Откуда берутся Викторы Зилковы? Может, они из тех, кто не встретил в жизни своей такого света и доброты, какие подарил Бусыгину Сарафанов? Не случилось этой встречи, каким бы был дальнейший путь Бусыгина?

Все роли в этом спектакле отданы молодым, кроме, конечно, Сарафанова. Репетиции шли интересно, с увлечением, весело, без натуги. Много шутили, бурно реагировали на чьи-то остроумные реплики. На всех репетициях присутствовали актеры, назначенные во второй состав, и даже не занятые в спектакле. Был интерес. Была какая-то удивительная атмосфера всеобщей причастности к чему-то важному. Было трепетное уважение к автору. Складывался спектакль про людей и для людей. Зрители приходят смотреть спектакль во второй и третий раз.

Хочу привести здесь письмо школьницы, сделав небольшие сокращения и оставив его стилистические особенности: «Ходили недавно в драмтеатр на

«Старшего сына». Это была обязаловка. Учительница пригрозила, что тем, кто не пойдет, поставит пары, пришлось идти. Пошел даже Лешка. Сидим, значит, в театре, прикальваемся, ждем начала, SMS-ки отправляем тем, кто не пошел. Решили, что немного посидим для начала, а потом с Танькой в темноте смотаемся. Действие началось. Сначала не совсем все было понятно, я ведь первый раз в театре, но постепенно появ-

вился интерес. Даже Леха пришло. Решили посидеть до антракта. В антракте тоже не ушли. Не сговариваясь, Танька и я решили, что сейчас, даже если будут уводить силой, теперь уж точно не уйдем. Второе действие смотрели уже с другим интересом. Нас все это как будто втягивало. Даже пока объяснить не могу, но сильно нравилось. В моей жизни случай был. Ночью пришел отец, мы еще не спали, и привел с собой пацана, лет 12-13. Он проходил мимо автостанции, она была закрыта на ночь, а пацан сидел на скамейке один, с пакетом, замерзал. Он опоздал на последний автобус домой в какую-то деревню. Отцу стало жалко, и он привел его к нам переночевать. Мать как узнала, что тут началось! Пацан понял, что из-за него скандал, ноги в руки и ушел. Когда вышли в коридор, никого не было. Мне тоже стало его жалко. Отец хотел помочь, пожалел, да вышло как-то все... Чем-то эта постановка напомнила мне тот случай. Спектакль кончился, мы с Танькой были вроде как не в себе, сердце колотилось. Я надолго запомню этот поход в

театр и этот прекрасный спектакль. Пожилой мужчина, который главный герой, очень хороший человек, добрый, честный, как мой папа, только не очень везучий, но я его все равно люблю. И парень этот молодец, что стал его сыном. Света Пономарева, 8-б класс».

Школьница, впервые попавшая в театр, почувствовала душевное тепло, человечность этого спектакля. Произошла взаимосвязь между этой девочкой и тем, что она увидела на сцене. Эта история от Александра Вампилова вне времени и моды. Каждое поколение найдет в ней

что-то свое, отражение своих мыслей, поступков. Театр всегда будет помогать им разбираться, где добро, почему надо верить, что жизнь прекрасна и что существует любовь, которая делает нас счастливыми.

Лора Тирон, Иркутск

Фото А.Бызова и из архива театра

ЮБИЛЕЙ

Народный артист Республики Северная Осетия-Алания, заслуженный артист России **Николай Поляков** родился в Грозном 29 февраля 1940 года. Поэтому день рождения у него редкий – бывает один раз в четыре года. После окончания ЛГИТМиКа он работал в Смоленске и Томске. Среди наиболее интересных работ – Стрельцов («Полк идет» по М.Шолохову), Васья Пепел («На дне»), Тимоша («Золотая карета»), Флориндо («Слуга двух господ»), Дуардо («Дурочка»), Камило («Валенсианская вдова»). Но тяга к родному Кавказу была непреодолимой. И вот уже **35 лет** Николай Поляков работает на сцене одного из старейших театров Северного Кавказа – **Академического русского театра им. Е. Вахтангова**. Здесь



сыграно более 70 ролей классического и современного репертуара. Ему прекрасно удаются роли социального репертуара, такие как Гордей Карпыч Торцов («Бедность не порок»), в которой он из амбициозного купца, не желающего отдать дочь за бедняка, превращается в счастливого отца с открытой душой. Совершенно иным предстает Поляков в роли дожа Венеции в спектакле «Чума на оба ваши дома!». Весь в золотом, красующийся на высшей ступени власти, он виртуозно ведет «игру в примирение» семей Монтеки и Капулетти. Одна из самых значительных работ – образ Степана-плотника в спектакле «Мир вашему дому» по пьесе Г.Горина. Богатая комедийная природа актера проявилась в роли Яичницы в «Женитьбе» Н.Гоголя. В роли хуторского атамана Шешки в фольклорно-музыкальном спектакле «Как казаки проучили казаков» по М.Шолохову Поляков пел, как настоящий опереточный актер. В репертуаре юбиляра булгаковские Журден и домоуправ Португя, кавалер Дористео («Хитроумная влюбленная» Лопе де Веги), сельчане Тимофей («Семейный портрет с посторонним» С.Лобозерова), Николай («Кадриль» В.Гуркина), Хозяин («Очень простая история» М.Ладо). В каждой роли Поляков чудесным образом преобразуется. Когда его распределили на роль Игоря в «Рождественские грезы» Н.Птушкиной, он сразу помолодел и очаровывал особым лиризмом. В «Халам-бунду» Ю.Полякова актер настолько убедительно сыграл ученого, что не оставалось сомнений – только интеллигенция может разорвать гордиев узел сегодняшних социальных проблем. Порой кажется, что его родная стихия – трагикомедия, трагифарс. Он находит смелые, парадоксальные решения, создавая уникально-неповторимые характеры. Таковы Петр Первый («Шут Балакирев»), за которую он награжден Госпремией им. К.Хетагурова, Большов («Банкрот»), получивший высокую оценку на фестивале «Островский в Доме Островского». Во всех ролях Николай Александрович добивается яркого многопланового проживания, импровизационности, полноты, находит точные яркие детали грима и костюмов, которые безупречно сидят на его стройной фигуре.

Обаяние и романтическое начало проявляются во множестве сыгранных им сказочных ролей. Он – самый убедительный из всех Дедов Морозов. Разносторонне одаренный, он лихо играет на балалайке, поет частушки, режет по дереву, увлекается художественной фотографией. Николай Александрович 22 года отдал педагогической деятельности, готовя молодую смену актеров. Сегодня он полон творческих сил, энергии, вдохновения, и каждому в театре верится, что его новая роль – очередной творческий расцвет. Здоровья и счастья юбиляру!

Марина Васильева, Владикавказ

Фото Романа Беляева

ВОШЕДШИЙ В АННАЛЫ

Владимиру Михайловичу Штейну – выдающемуся режиссеру театра кукол, создателю хорошо знакомого юным жителям столицы **Московского театра детской книги «Волшебная лампа»** 3 февраля 2010 года исполнилось бы **70 лет**.

Штейн – человек яркой и непростой судьбы. Он обладал счастливым даром радоваться жизни и с редким мужеством и достоинством переносить трудности. А удачи и невзгоды в его жизни чередовались с поразительным постоянством. Не поступил на актерский факультет – создал свой первый, быстро ставший известным, театр кукол в Московском доме пионеров. Поставил диплом «Солдат и ведьма» по Андерсену в Центральном академическом театре кукол – был приглашен Образцовым в штат. Осознал: его творческим делом на всемирно известной сцене будут лишь вводы и поддержание хорошей формы легендарных спектаклей – начал ездить на постановки по стране, выпуская успешные спектакли. Предложил мэтру Образцову поставить «Белый пароход» Ч.Айтматова – получил однозначный отказ и принял предложение возглавить Башкирский театр кукол.

Вдали от столицы в застойные семидесятые Штейн получил возможность для зрелого дерзновенного творчества и свободного полета своей неисчерпаемой фантазии. Оторвались от земли и взлетели, как на полотнах Шагала, его Влюбленные в «Галиме» М.Гафури, поплыл на встречу своей мечте Мальчик в «Белом пароходе», нес людям



В.Штейн

свет Прометей в спектакле «Не бросай огонь, Прометей!» М.Карима.

За десятилетие Штейн сделал уфимский театр одним из самых знаменитых театров СССР, вырастил целую плеяду артистов, провел триумфальные гастроли башкирского театра в столице и почувствовал – настало время уходить. Ушел, вернулся в Москву и занялся созданием собственного театра. И тут его настигла болезнь, после серьезной операции пересадившая Штейна в инвалидное кресло, но оказавшаяся бессильной перед созидающей энергией Владимира Михайловича и его жены, замечательного театрального художника Марины Грибановой, его верной соратницы и постоянного соавтора.

Театр – создан. И вновь фантазия Штейна получает возможность воспарить. Он ставит пушкинские «Сказку о мертвой царевне и семи богатырях» и «Капитанскую дочку», «Мальчика Мотла» Шолом-Алейхема,

«Кошкин Дом» Маршака, сказки Андерсена. Мудрые, добрые, яркие, изобретательные, увлекательные, полные волшебных превращений и очень разные, непохожие один на другой, спектакли.

Замыслов у Штейна всегда было «громადье», в его жизни не было дня без творчества. Если он не репетировал – обдумывал репетиции, сочинял, искал, обсуждал новые замыслы, даже самые невероятные. Считал, что театру кукол подвластна любая драматургия, кроме чеховских «Трех сестер», но предпочитал ставить литературу.

Владимир Михайлович ушел из жизни **10 лет** назад, в год своего шестидесятилетия, успев войти своими спектаклями в учебники и анналы театра кукол, воспитать не одно поколение артистов, возжечь (подобно одному из своих любимых героев бунтарю Прометею) огонь «Волшебной лампы», которая продолжает ярко светить и детям, и взрослым.

Алла Михалева

В этом году **Московский театр русской драмы «Камерная сцена»** отмечает свое **35-летие**.

Он находится в центре Москвы, на Земляном валу, по соседству с Театром на Таганке, в старинном особняке – памятнике архитектуры, где когда-то располагались торговые ряды, потом – гостиница, в советские времена – коммунальные квартиры, а сейчас кажется, что он строился специально для театра.

Начиналось все в 1974 г. в Московском химико-технологическом институте им. Д.Менделеева, при котором появилась театральная студия. Именно тогда у выпускников Щукинского театрального училища **Михаила Щепенко** и **Тамары Басниной** появилась идея создать свой театр. Они мечтали опровергнуть мнение о том, что театр, если он живой организм, существует всего 10-15 лет. И сегодня «Камерная сцена» и молода, и жизнеспособна. Они мечтали о театре-семье, где талант коллектива дороже таланта отдельного исполнителя, а понятия «коллективный художник» и «коллектив единомышленников» – реальность, а не миф.

Долгое время здесь не давали артистам званий – не потому, что не было достойных, а дабы не посеять «зерно раздора», чтобы сохранить в коллективе атмосферу соавторства и сотворчества, а на сцене – ансамблевость. При этом художественное руководство ценило каждого на вес золота. Десять лет, имея статус любительского театра, в котором не было ни одного профессионального актера, они давали по 26 спектаклей в месяц. И момент, когда они стали признанным профессиональным театром настал в 1987 году.

Театр ведет еще и педагогическую, и социальную деятельность. Здесь работают детская и юношеская театральные студии. Михаил Григорьевич преподает на актерском и режиссерском курсах Ярославского театрального института. Последние одиннадцать лет «Камерная сцена» является инициатором проведения Всероссийского фестиваля школьных театров, где проходят не только просмотры спектаклей, но и обсуждения, семинары и творческие лаборатории.

Театр создавался и живет классическим русским репертуаром. За тридцать пять лет здесь поставлено более шестидесяти спектаклей, среди авторов которых Н.Гоголь, А.Чехов, А.К.Толстой, Л.Чарская, В.Одоевский, Вл.Соллогуб, А.Вампилов. Нередки случаи, когда Михаил Щепенко является первопроходцем в освоении литературного наследия, как это было, например, с «Куликовым полем» И.Шмелева.

Театр сегодня очень востребован. Сюда приходят и театралы, воспитанные на спектаклях советского периода, и молодое поколение, выросшее в театральное безвременье, и совсем юные зрители, которых заботливые мамы и папы активно водят в театр. Еще десять лет назад здесь стали проводить семейные просмотры с обсуждениями после спектаклей, что, в свою очередь, сближало разные поколения зрителей.

Вот таков он, Московский театр русской драмы «Камерная сцена». Современный, семейный, уютный, духовный, живущий по законам христианства и морали, а значит, сеющий действительно доброе и вечное.



Ассоль Овсянникова

13 января на 88-м году жизни скончалась **Ольга Михайловна Хорькова** – актриса театра и кино, народная артистка России, более 40 лет отдавшая служению **Малому театру**.



На сцене Малого театра Ольга Хорькова дебютировала в 1943 г., будучи студенткой 3 курса училища им. М.С.Щепкина, сыграла Аниску в «Нашествии» Л.Леонова – эта роль, заслужившая восторженные отзывы специалистов и зрителей, принесла начинающей актрисе поддержку и признание прославленных коллег – В.О.Массалитиновой, В.Н.Пашенной, П.М.Садовского... «Они помогли мне буквально всем – и добрым отношением, и советом, и личным примером», – вспоминала впоследствии Ольга Михайловна. В 1945 г. Хорькова была зачислена в труппу Малого театра. С первых же дней талантливая молодая актриса активно включается в работу. Новые роли – из числа лучших в классическом русском репертуаре – следуют одна за другой: Лиза («Горе от ума»), Полина («Доходное место»), Марья Антоновна («Ревизор»)... Хорькова была одной из любимых партнерш В.Н.Пашенной, вместе они играли в спектаклях «Ревизор» (Пашенная – Анна Андреевна) и «Гроза» (Пашенная – Кабаниха, Хорькова – Варвара). Начав свой творческий путь с глубоко трагической роли, Ольга Хорькова постепенно раскрылась как актриса универсальная, чему в немалой степени способствовала ее удивительная органичность. Среди образов, созданных актрисой, Поля («Мещане»), Катя («Дети Ванюшина»), Эмилия («Ярмарка тщеславия»), Маша («Живой труп»), Ничкина («Женитьба Бальзамина»), Кабаниха («Гроза»). Ольга Хорькова участвовала во всех трех знаменитых горьковских постановках Б.А.Бабочкина, сыграв Ольгу Александровну («Дачники»), Варвару («Достигаев и другие») и Бобову («Фальшивая монета»). Последней театральной работой Хорьковой стала Анна Андреевна в «Ревизоре» – в 1989 году актриса покинула сцену.

Малый театр глубоко скорбит о кончине Ольги Михайловны Хорьковой. Выражаем искренние соболезнования родным и близким замечательной актрисы, а также всем поклонникам ее удивительного таланта.

Коллектив Малого театра



19 января после тяжелой продолжительной болезни скончалась заслуженная артистка России **Людмила Леонидовна Пирогова**.

Людмила Пирогова родилась в 1939 г. в артистической семье. Ее родители были драматическими артистами, дед Людмилы Леонидовны – легендарный бас Григорий Пирогов.

В 5 лет она впервые вышла на профессиональную сцену, школьницей сыграла Аленку в спектакле Театра им. Моссовета «Чаша радости», приняла участие в первом исполнении сюиты С.С.Прокофьева «Зимний костер», читая стихи С.Я.Маршака. К моменту поступления в училище им. М.С.Щепкина она успела сняться в трех кинофильмах, среди них «Судьба барабанщика».

В 1960 году Л.Пирогова была зачислена в труппу **Малого театра**, служению которому отдала почти полвека. На старейшей драматической сцене страны ей довелось сыграть более 30 ролей в спектаклях классического и современного репертуара. Среди ее работ Сашенька («Село Степанчиково и его обитатели»), Саша («Живой труп»), Лиза («Горе от ума»), Катя Одинцова («Отцы и дети»), Даша («Светит, да не греет»), Инна Голубева («Коллеги»). Яркой удачей актрисы стала Марья Антоновна («Ревизор»).

Лиричность, обаяние, мягкий юмор и тонкое чувство стиля сочетались в игре Л.Л.Пироговой с высокой культурой исполнения. Именно эти замечательные качества сблизили актрису с драматургией А.Н.Островского и А.П.Чехова. Одной из лучших работ в творческой биографии Людмилы Леонидовны стала Аксюша («Лес»). Созданную Пироговой роль Вари («Вишневы сад») отличала строгая сдержанность. Четкий и красивый рисунок роли создавал характер, не лишенный поэзии и силы. Для каждой из своих героинь Л.Пирогова находила индивидуальные, присущие только ей черты. Среди созданных ею ролей Невеста («Умные вещи» С.Я.Маршака), Славка («Доктор философии» Б.Нушича), Соня («Дачники» М.Горького), Абилай («Стакан воды» Э.Скриба), Надя («Так и будет» К.Симонова), Марики-та («Каменный хозяин» Л.Украинки), Лера («Летние прогулки» А.Д.Салынского), Фиби («Человек, который смеется» В.Гюго), Атаманша («Снежная королева» Е.Шварца).

Малый театр выражает глубокие соболезнования родным и близким Людмилы Леонидовны Пироговой. Память о замечательной актрисе навсегда останется в наших сердцах.

Коллектив Малого театра

23 января в московской больнице скончался актер **Ульяновского драматического театра**, народный артист России, лауреат Государственной премии России, лауреат премии Н.Х.Рыбакова **Борис Александров**.

Всего несколько месяцев назад мы публиковали статью к его 60-летнему юбилею, звонили с поздравлениями и пожеланиями. И вот Бориса Александрова не стало... С этой мыслью невероятно трудно примириться, потому что он был, действительно, артистом от Бога, одаренным поистине волшебным даром перевоплощения и воплощения самых разных образов, удивительной пластикой, неповторимым, чуть надтреснутым и очень выразительным голосом.

Что бы ни играл Борис Александров, от него невозможно было оторвать взгляд – он приковывал, завораживал, уносил мысль и чувство в какие-то горние выси. Он и сам переживал каждую свою роль так, что после спектакля подолгу сидел один в гримерке, не переодеваясь, курил и был где-то не здесь...

Да, он был уникальным артистом, но еще он был уникальной личностью, наделенной общественным темпераментом (что сегодня встретишь совсем не часто), повышенным чувством справедливости и – добротой, удивительной добротой по отношению к людям, к своим коллегам, к своим студентам, которые называли его АБВ – Александров Борис Владимирович.

Первые буквы алфавита принадлежали ему по праву так же, как неоспоримое первенство в театре, как хлопотное и суетное председательство в Ульяновском отделении Союза театральных деятелей. Бориса Александрова любили, уважали, высоко ценили во всех его качествах.

Одной из последних ролей Бориса Александрова стал король Лир в спектакле Юрия Копылова – мощный, сильный, гордый человек, сломленный предательством самых близких своих людей. Александров воплотил этот шекспировский образ так сильно, страстно, что останется в памяти навсегда.

Прощай, АБВ! Без тебя будет очень трудно, потому что российский театр утратил с твоим уходом многое...

Наталья Старосельская



ПОРЯДОК РАСТОРЖЕНИЯ ТРУДОВОГО ДОГОВОРА

При расторжении трудового договора по инициативе работодателя стоит учитывать общие и специальные гарантии. Часть 3 ст 81 ТК РФ запрещает увольнение работников в период временной нетрудоспособности или в период пребывания в отпуске. Это правило не распространяется на случаи увольнения в связи с ликвидацией организации.

Специальные гарантии установлены для женщин и других лиц с семейными обязанностями (ст. 216 ТК РФ), работников в возрасте до 18 лет (ст. 269 ТК РФ), работников, входящих в состав выборных профсоюзных органов (ст. 374—376 ТК РФ), представителей работников, участвующих в коллективных переговорах или разрешении иного трудового спора (ст. 39 и 405 ТК РФ). Они выражаются либо в полном запрете на увольнение по инициативе работодателя, либо в необходимости согласовать такое увольнение с какими-либо органами.

Увольнение по инициативе работодателя в соответствии с п. 3 или 5 ч.1 ст. 81 ТК РФ руководителей (их заместителей) выборных коллегиальных органов профсоюзных организаций, структурных подразделений организаций (не ниже цеховых и приравненных к ним), не освобожденных от основной работы, допускается помимо общего порядка увольнения только с предварительного согласия соответствующего вышестоящего выборного профсоюзного органа.

При отсутствии вышестоящего выборного профсоюзного органа увольнение указанных работников производится с соблюдением по-

рядка, установленного ст. 373 ТК РФ. Члены выборных коллегиальных органов профсоюзных организаций, не освобожденные от основной работы, освобождаются от нее для участия в качестве делегатов в работе создаваемых профессиональными союзами конференций, для участия в работе выборных коллегиальных органов профессиональных союзов, а в случаях, когда это предусмотрено коллективным договором, также на время краткосрочной профсоюзной учебы. Условия освобождения от работы и порядок оплаты времени участия в указанных мероприятиях определяется коллективным договором, соглашением.

Прекращение трудового договора оформляется приказом (распоряжением) работодателя, в котором указывается дата увольнения, дается ссылка на соответствующую статью ТК РФ. В случаях, когда требуется согласование (учет мнения) при решении вопроса об увольнении, в приказе делается отметка о таком согласовании (учете мнения).

С приказом (распоряжением) работник должен быть ознакомлен под расписку, причем если имеет место увольнение за нарушение трудовой дисциплины, в течение трех рабочих дней со дня издания (ст. 193 ТК РФ).

Работодатель обязан выдать работнику в день увольнения трудовую книжку и по письменному заявлению работника копию документов, связанных с работой (ч. 2 ст. 62 ТК РФ).

По общему правилу трудовая книжка выдается работнику в обязательном порядке, а в случае, ес-

ли в день увольнения выдать ее невозможно, работодатель обязан отправить работнику уведомление о необходимости явиться за трудовой книжкой лично либо дать согласие на отправку ее по почте. Со дня направления уведомления работодатель освобождается от ответственности за задержку выдачи трудовой книжки.

Если же работодатель по каким-либо причинам не выдает работнику трудовую книжку, он несет материальную ответственность в виде обязанности возместить работнику не полученный заработок в связи с незаконным лишением его возможности трудиться (ст. 234 ТК РФ). При прекращении трудового договора выплата всех сумм, причитающихся работнику от работодателя, производится в день увольнения либо не позднее следующего дня после предъявления уволенным работником требования о расчете (ст. 140 ТК РФ). В расчетную сумму может войти не только заработная плата, но и денежная компенсация за все не использованные отпуска (ст. 127 ТК РФ). При нарушении работодателем сроков выплат он обязан выплатить их с уплатой процентов (денежной компенсации) не ниже одной трехсотой действующей в это время ставки рефинансирования ЦБ РФ от не выплаченных в срок сумм за каждый день задержки, начиная со следующего дня после установленного срока выплаты по день фактического расчета включительно (ст. 236 ТК РФ).

*Юрисконсульт юридического
отдела ЦА СТД РФ
Николай Жуков*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 6-126/2010

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.

Ярославский Камерный Театр

под руководством
Владимира
Воронцова

Художественный
руководитель театра
В. Воронцов

**начало
спектаклей
в 19.00**



кассы
театра:

(4852) 30-56-45

Сайт: <http://yar-kamerniy.ru>

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ **СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

ФЕСТИВАЛИ

II Межрегиональный фестиваль адыго-абхазских театров
«Наш кавказский меловой круг» (Майкоп)

V Саратовский областной театральный фестиваль
«Золотой Арлекин»

Фестиваль молодой татарской режиссуры «Ремесло» (Казань)

МОНОЛОГ

Людмила Исмаилова, главный режиссер Кинешемского
драматического театра им. А.Н.Островского

ЛИЦА

Борис Белкин, руководитель театра «Фортель»
(село Вагайцево)

Николай Симонов, художник-сценограф (Москва)

Евгений Шокин и Лидия Цуканова, народные артисты России
(Кемерово)

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Иркутский областной театр кукол «Аистенок»
Севастопольский академический русский драматический театр
им. А.В.Луначарского

СОДРУЖЕСТВО

«Декамерон» на острове Капри (Италия) в постановке
Александра Нордштрема (Швеция)

ВСПОМИНАЯ

Балерина Лариса Сахьянова, народная артистка СССР
(Улан-Удэ)

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru