

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-128/2010



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



СЛОВО РЕДАКТОРА

Когда, перечитывая тексты уже собранного номера, я в третий раз прочла: «В наше прагматичное время...», рука молниеносно потянулась к перу, перо к бумаге, и листок с ненавистным выражением прорвался от яростного вычеркивания. Бог меня вскоре наказал за презрение к штампам, которые, конечно, просто так не рождаются – они отражают болевую точку сего дня. В конце своего собственного рассказа об очередном «оловянном солдатике» – театре из малого города Орска, команда которого в бесконечных трудах и муравьиных заботах не забыла о высоком предназначении театра, читаю опять: «В наше прагматичное время...» Эх! Если бы только. Время наше обладает всеми симптомами безумия. Пожарники требуют уже, чтобы в театрах

паркет заменили бетоном, превратив место, где празднично и красиво, в подобие бомбоубежища или овощехранилища. Мало того, настаивают, чтобы расширили оконные проемы памятников архитектуры и арки древнего провинциального кремля – а то машина пожарная не проедет, если огонь польхнет. Махровым цветом полыхает русский народный абсурд. Недаром так популярен русский народный драматург Макдонах (это выражение Константина Райкина уже вошло в поговорку). И в этом номере журнала не обошлось без неистового ирландца – на этот раз весть о «Калеке» с маленького острова в Северном море пришла из Йошкар-Олы. В маленьком закрытом городе Озерске (колючая проволока, КПП, въезд по заранее оформленным пропускам) прошел фестиваль-биржа дипломных спектаклей кукольников. Студенты были счастливы, но работодатели – директора и главрежи – не нашли возможности в наше прагматичное время приехать в Челябинскую область и выбрать молодых и талантливых актеров своей группы крови. Предпочли сетовать, что найти их невозможно. А те, что приехали, не ломанулись на лекции Дадамана, который учит как в наше... п... время выживать. Приехали и пришли только мэтры, у которых и так все относительно хорошо. Может, потому и хорошо?

К финалу подошел фестиваль национальной премии «Золотая Маска» (впрочем, это тема следующего номера). На нем – в очередной раз – театры из провинции либо показали хуже, чем играют у себя в городах, либо не были восприняты московскими критиками. Хотя – в очередной раз – зрители приняли их на ура. В наше... тяжелое время масштабные по материальным и душевным вложениям спектакли привезли из Ярославля и Новосибирска. Задел даже не любящих Коляду «Трамвай «Желание» из Екатеринбурга, в котором Стенли сыгран как воинствующий фашист. Блестяще (оставим придирки членам жюри) прошел скромный «Калека» театра «У моста» из Перми, в котором, почти тетешкаясь, Джоннипатинмайк читает про приход к власти хорошего парня со смешными усиками. Ударил по нервам страшный в своей мнимой безэмоциональности спектакль из Кирова «Толстая тетрадь», срифмовавшийся с традиционно психологически эмоциональной постановкой «Ночевала тучка золотая» из Уфы. Оба – про гибель детей, гибель их душ на войне – той, Второй мировой, праздник Победы в которой со слезами на глазах мы отмечаем в 65-й раз.

Слез на глазах в его преддверии было много: теракты в Москве и Кизляре, гибель правительства Польши, летевшего в Россию в полном составе во главе с президентом не просто так, а в связи со скорбным юбилеем ужасов Катыни.

Но не только слезы сопутствуют нашему абсурдному времени. Театры не только закрываются, но и открываются. Это произошло в Беслане, городе, уже пять лет как ставшем символом скорби. И за конкретно устойчивым оборотом «в наше прагматичное время» следует, как правило, противопоставление: да, кризис, надо как-то деньги зарабатывать, чтоб совсем не потонуть, да, смерть стала обыденностью, да, зрители не воспринимают доброе и вечное, дети хихикают или остаются равнодушными к высокому, демонстрируя калечность своих душ. Но в Армавире поставили «несовременного» «Старшего сына», утверждающего: все люди – братья, в Волгограде – забытую лирическую комедию «Эй ты, здравствуй!», где юные герои противостоят торговле как основному двигателю цивилизации, в Питере отметили юбилей Федора Абрамова, а заодно и спектакля-легенды МДТ «Братья и сестры»... Трудные времена объединяют людей и ведут к Победе. Пусть и со слезами на глазах.

*Александра Лаврова,
главный редактор журнала*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-128/2010

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 9 - 2 0 1 0

СОДЕРЖАНИЕ



В России. Калуга

18

ХРОНИКА 2

СОБЫТИЕ

- Открытие городского театра в Беслане. А.Лаврова 3
- Жизнь и судьба «Братьев и сестер». К.Павлюченко 31

В РОССИИ

- Армавир. В.Лопатин 5
- Волгоград. Е.Кутузова 7
- Екатеринбург. Р.Колескин 10
- Иваново. Н.Таршис 12
- Калуга. Р.Китанов 18
- Новомосковск. Н.Мариупольская 20
- Новосибирск. И.Ульянина 22
- Омск. Л.Щеглова, С.Терентьева 26
- Орск. А.Лаврова 33
- Пенза. А.Ефремова 37
- Прокопьевск. А.Новашов 40
- Санкт-Петербург. Н.Потапова 46
- Самара. Э.Макарова 50
- Саратов. И.Крайнова 53
- Томск. Т.Веснина 59
- Улан-Удэ. В.Найдакова, С.Козлов 60
- Чита. К.Раздобреева 67
- Якутск. А.Ксанф 69

ФЕСТИВАЛИ

- XIV Хабаровский краевой театральный фестиваль А.Степанова 72
- Открытый фестиваль детских театральных школ «Гриши» (Мурманск). А.Ефремова 80
- IV Российский театральный форум-биржа «ДИП-студия» (Озерск). Г.Лавров 82
- XVII Открытый фестиваль детских, юношеских, семейных, молодежных театров, театров-студий и драматических коллективов «Веснушки» (Москва). А.Иняхин 88

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

- «Севильский цирюльник», «Кафе «Сократ» (Театр им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко). Е.Артемова 91
- «Хелло, Долли!» (Московская оперетта). И.Исаков 95
- «Русская тоска» (Театр «Школа современной пьесы»). В.Пешкова 99
- «Старый друг лучше...» (театр «АпАрте»). А.Рогачева 101

ГОСТИ МОСКВЫ

- «Тяжелый хлеб» Театра «L'ATALANTE» (Париж, Франция). Г.Лавров 103

МОНОЛОГ

- Людмила Иванова (Йошкар-Ола). Р.Китанов 103

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

- Юрий Темирбаев (Прокопьевск). А.Новашов 106

ЛИЦА

- Светлана Архипова (Смоленск). Е.Дмитракова 109
- Владимир Кулагин (Нижегород). И.Мушина 111

КНИЖНАЯ ПОЛКА

- С.Яневская. «Алексей Теплов» («Мастера сцены»). А.Лапина 114

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

- Фрагменты из книги А.Степановой о Степаниде Борисовой 115

СОДРУЖЕСТВО

- «Островные истории» театра «Тюррак» из Дюнкерка (Франция) в Ростове-на-Дону. Л.Фрейдлин 123
- «Преступление и наказание» Хорватского Национального театра (Сплит). М.Ваняшова 125
- «Три сестры» А.Чехова в театре Lyric Hammersmith. Ю.Савиковская 129

ВЫСТАВКА

- Выставка и презентация альбома «Андрей Миронов: расставание не для нас...». И.Решетникова 132

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

- Детская студия при Свердловском театре музыкальной комедии. М.Милова 134
- Театр «Подийум» (Димитровград). А.Шульпин 139

ВЗГЛЯД

- Путешествие по Сибири. Т.Тихоновец 145
- Вахтанговский театр в Самаре. К.Аитова 151
- Макдонах в Йошкар-Оле. М.Копылова 153

ВСПОМИНАЯ

- Балерину Ларису Сахьянову (Улан-Удэ). Р.Хосомоева 158

ЮБИЛЕЙ

- Томский областной ТЮЗ 21
- Фаина Костина (Санкт-Петербург) 45
- Сергей Юрский (Москва) 49
- Зинаида Горячева (Липецк) 66
- Павел Хомский (Москва) 71
- Виктор Кокков (Абакан) 113
- Юлия Борисова (Москва) 138
- Ирина Смолякова (Новосибирск) 144
- Эмилиян Очагавия (Кострома) 157
- #### IN BRIEF
- Казань 4
- Волгоград 25
- Каменск-Уральский 58
- Москва 122
- Новокузнецк 152

Кабинет драматических и национальных театров

12-16 марта в Рязани состоялся XIX Областной конкурс творческих работ «Признание» и праздничный вечер «Бал Мельпомены», посвященный международному Дню театра и подведению итогов сезона 2009-2010 гг. В жюри был направлен театральный критик А.Иняхин.

11-19 марта в Ижевске прошел XI фестиваль профессиональных театров Удмуртии «Театральная весна-2010», посвященный 65-летию Победы. В жюри направлен театральный критик А.Никольский.

14-18 марта в Элисте прошли семинары по сценической речи и сценическому движению (доцент РАТИ М.А.Разночинцева).

21-25 марта в Йошар-Оле прошел семинар по сценическому движению для актеров драматических театров.

23-27 марта в Красноярске проведен театральный проект «Спецрейс»: семинар для актеров драматических театров по голосу под руководством А.А.Рогожина.

11-15 апреля проведены семинары по сценическому движению в Саранске (доцент РАТИ М.А.Разночинцева), Чебоксарах (доцент РАТИ О.А.Волынец), Йошкар-Оле (доцент РАТИ А.И.Снопков).

18-23 апреля – семинар по сценической речи для актеров театров Саранска (доцент кафедры сценической речи И.А.Политковская).

20-25 апреля – семинар по сценической речи для театров Элисты (доцент кафедры сценической речи Театраль-

ного института им.Б.Щукина Е.В.Ласкавая).

27 апреля – 3 мая в Ялте прошла режиссерская лаборатория п/р Р.В.Туминаса, художественного руководителя Государственного академического театра им. Е.Вахтангова

Кабинет театров для детей и театров кукол

1-5 марта в Звенигороде прошел семинар драматургов, пишущих для театра кукол, под руководством М.М.Бартенева.

14-15 марта был проведен фестиваль школьных и семейных вертепов «Старый Новый год».

Центр реализации творческих программ

28 марта – 4 апреля проведен семинар для артистов Гродненского драматического театра (Беларусь). Руководители – В.Г.Михельсон, педагог по актерскому мастерству, доцент кафедры драматического искусства СПбГАТИ, Д.В.Кошмин, педагог по сценической речи, старший преподаватель кафедры сценической речи СПбГАТИ.

С 16 апреля по 10 мая осуществляется проект «Дорога памяти», посвященный 65-летию Великой Победы.

Кабинет сценографии

С 10 марта по 11 апреля в филиале ГЦТМ им. А.А.Бухрушина – Театральной галереи на М.Ордынке открылась персональная выставка художника театра Татьяны Спасоломской, приуроченная к ее юбилею. Организатор – Комиссия по сценографии СТД РФ.

Региональный отдел

В марте начальник Отдела региональных программ СТД РФ И.С.Антонова приняла участие в праздновании Международного Дня театра в Вологодском отделении Союза, где в торжественной обстановке со сцены Вологодского драматического театра вручила Диплом и Золотой знак СТД РФ за активную общественную работу, долготелее беззаветное и преданное служение СТД РФ заместителю Председателя Вологодского отделения СТД РФ, заслуженному работнику культуры России Ирине Михайловне Горожановой. Отдел региональных программ СТД РФ в марте принял ведущих актеров из 19 регионов России в количестве 22 человек. Участниками Проекта стали В.М.Найман (Тула), С.В.Попков (Псков), Ю.В.Экрот (Сыктывкар), Н.У.Газалатова (Грозный), И.А.Муратова и Л.Ю.Бондарева (Курган), В.П.Затоппляев (Чита), Е.Б.Дробышев (Самара), В.Л.Дзидзан (Мичуринск), Э.Н.Жукова (Иркутск), Ю.А.Романцова и Л.Л.Дорошева (Краснодар), О.В.Малиновская (Владивосток), Г.Б.Перерва (Пятигорск), Т.В.Николаева (Омск), Л.Я.Каевицер (Красноярск), А.Н.Радочинский и И.С.Петрухин (Астрахань), В.Г.Калмантуева (Уфа), Э.А.Иришева (Горно-Алтайск), С.Г.Аксиненко (Орел), Е.Н.Щербakov (Мурманск). Актеры были приглашены на спектакли ведущих московских театров и на спектакли, представленные в рамках Национальной театральной премии и фестиваля «Золотая Маска».

БЕСЛАН. ПЕРВЫЙ ШАГ

Накануне Дня театра, 23 марта, в **Беслане** был торжественно открыт **городской театр**.

Когда произносится название этого маленького, 35-тысячного, городка – Беслан – печальные ассоциации возникают, наверное, у каждого жителя земли. Находящийся в десяти километрах от Владикавказа, столицы **Северной Осетии – Алании**, Беслан стал символом скорби, а мимо Города ангелов – кладбища жертв теракта – невозможно проехать без слез.

Пять лет назад город Беслан стал другим. Конечно, бесланцам, несмотря на все, что делается для них Республикой Алания и Россией, нужна психологическая реабилитация. И театр задумывался как одна из составляющих этой деятельности.

В приветственной телеграмме Председатель СТД РФ **А.А.Каллягин** написал: «Открытие театра в Беслане – это событие не только для вашего города и республики, но и для всей театральной общественности, для всей страны».

В памяти живы трагические события, произошедшие не так давно. С грустью, с душевной болью я ходил по улицам Беслана, по школе № 1, ставшей символом нашего общего горя и стремления противостоять злу и разрушению.

Театр – это искусство, дающее силы для жизни и созидания. Это искусство облагораживающее и объединяющее: отдельных людей – зрителей, зрителей – в народ, народы – в прекрасную общность, не имею-



Мэр Беслана М.Хубаев и ведущий вечера А.Албегов



Народный артист РФ Б.Газданов



«Сатти и Батти». Сцена из спектакля



«Африканская любовь». Сцена из спектакля

щую национальностей и границ, потому что язык театра – язык подлинных чувств – понятен всем без перевода. Театр – это школа чувств – веры, надежды, любви, доброты, мужества. Пусть ваш театр станет, по словам Н.В.Гоголя, «кафедрой, с которой можно много сказать добра».

Создание театра поддержал молодой, 30-летний, мэр Беслана **Маирбек Хубаев**, пришедший на его открытие в местном ДК, поддержали ведущие деятели культуры республики, произнесшие много добрых напутствий в его адрес, народные артисты, выступившие на величественном концерте, продемонстрировав природный осетинский артистизм и мастерство. Были показаны отрывки из уже существующих спектаклей, студенты представили пьесу Проспера Мериме «Африканская любовь» в стиле капустника – в ней кипели настоящие страсти и присутствовало вахтанговское озорст-

во. Бесланцы надеются на сотрудничество с театром, носящим имя их великого соотечественника, планируются гастроли москвичей в Беслане.

Новый театр будет антрепризным – для участия в постановках его художественный руководитель **Валерий Цариев** планирует приглашать актеров, по-настоящему заинтересованных в работе. Площадкой послужит сцена того самого Дворца культуры, кстати сказать, требующая ремонта и модернизации. Спектакли здесь планируется играть два раза в неделю, в остальные дни ездить с выступлениями по районам республики. Подобный мобильный театр существует на Кавказе только в Армавире. Ни одного муниципального театра в республике Алания до сих пор не было. Бесланская администрация поддержала идею основания первого в республике городского театра и стала его учредителем.

Директор театра **Владимир Есин**, прежде работавший на такой же должности в русском театре Киргизии, проявил чудеса предприимчивости и коммуникабельности, для того чтобы запустить механизм создания театра – сегодня, когда по всей стране театры закрываются, подобный шаг напоминает чудо. Без Есина уж точно «здесь ничего бы не стояло».

Театр нужен городу, его руководители полны энергии и приступили к формированию репертуара. Как сложится судьба нового театра, теперь зависит от них, от собранной ими команды, от поддержки властей, спонсоров, зрителей. Впереди – самое трудное. Но первый шаг сделан. Быть может, пройдет не так уж много времени, и название города Беслан будет вызывать не только печальные, но и радостные ассоциации – как города, известного своим театром.

Александра Лаврова

IN BRIEF

КАЗАНЬ

Первого апреля состоялся дебют солистки Татарского академического театра оперы и балета им. М.Джалиля **Альбины Шагимураевой** на сцене одного из престижнейших театров мира – The Metropolitan Opera в Нью-Йорке. Победительница Международного конкурса им.П.Чайковского, народная артистка Татарстана Альбина Шагимураева с огромным успехом исполнила партию Царицы Ночи в опере Моцарта «Волшебная флейта». Партнерами Альбины стали Julia Kleiter (Памина), Matthew Polenzani (Тамино), Hans-Peter König (Зарастро). Спектакль прошел под управлением дирижера Адама Фишера.

The Metropolitan Opera – одна из самых известных оперных сцен мира. В «Met» выступают только лучшие артисты современности. Из русских и российских певцов на этой сцене пели Федор Шаляпин, Галина Вишневская, Елена Образцова, Дмитрий Хворостовский, Анна Нетребко. Альбина Шагимураева стала первой представительницей Татарского театра оперы и балета, выступившей на сцене The Metropolitan Opera. Певица ангажирована исполнить партию Царицы Ночи еще в нескольких спектаклях «Met».

Жанна Мельникова, Казань



АРМАВИР

Когда я слышу название пьесы **Александра Вампилова «Старший сын»**, мне почему-то сами собой на ум приходят строки из песни Булата Окуджавы: «...Дверям закрытым грош цена, замку цена – копейка...» И сюжет пьесы, и слова песни кажутся сегодня какими-то неуместными, несовместимыми с нашей теперешней жизнью. И стало любопытно, почему именно сегодня **Армавирский театр драмы и комедии** ставит спектакль по этой пьесе?

История, рассказанная в «Старшем сыне», всем известна: два молодых человека, студент-медик Бусыгин (**Д.Яшин**) и торговый агент Сильва (**И.Галанцев**), оказавшись за городом, опоздали на последнюю электричку и случайно попали в семью Сарафановых. Бусыгин выдает себя за незаконнорожденного сына главы семейства, и после нескольких допросов с пристрастием Андрей Григорьевич (**Э.Колбанов**) признает «сына». «Брат» (**В.Смильский**) и «сестра» (**Н.Белозерова**) с радостью принимают самозванца. Заканчивается пьеса тем, что Бусыгин и вправду стал в семье родным человеком. Просто необходимым. Так чем эта теплая, добрая история, с неспешно развивающимся сюжетом, с задушевными ночными беседами времен бардовских песен и полного застоя второй половины прошлого века, может быть интересна современному зрителю, выдернутому из интернета и бешеного ритма жизни?



«Старший сын»

То, что разговор пойдет про сегодняшний день, стало ясно сразу. Гремит рэп. На сцене – современный двор (художник **О.Марахина**). На стенах – граффити. В песочнице молодые люди пьют пиво, тут же, чего-то не поделив, начинают драться. Драку обрывает милицейский свисток. В поднявшейся суматохе бросают того, кого били, и удирают кто куда. Милиционер и дружинники несутся вдогонку шалопаям. Поверженный юноша, держась за нос, восстает из песочницы и бредет в сторону подъезда. Как потом выясняется, это тот самый подъезд, в которм живут Сарафановы. Энергия и жесткость сегодняшнего дня заданы с первых секунд. И вот в таком дворе проживают-выживают герои Вампилова.

В начале спектакля Бусыгин является в джинсовом костюме и оранжевой майке, длинные волосы, небольшая борода. Сильва – в кожанной курточке, черных джинсах, в шапочке и шарфике футбольного клуба «ЦСКА», еще одна примета времени – футбол сегодня больше, чем футбол. Это позже будет обыграно в одном из эпизодов: сосед (**А.Зорин**) выйдет в шапочке и шарфике команды «Спартак». Он с ружьем в руках станет отпугивать не просто чужаков, а еще и болельщиков чуждой команды. Этакое идеологическое противостояние. Непонимание. Неприятие. Нежелание слышать друг друга... Как знакомо это сегодня. Но ведь герои Вампилова страдают именно от этого! Нина, невеста военного летчика, и Ва-



Макарская - И.Галкина, Васенька - В.Смильский

сенька, безнадежно влюбленный в соседку Макарскую (**И.Галкина**), родные брат и сестра, скандалят, как представители враждебных сторон. Оба собираются сбежать из дома, практически бросив отца. Отец потихоньку пьет в одиночку, скрывая от детей свою боль. Все врозь. И у каждого свои горькие думы, которыми они не собираются делиться друг с другом. Появление Бусыгина и Сильвы в доме Сарафановых оказывается возможным именно потому, что в семье разлад. Любопытно, что костюм Васеньки – джинсовые штаны и рубашка – переключается с костюмом Бусыгина. Они оба худые, высокие и, правда, кажутся братьями. Как будто их родство предопределено с самого начала.

Ночная сцена – разговор Сарафанова с Бусыгиным – придумана режиссером-постановщиком, главным режиссером театра **Юрием Ковалевым** просто. Отец Сарафанов сидит у стола с обнаженным торсом и в спортивных штанах, а Бусыгин (напомним, студент мединститута), стоя над ним, профессионально массирует ему левую руку – у «отца» гипертония, рука, видимо, немеет, да еще он музыкант-кларнетист... И вот один с жаром говорит о своей музыке, а другой, с не меньшим увлечением, делает массаж – заботливо и как-то по-родственному. Собственно, после этого разговора они уже и не смогут расстаться.

Нина и Бусыгин, оказавшись в ситуации вынужденного родства, боятся даже себе признать-

ся в чувстве, вспыхнувшем между ними так внезапно. И надо видеть, с каким отчаянием выкрикивает Бусыгин: «Я не брат тебе! И никогда не был твоим братом». В том, как он произносит эту фразу, слышится не только отказ от самозванства, это – самое настоящее признание в любви. И Нина, уловив его, подавляя безудержную радость, почти выдыхает: «Ты – псих», что тоже звучит как: «И я люблю тебя». И если в начале спектакля разобщенность и непонимание не давали забыть об одиночестве каждого из героев, то в финале, когда расставлены все точки над «i» и уже прозвучало такое горькое признание: «Я Вам не сын», режиссер придумывает удивительно трогательную мизансцену: Сарафанов с какой-то отчаянной поспешностью вскарабкивается на стул, разворачивает свой плащ и, укрывая им всех троих, выкрикивает в пространство: «Вы все мои дети!» И в этот момент сегодняшний зрительный зал взрывается аплодисментами.

В наше прагматичное время, когда нет места спору между физиками и лириками, родство душ чужих друг другу людей не просто понятно, оно желанно! И, значит, прав армавирский театр, обратившись к этой теме. И пусть большинство из нас не слушает песен Окуджавы и прячется от мира за тяжелыми металлическими дверями, души наши не очерствели, они верят в чудо. В Чудо встречи с Родственной Душой!

*Вадим Лопатин
Армавир
Фото автора*

ВОЛГОГРАД

В Государственном Донском казачьем театре поставили пьесу **Геннадия Мамлина «Эй, ты, здравствуй!»**, которая была написана в 1969 году. Побывав на спектакле и понаблюдав за происходящим на сцене и в зале, приходишь к выводу, что, во-первых, проблемы, затронутые драматургом, сегодня как никогда актуальны, а во-вторых, что девчонок и мальчишек романтических 60-х и сегодняшних тинейджеров разделяет пропасть, которую, к сожалению, вряд ли можно преодолеть. Геннадий Семенович Мамлин, блестящий драматург, прозаик и поэт, несомненно, принадлежит к плеяде «шестидесятников». Драматургия во времена «оттепели» освобождалась от того летаргического состояния, в каком находилась в годы сталинского режима. Примечательно, что режиссер-постановщик спектакля **Владимир Ляпичев** не пошел по пути «осовременивания» пьесы. Ретро позволяет избежать нестыковок, подчеркивает основную мысль пьесы: лишь любовь, понимание и сострадание к ближнему, способность в условиях всеобщего стяжательства оставаться существом, для которого важно духовное, является истинным смыслом человеческого бытия.

Пьеса повествует о зарождении первой любви, о формировании человеческой души, об открытии мира юными героями и поиске своего места в нем, но, самое главное, о столкновении двух принципиально разных жизненных позиций. Маша приехала в приморский го-

род на каникулы к бабушке и помогает ей торговать на рынке цветами, фруктами и овощами с огорода, ее бабушка пускает в дом отдыхающих за деньги. У Валерки все гостят бесплатно, в его семье вопрос о деньгах не стоит. Отсюда и разные взгляды героев на материальные ценности и на жизнь вообще. Мамлин написал пьесу в эпоху развития лирической мелодрамы, придав ей все черты последней, но вывел на сцену в качестве героев не молодых людей, а подростков, подчеркнув тем самым широту и универсальность вечных вопросов поиска Добра, Истины и Любви.

Тщательно разработанные постановочные ходы режиссера и игра молодых актеров – **Александра Рыжманова** и **Кристины Ильяшенко** – позволяют увидеть и понять внутренний мир героев, лирический пафос пьесы, который в сценической интерпретации получил непосредственное выражение в общей эмоциональной тональности отношений между персонажами. Очень верно, что спектакль идет на малой сцене, так как эта пьеса камерна. Лирическая тональность создается оригинальным сплавом двух полярно противоположных регистров – сострадания и юмора, слез и улыбки, иронии и патетики. В диалогах между Машей и Валеркой обретают символический смысл бытовые атрибуты: шлага Валеркиного соседа-циркача, различные принадлежности фокусника, корзинка с цветами на базаре, принесенная Машей еда, книжка с подчеркнутой строкой: «Ты мне нравишься». Со-проти-

вопоставление образов-символов в пьесе окрашивает диалоги героев богатейшей палитрой оттенков – тут и щемящая жалость, и пафос, и пронзительная искренность. В принципе, такое сочетание характерно для классических мелодрам или молодежных комедий. Но именно в период оттепели оно приобрело необычайную свежесть и непосредственность, что в постановке Донского казачьего театра подтверждается игрой молодых актеров. И в те годы и сейчас это особенно актуально, быть может, потому, что и в 1960-е и в 2000-е люди истосковались по живому, неказенному общению, почувствовали ценность так называемого обычного, то есть нормального, естественного существования человека.

В 1960-е рождение новой версии мелодрам и молодежных комедий потребовало нового типа режиссуры и театральной культуры. В те годы на театральной сцене появились Анатолий Эфрос и Олег Ефремов. Владимира Ляпичева можно назвать сегодняшним продолжателем их традиций, так как в его спектакле наиболее целостно предстает обновленная театральность, основанная на взаимодействии бытового натурализма и лирического психологизма – когда из правды бытового существования вырастает правда переживаний и чувствований человека. Сам режиссер так говорит о своей работе: «Такие пьесы, как «Эй, ты, здравствуй!» нельзя осовременить, так как таких взаимоотношений, как у Валерки и Маши, сейчас нет. Подобные отношения были нормой то-

гда, в 1960-е. Наши же дети, к сожалению, не понимают, что такое чистая, настоящая любовь. Задача нашего театра и состоит в том, чтобы показать им истинное чувство в противовес тому, что сейчас они видят на кино- и телеэкранах, предложить им нравственный выбор, спросив: «А может лучше любить так, как эти дети, – чисто, искренне, сильно?». Ведь человек, на самом деле, в основе своей существо одухотворенное. И это нужно всячески развивать и поддерживать в наших детях».

В спектакле на сцену выплеснулась не просто жизнь подростков 1960-х годов, а повседневная жизнь людей с душой и мироощущением художников, творцов, не привязанная к определенному временному пространству. И в этой повседневности обнаружилась своя тонкая, деликатная поэзия, а в переживаниях – острый драматизм. Сложилась такая эмоциональная атмосфера, в которой царит дух интимности, доверительности, и он распространяется между сценой и зрительным залом. Именно в такой атмосфере выговариваются до доньшка, не скрывают своих чувств и выражают их с мелодраматической аффективностью – плачут и смеются, скандалят и нежничают. Режиссер и юные актеры открыли новый и в высшей степени актуальный конфликт: герои Мамлина совершают свой драматический выбор между общепринятыми эталонами и собственной индивидуальностью; они защищают свою самобытность от давления стандарта, ищут совсем иную систему координат. Доказательством



Валерка - А.Рыжманов, Маша - К.Ильяшенко

самобытности Маши и Валерки становится повышенная субъективность их речи. Слова персонажей здесь – подчеркнуто личные, нестандартные, энергично интонированные. Это озвученное отношение к миру и людям, свой взгляд, собственное мнение. Но выражено оно земным словом, бытовым жаргоном. За этими фразами, репликами, словечками слышится живой голос, в нем сверкает необыкновенность «обыкновенного человека», если угодно – его талант, который проявляется то в чувстве юмора, то в высокой чуткости души, а то и в умении лихо фехтовать словом в диалоге. Мир этих юных Ромео и Джульетты сложен и неоднозначен, палитра их внутренней жизни необычайно богата полутона-

ми и красками различной степени яркости. Маша в исполнении Кристины Ильяшенко одновременно очень открыта, наивна, немного взбалмошна и рассудительна, прагматична, даже расчётлива. Она, подобно урагану, врывается в жизнь Валерки и ставит ее с ног на голову. Кристина сама не намного старше своей героини. Наверно, поэтому ей удалось очень четко и точно передать мироощущение 14-летней девочки. Актриса существует в данном образе не только с помощью внешних средств. Разумеется, она демонстрирует и хорошее владение актерской техникой и сценическим движением, но, когда она произносит реплики своей героини, ведет диалог с героем Александра Рыжманова, в

ее интонациях проскальзывают и детская непосредственность, и шаловливость (как, например, в сцене первого знакомства героев), и наивная расчётливость (в сцене ссоры) или неподдельная доброта и трогательная романтичность (в заключительной сцене объяснения). Она изображает свою героиню как человека со сложным и неоднозначным внутренним миром: Маша, с одной стороны, чудачка, видящая мир в ярких красках, девушка немного «не от мира сего», а с другой стороны, жизнь и окружающие люди вынуждают ее быть прагматичной и расчётливой. Даже Валерка отмечает ее поразительный внутренний диссонанс: «Вот ты мне, Балагуева, объясни. Если ты веришь, что люди не могут тебя в беде бросить, зачем ты над медяками своими, как Кощей Бессмертный, трясешься? Жадные люди не верят в доброту». Такой подход к изображению внутреннего мира героини – символическое обозначение бескомпромиссного конфликта между материальным и духовным. Показательно, что драматург и режиссер не выводят на сцену Машиных родственников. Они существуют лишь в репликах героев. Тем самым подчеркивается еще и то, что прагматичность, расчётливость и сребролюбие не являются основой характера героини, а лишь дополнительным элементом, пришедшим извне, который под влиянием любви очень скоро может исчезнуть.

У Валерки же в исполнении Александра Рыжманова душа настоящего художника, творца. Он интроверт, вспыльчив, легкораним. Но даже он сначала не воспринимает открытость

и доверчивость Маши. Она его злит, раздражает, кажется ему назойливой и глупой. Кстати, именно такую реакцию на героиню я увидела в зале. Но есть и существенная разница между восприятием Маши Валеркой и подростками из партера, которая состоит в том, что первая исходит скорее от присущей герою замкнутости, а вторая – от категорического непонимания того, что люди могут восхищаться не только «девушками с обложек», голливудскими супергероями или олигархами. И если задуматься о том, почему наши дети считают таких людей, как Маша, «ненормальными», и обраться за ответом к тексту самой пьесы, то можно найти весьма неутешительный для себя ответ: это мы, взрослые, своим стремлением к накопительству, научили детей ставить материальное выше духовного. Все это отразилось в том диалоге Маши и Валерки, где он в сердцах кричит девочке, что нельзя во главу угла человеческого бытия ставить только деньги: «Смотри, Машка, проторгуешься! Будут у тебя, как у Таисьи, вместо друзей покупатели и жильцы».

Данный спор в обрамлении лирического музыкального сопровождения, созданного композитором **Сергеем Чвокиным**, подчеркивает, что и в настоящее время в качестве первоочередной встает проблема душевной теплоты. Сегодня стало необходимо чаще задумываться над простыми нравственными вещами: о том, что надо быть добрее друг к другу, слушать, чувствовать души других, не проходить мимо людей, зовущих на помощь. О том, что плохо, когда люди, стремясь к соб-

ственному благополучию, забывают – живут они в этом мире не одни, кругом тоже люди, о которых нужно думать, с которыми необходимо считаться. Такие люди, как Маша и Валерка, к сожалению, сейчас являются большой редкостью, и им трудно жить и адаптироваться в обществе обывателей.

Возвращаясь к своим впечатлениям от реакции сегодняшних школьников на героев спектакля, скажу, что была поражена цинизмом и пошлостью многих реплик из зала. Современные подростки просто не понимают, как можно так презрительно относиться к деньгам, восхищаться красотой моря, цветов, звездного неба, говорить о настоящей любви. И, как это ни парадоксально, именно в этом контрасте между происходящим на сцене и в зале отразился главный конфликт пьесы Мамлина, конфликт между вечными ценностями и материальным благополучием, которое сегодня преподносится как приоритет. В этом боль и трагедия нашего времени, так как если у человека разрушается само понятие подлинной любви, то уничтожается и понятие семьи, а следовательно, под угрозой оказывается и существование самого общества. Наши дети и не могут по иному реагировать на таких героев, как Маша и Валерка, так они воспитаны. Спасти их, да и самих себя тоже, можем только мы, взрослые, и пьесы, подобные «Эй, ты, здравствуй!». В Донском казачьем театре это хорошо понимают.

*Екатерина Кутузова
Волгоград*

Фото предоставлены театром

ЕКАТЕРИНБУРГ

С огромным успехом поставив «Хануму», где артисты много поют и танцуют, **Свердловский академический театр драмы** решил закрепить и развить свои достижения в создании музыкальных спектаклей. И это было одним из весомых аргументов в пользу «**Мэри Поппинс, до свидания!**». Надо сказать, что композитор **Максим Дунаевский** не сразу дал свое согласие, сомневаясь, сумеет ли драматический театр достойно воплотить его мюзикл. Убедили Дунаевского два года идущий на свердловской сцене «Пигмалион» Ф.Лоу и та же «Ханума» на музыку Г.Канчели.

Конечно же, выбор «Мэри Поппинс» прежде всего объясняется бесспорными музыкальными достоинствами. Вместе с тем немаловажную роль сыграло и то обстоятельство, что театр решил занять в новой работе сразу восемь принятых в труппу выпускников Екатеринбургского театрального института. Некоторые из них уже отлично показали себя в хоре кинто из «Ханумы», теперь же всем были предложены отдельные роли. Ну и вполне логично, что режиссером-постановщиком пригласили их институтского педагога **Андрея Русинова**.

Директор театра **Юрий Махлин** принципиально сделал ставку на новое пополнение, справедливо полагая, что «молодежная прививка» будет полезна всему коллективу. Но это скорее виды на будущее. Однако есть и сиюминутный положительный эффект такого шага. Молодые арти-



«Мэри Поппинс». Джейн - А.Каткова, Мэри - Е.Черятникова, Майкл - И.Виненков



Мэри - О.Мальчикова

сты придали спектаклю особую энергетику и обаяние, а нехватка опыта с лихвой компенсировалась безмерным энтузиазмом и радостью от пребывания на сцене. Радостью, которая перекидывалась в чуткий зрительный зал и заражала его.

Молодежную стихию спектакля подкрепило участие в нем **танцевального ансамбля «Улыбка» Свердловской государственной детской фи-**

лармонии. Как нетрудно догадаться, воодушевления и задора у юных танцоров тоже предостаточно.

Весомо представительство молодых и в постановочной команде. Это – музыкальный руководитель спектакля **Мария Виненкова** и балетмейстер **Ашот Назаретян**. И хотя их «жизнь в искусстве» началась совсем недавно, оба на этой стезе уже достигли весомых результатов.

Виненкова дважды была номинантом премии «Золотая Маска» и в 2009 году стала обладательницей этой национальной театральной награды. Кроме того, Мария – дважды лауреат Международного конкурса молодых артистов оперетты и мюзикла. В Екатеринбургском театральном институте педагогом М.Виненковой был А.Русинов, стоит ли удивляться, что в работе над «Мэри...» у них было полное взаимопонимание. Мария во время подготовки спектакля тщательно репетировала с каждым исполнителем и продолжает это делать сейчас. Ашот Назаретян тоже причастен к «Золотой Маске», ведь он педагог-репетитор «Эксцентрик-балета» Сергея Смирнова, трижды лауреата этой престижной премии.

«Золотой Маской» в свое время был награжден и художник-постановщик «Мэри Поппинс» **Владимир Кравцев**. И уж коли речь зашла о театральных регалиях членов постановочной команды, было бы неверным не назвать премии Андрея Русинова. Их у него две – имени М.Царева и «Золотой Витязь». Это к тому, что команда подобралась великолепная, получился плодотворный творческий сплав и опыта, и молодости. Соответственно выдан и отменный спектакль.

Как всем хорошо известно, неизменным атрибутом Мэри Поппинс является зонтик. С ним она прилетает, с ним и улетает, когда меняется ветер. Именно поэтому зонтики (идея А.Русинова) стали главным элементом сценического оформления. Четыре больших зонта изображают дома жителей лондон-

ского предместья, где происходит действие. На одной стороне зонта нарисован фасад дома, на другой – интерьер комнаты. Легким поворотом зонта действие переносится с улицы в дом и наоборот. Изящно, красиво и, главное, театрально! А в сцене детского сна подвешенные разноцветные зонтики придают сказочно-праздничный наряд балу, устроеному Мэри для своих воспитанников.

Заглавная роль поручена несомненно вокально одаренным актрисам – опытной **Екатерине Черятниковой** и дебютантке **Ольге Мальчиковой**. Мэри Поппинс – особа в себе весьма уверенная. Всегда знает, как поступить в любой непростой житейской ситуации. Черятниковой играть это легче. Мальчиковой заметно мешает вполне понятное для первого выхода на профессиональную сцену волнение. Но творческий потенциал этой молодой актрисы высок, и он все больше заметен по мере обретения уверенности в собственных силах. Это, кстати сказать, относится и к игре других молодых исполнителей. Из их маститых коллег заметно выделяется **Вероника Белковская**. Здесь счастливое совпадение выигрышной роли (мисс Эндрю) и незаурядного комедийного мастерства актрисы.

Очевидно, что важнейшее достоинство мюзикла «Мэри Поппинс, до свидания!» – музыка Максима Дунаевского, хиты из



Мисс Эндрю – В.Белковская, мистер Бэнкс – А.Жигарь, миссис Бэнкс – С.Орлова

которой у всех на слуху. Спектаклю повезло, что исполнение этих ставших классикой песен досталось **Василию Бичеву**, играющему роль мистера Гуда, чье пение, извините за каламбур, очень даже good. А вообще все артисты поют вполне пристойно, и уж во всяком случае никто не опускается в вокале ниже допустимой для жанра грани приличия.

Кстати, о жанре... Создатели спектакля определили его как «семейный мюзикл». И угадали. Зрительный зал (а в нем всегда аншлаг!) и на дневных, и на вечерних представлениях заполняют родители с детьми. Смеются, радуются, бурно аплодируют в равной степени те и другие. Не зря же в одном из музыкальных номеров поется: «Мэри – это, когда улыбаются!». Максим Дунаевский, поздравляя театр с премьерой, написал: «Счастливы, что мое любимое детище находится в надежных и добрых руках».

*Рудольф Колескин
Екатеринбург*

Фото Виталия Пустовалова

ИВАНОВО

Давняя статья Натальи Крымовой о тартуском театре «Ванемуйне» называлась «Как там Каарел Ирд?». Как там **Ирина Зубжичка**? – думалось перед поездкой в Иваново. Главный режиссер здешней драмы – не столь давняя выпускница Петербургской театральной академии. После смерти М.В.Сулимова их курс подхватил Г.Р.Тростянецкий. Ее нельзя было не заметить с самых первых режиссерских шагов. Андрей Платонов («Фро») они поставили вместе с сокурсником Владимиром Золотарем), Володин, Гремина, Олби, Венедикт Ерофеев: спектакли Ирины Зубжичкой в Петербурге, Петрозаводске, Нижнем Новгороде запоминались азартной, звонкой театральностью, особенной отчетливостью актерских работ.

Теперь, по возвращении из Иваново, первоначальный вопрос формулируется уже иначе. Как там все они? Имя режиссера, уже пять лет возглавляющего труппу, ведет за собой образы спектаклей и лица актеров.

Драматический театр в Иваново жив. Жизнь театральная, талантливо сочиненная, плещется на сцене, и забываешь, что подмостки расположены на глубине шести метров под землей. Хозяев у массивного Ивановского Дворца искусств немало, драма в прямом смысле слова занимает фундаментальную позицию, расположена внизу. Зал на семьсот мест – красивый, удобный для зрителей амфитеатр. Увы, сцена при этом не имеет колосников, нет круга.



«Про мою маму и про меня». Лена - Е.Иконникова

Первый увиденный спектакль был – премьеры малой сцены: «Про мою маму и про меня» по пьесе **Елены Исеевой**. Подзаголовок «Школьные сочинения в двух действиях» – отчетливая отсылка к тюзовским корням, кажется, нечастым в новейшей драматургии. Стереотипы, конечно же, переосмысляются. На глазах зрителей, сидящих на сцене, вылупливается творческая личность. Процесс трагикомический. **Елена Иконникова** играет с редкой искренностью, неустранимостью. Нас не спешат растрогать несуразностью «гадкого утенка». Разрыв между острым самосознанием юного существа и наивностью проявления этого самосознания щемяще узнаваем, но главное, по-настоящему драматичен. Высокая нота достигается уже в первой истории из цепочки эпизодов спектакля. Героиня вспоминает давнюю историю о любимой кукле, подаренной



Мама - С.Басова, Игоряшка - А.Бульчев

другой девочке на день рождения. Формальный тезис «дарить надо лучшее» сталкивается с последующим детским страданием. Мучительные проходы героини Елены Иконниковой, несущей на заклиние свою любимую куклу, – это еще и великолепный театральный жест, то, что остается в памяти после спектакля как его емкая формула.

Весь спектакль героиня Елены Иконниковой идет своим индивидуальным путем, демонстрируя свое понимание реальных жизненных ценностей. Этот путь, как уже сказано, имеет в спектакле трагикомическую подсветку. Дуэт героини со сво-

ей мамой, которую играет **Светлана Басова**, замечательно парадоксален. Мать заботлива и легкомысленна, интеллигентна и немудряща. Она подчеркнуто инфантильна в сравнении со своей дочкой, отважно пытающейся понять суть и подоплеку жизни, не совпадающую с клишированным представлением о ней. Еще один кочующий персонаж в цепочке сюжетов «про мою маму и про меня» – баба Рая (**Людмила Исакова**), и возникает любопытный контраст поколений. Молодая, жаркая энергия, с какой рассказана горестная история о фронтовой любви и предательстве подруги, оттеняет постоянную самоиронию современного юного создания в исполнении Иконниковой.

В спектакле по пьесе молодого драматурга Елены Исаевой достигнута студийная, соответствующая молодежной аудитории этого опуса, атмосфера. Шестеро исполнителей играют почти на пустой сцене, каждое звено в цепочке эпизодов имеет свой графический рисунок, мизансцены афористичны. У Ирины Зубжицкой явно есть режиссерский слух на новейшую драматургию, и она в состоянии привить театру и публике интерес к этому материалу.

Впрочем, разнородность пьес внутри авторов одной генерации общеизвестна. **Иван Вырыпаев** и Мария Ладо совсем разные драматурги, да и «**Валентинов день**» мало имеет общего с позднейшими вырыпаевскими вещами. Давно апробированные российской сценой, эти «фантазии в двух действиях» Вырыпаева на темы давней пьесы М.Рощина «Ва-



«Валентинов день». Катя (40 лет) - С.Басова, Валя (60 лет) - О.Амалина, Катя (60 лет) - Л.Исакова



Валя (60 лет) - О.Амалина, Катя (60 лет) - Л.Исакова

лентин и Валентина» в ивановском театре вполне оригинальны, в первую очередь, благодаря интересной и эффективной, как говаривали в рецензиях двадцатых годов, «разверстке» действия на нескольких планах игрового пространства, не ограниченного собственно сценой. Постаревшие героини выясняют отношения в максимальной бли-



Катя (18-20 лет) - Л.Голованова

зости к зрителям, в выгороженной части партера. Исторические эпизоды-воспоминания играют на сцене, поделенной на ярусы, коль скоро художник **Андрей Пронин** представляет нам некий заброшенный стадион. Сама возникающая относительная отдаленность этих планов, темнота кулис, из которых являются персонажи – молодые двойники персонажей, делают все пространство действия небытовым, и столкновение живых героев с их то лирическими, то, чаще, жалающими воспоминаниями, становится ареной борьбы совести и жалости, любви и ненависти... Привлекает именно неоднозначность фигурантов сорокалетней тьмы. Разные возрасты героев «треугольника» здесь играют разные актеры. Играют, как кажется, не заботясь о преемственности характеров. Скажем, запомнившаяся внутренним драматизмом **Татьяна Кочержинская** – юная Валентина мало похожа на постаревшую героиню **Татьяны Птицыной**, которая акцентирует, кажется, более всего социальное превосходство своего персонажа. То же касается и бедовой, во всех смыслах, проводницы Кати. **Людмила Исакова** играет сочно, в крупном рисунке, более молодые «Кати» ее в этом смысле не «догоняют». Они играют иначе, и это в законе постановки. Изнуряющая героев чехарда воспоминаний подчеркнута тем же Андреем Прониным в костюмах: одноименные персонажи носят костюмы единой расцветки. Здесь не конкретная история, не любовный треугольник играет. Действию придан некото-

рый эпический масштаб. Ведь и у Роцина был некий хор, молодежная «стая». Здесь это «тетки на стадионе». Время от времени в действие вклинивается крошечный оркестрик (живая музыка – неременное условие режиссуры Зубжицкой). Действие пьесы, построенной как попытка «перепросмотра» прошедшей жизни, делится на значимые эпизоды; в спектакле девочка, со здоровой иронией молодого существа объявляющая название каждого следующего эпизода (**Елена Фролова**), кажется внеличной, бесстрашной богиней судьбы, вспоминается, вслед за Блоком, ибсеновское: «Юность – это вездесуд». Ирина Зубжицкая берет еще один хит недавних лет – «**Очень простую историю**» **Марии Ладо** – и делает спектакль, избавленный от намозоливших глаза сценических переборов на этом материале, скажем, исторических акцентов на православной сущности обитателей скотного двора. Простодушие здесь становится и тональностью и темой. Апокрифы от Свины (ее, кстати, играет уже известная нам **Елена Иконникова**) – это наивные апокрифы от свины, а не истина в последней инстанции.

Сценография **Андрея Пронина** – не натуралистическая или, напротив, декоративная деревня. Скорее, это площадка для эпического представления, с условной «завалинкой» для хора. Спектакль гармоничен в самом музыкальном смысле слова. Деревенские бабки сидят на заднем плане и дивно поют (музыкальный руководитель **Валерия Сабурова**, хормейстер **Евгения Анферова**). Играется некое деревенское сказание, и **этот** жанр выдерживается, – а не сельский парафраз все тех же «Валентина и Валентинь». Поэтому, скажем, пес Крепыш (**Александр Ашмарин**) и соседский сын Алексей (**Алексей Втулов**) родственны другу, импульсивны и немудрящи; Петух – **Евгений Семенов** не столько пародирует радио – и телемана, сколько именно классически «петушится», воплощает образ человека-петуха! Скромное обаяние беременной коровы Зорьки внятно в исполнении **Татьяны Кочержинской**. Великолепна лошадь Сестричка у **Светланы Басовой** в сцене, когда она готова пожертвовать собой ради будущего младенца. Эта мизансцена героична и иронична в одно



«Очень простая история»



«Очень простая история». Хозяин - М.Кашаев, Лошадь Сестричка - С.Басова

и то же время, Сестричка пытается стать чем-то вроде Жанны д'Арк, ее изящный силуэт на некоем постаменте выражает грустный восторг обреченности... «Человеческие» персонажи не рвут деревенские страсти в клочья, это принципиально. Скажем, **Михаил Кашаев** в роли Соседа не играет все затопляющую беззаветную человечность. Скорее, он делает акцент на ноте простодушия, единой с «братьями меньшими». Играется именно история, уже ставшая деревенской легендой, и камертоном всего построения действительно становятся деревенские старухи, их ладный и завораживающий хор. (Подчеркнем, что в хоре, который расположен на заднем плане, а порой сидит и спиной к зрителям, заняты поющие актеры, включая четверых заслуженных артисток России, и как-то верится, что они участвуют в нем с удовольствием.) Вообще во всех спектаклях Ивановской драмы очевидно единое ощущение театра как игровой стихии. Профессионализм режиссуры обеспечивает всякий раз свежий, при этом добротнo разработанный

чисто театраль- ный ключ к драма- тургическому ма- териалу. Нельзя не радоваться, ко- гда зритель посте- пенно «ведется» на приглашение те- атра к сотворчест- ву, реагирует на та- лантливую фанта- зию постановщика, художника (сцено- графия здесь, как правило, высоко-

го класса), очевидную зарази- тельность актерской игры. Это относится и к спектаклю «**Господин, который платит**» по пьесе **Ива Жамиака «Ме- сье Амилькар платит**». Экс- центрическая мелодрама в по- становке Зубжицкой, с про- граммно яркими сценографией и костюмами **Андрея Прони- на** не идет по пути социального обострения коллизии француз- ского автора. Пьеса, похоже, застряла между Пиранделло (в сильно удешевленном вариан- те) и коммерческой «комедией положений». История о челове- ке, пытающемся купить, с мес-

та в карьер, иллюзию домаш- него очага, с родными и близ- кими, известна давно и игра- ется порой как полномасштаб- ная драма отчуждения челове- ка в современном буржуазном обществе. Театр выбрал другой путь, акцентирует эксцентриа- ду, разыгрывающуюся в доме героя, вставшего на путь мис- тификации самого себя. Музыка- льно-пластические отбивки возникают в моменты драма- тических обострений действия (балетмейстер **Людмила Ла- комская**). Дом месье Амиль- кара - пространство актерских метаморфоз. Есть ощущение, что пьесу, зависшую, как ска- зано выше, между двумя про- тивоположными векторами, не так уж легко оседлать. Если хо- зяин не проходимец с кошель- ком, а драматический герой, на чем все-таки настаивает фи- нал пьесы и спектакля, слиш- ком многое приходится преодо- левать. Отношения Амилькара (**Владимир Воронцов, Борис Новиков**), его названных-куп- ленных жены Элеоноры (**Оль- га Раскатова**) и друга Машу (**Михаил Кашаев**) перегру-



«Господин, который платит»



«Школа жен»

жены многозначительностью, добротность актерской игры не спасает положения. Может быть, еще и потому органичнее всего персонажи не первого плана – молодая пара, Виржиния и Поло в исполнении **Веры Григорьевой** и **Алексея Втулова**. В конце концов, у них здесь своя игра, они изначально дистанцированы от мудреной, не без внутренней фальши, основной головоломки пьесы. Безбашенный байкер Поло у А.Втулова – откровенно персонаж «от театра», а не фигурант проекта месье Амилькара, и он юношески обаятелен, акробатически подвижен, демонстрирует настоящий комедийный темперамент.

По-видимому, комедийный драйв не чужд руководителю Ивановской драмы. Первый, или один из первых спектаклей, поставленных ею здесь, – мольеровская **«Школа жен»**. Кстати, это и один из «коньков» ее учителя Геннадия Тростянецкого.

Театр избегает накатанного и пошлого пути, не зубоскалит над старым опекуном, посрамляя его ухищрения жениться на наивной юной воспитан-

нице. Комедийная стихия захлестывает зал, актеры купаются в фарсовых ситуациях, но у спектакля великолепная классическая статья, подержанная стильной сценографией и костюмами **Нatalьи Беловой**. В «Школе жен» Ирины Зубжицкой рельефнейшим образом выступает крупный комизм мольеровского высказывания о человеке как таковом, о свойствах страсти и ее заблуждениях.

Остроумно, изобретательно сочиненный спектакль, с более чем законным присутствием кордебалета «садовников», разработанным пластическим рисунком всех без исключе-

ния партий, и «чинных» возрастных, и искрометных молодежных (балетмейстер **Людмила Лакомская**), имеет свой безусловный центр. Опекуна Арнольфа играет **Андрей Булычев**, и это огромная удача спектакля, не только актера. Ему придуман черный костюм-фрак, ошетиленный зубчатым гребнем на спине, часть роли актер проводит, скрывая лицо маской. Актер точен и стиличен в рисунке мольеровского персонажа, при этом с видимой отдачей существует в игровой стихии спектакля. В памяти у вас остается Арнольф, великолепный и в бессильной ярости, и в необоснованном ликовании. Его дуэтные сцены с влюбленным мальчишкой Орасом, его соперником (**Александр Ашмарин**), комедийны по существу, обоюдное заблуждение здесь доходит до наглядного, гомерически смешного абсурда. Зал счастлив, и этот смех – не мелочное зубоскальство. Так же значимы сцены Арнольфа с воспитанницей Агнесой, чья наивность и послушание не мешают ей любить того, кого она хочет. Нежность, забота и столь же убедительное



«Сказка о царе Салтане». Пушкин - А.Ашмарин



«Сказка о царе Салтане»

коварство Арнольфа демонстрируют мощную амплитуду драматического и все-таки цельного образа, сообщая и всему спектаклю масштаб, достойный Мольера.

В конце моего пребывания в Иваново я увидела «Царя Салтана». Надо сказать, что в городе нет своего ТЮЗа, и драма берет на себя и его функции. В увиденный «утренник» вложены мастерство и фантазия не меньшие, чем в спектакли взрослого репертуара (художник **Наталья Белова**). Сама идея этого, такого детски непосредственного «Салтана» вводит детей в сферу творчества. В Ивановском «Салтане» на сцене неотлучно присутствует обаятельный, импульсивный образ юного поэта (**Александр Ашмарин**), и тут нет широко распространенной безвкусной претензии, как нет ее в рисунках детей. Образ апокрифичен, это фантазия театра на тему «И я там был, мед-пиво пил...» Заинтересованность этого «Пушкина» в происходящем убедительна. Он и сочиняет сказку на наших глазах, и словно торопливо записывает ее, увидев все эти дивные



Царь Салтан - А.Булычев

чудеса. Как нередко бывает в спектаклях Зубжицкой, глубокой почвой действия становится музыка, старые аутентичные русские напевы. Тем самым естественные современные «шутки театра», которых в ивановском «Салтане» немало, не становятся самоцелью, оставляют зрителю пространство большой поэзии.

Увиденное вполне красноречиво. У Ивановского театра драмы живой пульс! О реальном драматизме существования, впрочем, догадаться нетрудно. «Фундаментальное» местоположение театра – оно же ведь и «катакомбное»: об отсутствии колосников и круга уже было сказано. У труппы живое лицо, это подкупает на всех спектаклях, что я видела. Но она, кажется, не очень сбалансирована, и по возрастному составу, и по актерской фактуре. Позиция «героя», похоже, занята одним Андреем Булычевым, выучеником «Щуки», великолепным и многогранным, как мы пытались показать, актером, увы, не имеющим права на передышку. Он и мольеровский Арнольф, и царь Салтан, и многие, многие другие позиции ре-

пертуара... «Героиня», столь же самоотверженно и успешно тянущая репертуар своего ампула, – Светлана Басова. Среди старших артистов есть великолепные примеры хорошей актерской школы. Молодые артисты, большей частью закончившие местное училище искусств, находятся в самом начале профессионального становления. Они обаятельны, способны играть ответственные роли (те же Елена Иконникова, Татьяна Кочержинская, Александр Ашмарин, Евгений Семенов, Алексей Втулов и другие). Но есть, например, немалые проблемы с качеством сценической речи. Наверняка есть смысл вызвать дельного специалиста в этой области. Драматический театр в Иваново никак не меньше, чем везде и всюду в России, нуждается в поддержке и понимании его служения. Очень бы хотелось, чтобы труппа и ее режиссер свободно творили тот театр, на который они способны и которого достоин город.

*Надежда Таршис
Санкт-Петербург*

*Фото: Алекс Пан
и предоставлены театром*

КАЛУГА

Казалось бы, какое может быть оригинальное, самобытное творчество, когда Москва с ее сотнями театров и сцен всего в двухстах километров? Нет, Калуга, и это показали мартовские спектакли **Калужского драматического театра**, на театральной карте России стоит особняком.

«**Плоды просвещения**» **Л.Н.Толстого** – четвертая – последняя работа из увиденных участниками семинара театральных журналистов под руководством Натальи Старосельской. К этому моменту мы уже заметили, что главный режиссер Калужской драмы **Александр Плетнев** очень любит интриговать. На сей раз загадки начались еще до начала спектакля. Справа, напротив портрета Льва Толстого, зритель увидел портрет некоего холмоного господина. Человек, внешность которого россияне порядком подзабыли, оказался Жюлем Верном. Когда же поднялся занавес, зритель уперся взглядом в следующую загадку: вся сцена, казалось, загромождена вешалками, как на оптовом одежном рынке.

Благодаря этому действие первого акта оказалось придвинуто вплотную к публике. Актеры, хотя и ныряют время от времени в груды висящей одежды, большую часть времени стеснены узким коридором. Существовать в этом коридоре трудно, неудобно – герои вынуждены действовать не в трех, а в двух измерениях, как куклы вдоль ширмы или как костяшки в головоломке на простран-



ственное мышление... Где-то мы видели нечто похожее... Удивительно – неужели в спектакле того же автора? С подобным устройством сцены мы познакомились в спектакле «Похождения Шипова» по роману Б.Окуджавы, где люди существуют как бы в двух измерениях и двигаются вдоль балок – направляющих.

Как в дурном сне, у всех тех, кто попадает в прихожую дома Звездинцевых, все валится из рук. Что они, герои, ни делают – не идут дела. Молодой барин Василий Леонидыч (**Игорь Корнилов**) требует к себе лакея Григория (**Захар Машенков**), а тот не идет; посыльный от портного (**Михаил Катков**) хочет оставить готовое платье, но не может; слуга Яков (**Игорь Кумицкий**) ну никак не досчитается стаканов; мужики трясут пачкою ассигнаций аж в чептыре тысячи, а глава семейства (**Евгений Сумин**) упорно не желает их брать, хотя деньги – нужны. Я уж не говорю о проблемах молодого барина с густопсовыми собаками. Какая-то сила не дает ничему сдвинуться с места. Маневрировать персонажам трудно, они друг другу мешают. Несчастные крестьяне (**Михаил Пахоменко**, **Михаил Кузнецов** и **Вячеслав Голоднов**) – главные герои спектак-

ля – то совершают «исход» из тесного коридора, выдавленные хозяйкой Анной Павловной (**Людмила Парфимова**), то вновь в него втягиваются, а в антракте и вовсе оказываются в зале со зрителями, отрезанные занавесом.

Всеобщим спасителем становится персонаж, который в первом акте орудует в основном венником: на помощь своим землякам – мужикам из Курской губернии, спешит горничная Тания (**Дарья Кузнецова**). Правда, в ее действиях – не только бескорыстная доброта. Как и большинство персонажей, Тания пребывает в скованном положении. Сорвись земельная сделка, ее жених Семен (**Дмитрий Денисов**) – сын одного из куран, возможно, останется на всю жизнь без имущества, в лакеях. Чтобы решить свои и чужие проблемы, ей необходимо сдвинуть одну из костяшек буксующей головоломки, а именно – повлиять на Звездинцева.

Находчивая горничная в исполнении молодой актрисы Дарьи Кузнецовой, это не совсем «веселая и быстро изменяющая настроения девушка» из программы. Благодаря особой органике актрисы мы видим на сцене такого зверька, инстинктивно, без раздумий выбирающего правильный алгоритм поведения.

Занятно, что программку можно почитать еще до спектакля, чтобы потом убедиться: режиссер и не думал ей следовать. Подчеркнуто русская внешность спирита с фамилией, или псевдонимом, Гросман (**Сергей Путинцев**) даже наводит на подозрение, что родился Гросман не так далеко от той самой курской деревни и дуриет Звездинцева заодно с мужиками и плутовкой Таней. Цепляет и персонаж Игоря Кумицкого, который играет буфетчика Якова. Вместо «живущего только деревенскими интересами» человека средних лет мы видим подчеркнута городского, довольно жеманного молодого любителя поболтать, хотя и вполне «добродушного», как и следует из указаний той же программки. Самый неожиданный образ – старого повара – материализуется в виде душераздирающего хрипа, подающего из-под кухонной плиты реплики невольно. Этот совершенно хармсовский персонаж – находка молодого актера театра **Григория Бирюлина**.

Буффонада – жанр не характерный для Льва Толстого – предельно нагнетается к ключевой сцене, сцене спиритического сеанса. Здесь мы погружаемся в созерцание «фантомов будущего». Но не того банального рыночного будущего, в котором мы живем, а загадочного, светлого далека, которым грезили великие фантазеры прошлого. Белые халаты участников сеанса, медиумы в барокамерах, и главное – непрекращаемая вера в прогресс, исходящая от профессора Кругосветлова (**Сергей Лунин**) – вот маячки этого нового мира. Так,



наконец-то, становится понятен портрет Жюль Верна. Другими словами, перед нами Таинственный остров капитана Немо, человек-амфибия и любые другие утопии, которыми мы зачитывались еще тридцать лет назад. Над наивностью этих произведений можно смеяться, но их нам сейчас почему-то отчаянно не хватает.

Любопытно, вроде бы на сцене – история одного обмана. Но на самом деле ее героям и денег-то не надо. Главное – вера в свою мечту и сила воображения. С их помощью помещик Звездинцев и профессор Кругосветлов еще раз убедились в торжестве науки. Крестьяне получили землю, Таня – жениха. Красивая репетиторша Мария Константиновна (**Анна Сорокина**) наверняка свяжет судьбу с Василием Леонидычем, а сам он с азартом примется за новое хобби. Даже самый бескрылый персонаж – Григорий оказывается в итоге тоже фантазером, и не исключено, что в конце концов он получит-таки богатую жену. Однако спектакль не только о мечте, которая помогает людям жить, но и о ее оборотной стороне. Ведь какими бы красивыми ни были утопии, действи-

тельность упрямо возвращает нас на землю – землю, где «курленка негде выпустить».

Все это – и ностальгия по вере в утопию, и сарказм, заложенный в произведении, донесено до зрителя как захватывающий детектив. Действо само по себе обладает таким захватывающим ритмом, что даже музыка как художественное средство становится излишней. Увы, привлеченное авторами спектакля кинопроизведение Альфреда Шнитке не иллюстрирует происходящее и не является к нему контрапунктом. Единственное оправдание наличию в спектакле этой тоскливой мелодии – то, что для режиссера, юность которого приходится на начало 80-х, она попадает в одну корзину с капитаном Немо и человеком-амфибией. Как бы то ни было, даже по этому недочету видно, что режиссер Александр Плетнев не ищет прямых путей и прозрачных для публики ассоциаций. И, остается только добавить, происходит это к счастью и для театра и для нас, зрителей.

*Роберт Китанов
Йошкар-Ола*

Фото Виктора Кропоткина

НОВОМОСКОВСК

К 200-летию **И.А.Гончарова** **Новомосковский государственный драматический театр им. В.М.Качалина** поставил пьесу **М.Угарова**, написанную по роману «Обломов». Спектакль называется «Обломов – история болезни» и решен как трагикомедия (режиссер **Дмитрий Краснов**, художник **Ирина Блохина**) – это ностальгия по природной целостности человека, по радости и осмысленности бытия. Обломовка у Гончарова воплощает праведный образ жизни, ради которого человек родился. Это рай, сегодня невозможный, как утверждается в спектакле.

Илья Ильич в исполнении **М.Игнатова** – дитя природы, он рожден, чтобы жить, а не взрывать эту жизнь, потому и прячется «в домике», придумав себе болезнь. Встреча с Ольгой (**Ю.Барабаш** и **А.Балашова** играют ее как «продукт» общества) разрушила порядок его существования. Выйдя из «домика», Обломов так и не смог вернуться в него. Измена себе, своим принципам, ощущениям, стала началом трагического конца. Отчаянно убивая в себе и в Ольге Ильинской любовь, отказываясь от любимой женщины, он совершает самоубийство. Иллюзия идиллии с Пшеничиной (**Н.Жданова**, **Д.Богатова** играют тонко, глубоко, сдержанно) не излечила душевных ран героя.

Деловой, уверенный в себе Штольц (**Д.Дашкевич**), рожденный для деятельности, бесспорный лидер, по большому счету призванный влиять на все сферы деятельности общества, вдруг оставил все дела и стал жить с женой в деревне. Порода и воспитание развили в нем рациональный

ум но он просчитался в чувствах жены: не задетое самолюбие и гордость, а не реализованная страсть к Обломову привела к тому, что взаимоотношения в их семье дали трещину. Рушатся иллюзии преуспевающего доктора Аркадия после столкновения с цельным человеком Обломовым. **А.Яблонский** играет психиатра, искрясь юмором, но с внутренним трагизмом, его герой постепенно превращается в «настоящего сумасшедшего».

Обломовский вопрос «зачем?» после смерти Ильи Ильича становится актуальным и для Захара (**С.Мочалов**, **В.Павленко**), тоже человека цельного, счастливого и свободного. В его диалогах с хозяином изобилие юмора, соединенного с житейской философией. Сцены перепалок, виртуозно разыгранные артистами, с умилением и теплотой принимаются зрителями. Лишившись хозяина, Захар теряет и себя.

В финале Аркадий, Штольц и Захар приходят к осознанию своей душевной болезни, потери целостности. По мнению режиссера, человечество идет к самоуничтожению. Человек – со своим естеством, с Божественным началом – подвергается разрушению. Тот, кто старается под это разрушение не попасть, гибнет. Обломов – человек, рожденный жить, умер! Основа сценографии спектакля – четыре расписанные стены с диагнозом болезни Обломова, под которым он живет. Массивный давящий потолок – атрибут враждебного мира,



Новомосковский государственный театр им.В.М.Качалина

несущий опасность целостной личности, которая, отстаивая право быть собой, в противостоянии с социальным злом теряет свою естественную природу. Сценография подчеркнута статична. Время движется по кругу, поэтому в музыкальном оформлении возникает тема часов, да и мелодия «Casta diva» («Святая дева») из оперы «Норма» В.Беллини символизирует вечность – молитву. Для Обломова «Casta diva», которую пела его мать, выплескивая сердце, смиряясь пред вечностью, в поиске гармонии и Божественного начала, – тоска по идеалу, по поэзии жизни, которую указала природа целью человеку.

На фоне гармонии природы кажется хрупкой и зыбкой человеческая жизнь и эфемерным счастье людей с их не реализованными возможностями, страстями, обманутыми надеждами, потерянным временем, шансом преобразить Россию, попыткой что-то в ней изменить.

Трагическое и комическое присутствуют в странности бытия героя. Его мировоззрение не укладывается в нормы и порядок цивилизации. Жмурки, салочки – самые невинные детские игры, в которые Обломов вовлекает всех окружающих, противопоставлены азартным играм сегодняшних циничных дельцов... Смех и слезы, радость и горе, надежда

и отчаяние, вера и безверие, жизнь и смерть – все сплослось в единый нескончаемый поток эмоций героя и зрителей. Тема приобретает акцент современный и достаточно горький.

Через столкновения характеров режиссер отразил сегодняшнее время, предложив зрителям понять, простить и принять людей, обречших себя на вечные поиски в «пусты-

не», а главное – понять самих себя, не обмануть, не предать своего предназначения.

*Наталья Мариупольская
Новомосковск*

ЮБИЛЕЙ

16 апреля **30-летний** юбилей отметил **Томский областной театр юного зрителя** – один из самых известных и популярных театров Томска.

Созданный курсом выпускников ЛГИТМиКа, театр прошел долгий путь становления: падений и взлетов, побед и разочарований. Новый этап развития ТЮЗа связан с приходом театрального менеджера **Светланы Бунаковой**. Под ее руководством театр серьезно расширил репертуар, осуществил ряд смелых проектов, активизировал фестивальную деятельность. Фестивали «Веселая коза», «Сибирский транзит», «Жар-птица», «Арлекин», «Я – мал, привет!» неизменно приносят ТЮЗу награды и дипломы. Настоящим триумфом, не имеющим аналогов за всю историю Томска, стал для театра IX Областной театральный фестиваль «Маска», по итогам которого Томский театр юного зрителя единогласно был признан лидером, получив наибольшее количество наград – в 7 номинациях из 9.



В 2006 г. Томский ТЮЗ удостоен Национальной премии общественного признания «Семья России» – «За сохранение и укрепление института семьи в обществе». Отдельно стоит отметить получение Диплома Всероссийского конкурса спектаклей, пропагандирующих идеи патриотизма и любви к Родине. Этой награды удостоились два спектакля: «Прикосновение» Р.Ибрагимбекова и не имеющий аналогов на сценах России спектакль «Северный Сфинкс, или Сказание о Старце Федоре» А.Литвина, основанный на знаменитой легенде о царе Александре I, процесс работы над которым проходил под патронатом Томского Богородице-Алексеевского монастыря, где покоятся мощи великого Старца. В этом же году театр принимает участие в проекте постановок современных британских пьес при поддержке Фестиваля «Новая драма» и Британского Совета, одним из первых в России поставив спектакль «Калека с острова Инишмаан» М.Макдонаха.

В марте 2007 г. на базе Томского ТЮЗа было создано НП «Ассоциация театров Сибири, осуществляющих деятельность для детей и юношества». В Ассоциацию вошло более 10 театров. В рамках Ассоциации был учрежден Межрегиональный фестиваль «Сибирский кот», вошедший в программу государственной общественной поддержки театров для детей и подростков под патронатом Президента РФ, СТД РФ, полномочного представителя Президента РФ в СФО и Межрегиональной ассоциации «Сибирское соглашение».

В последние годы ТЮЗом было выиграно большое количество грантов различного уровня (гранты СТД РФ, Президента, Министерства культуры РФ). При их поддержке был осуществлен проект «Благослови детей!», состоялась премьера спектакля П.Пряжко «Третья смена», а также спектакля «Анна Каренина» молодого московского режиссера Евгения Лавренчука, произведшего фурор среди томских ценителей театра и ставший главной темой для обсуждения на театральных интернет-форумах Томска.

Особое место в деятельности театра занимает проектная деятельность. Реализуются проекты «Семейный театр», «Театр-эксперимент», различные благотворительные проекты. Одной из последних разработок стал проект «Театр Нового зрителя», призванный коренным образом переменить стереотипное отношение к ТЮЗу как к несерьезному детскому театру.

Театр является инициатором глобальных проектов, не боится смелых экспериментов, работы с молодыми режиссерами и драматургами. Молодой студенческий город всесторонне поддерживает подобное новаторство. ТЮЗ постепенно приближается к одной из своих главных целей – стать театральной визитной карточкой Томска.

Данил Баушников, Томск

НОВОСИБИРСК

После успешных экспериментов по освоению жанра мюзикла, целого ряда постановок произведений современных композиторов **Новосибирский театр музыкальной комедии** переключил внимание на советских авторов. В феврале здесь состоялась премьера оперетты «Холопка» **Николая Стрельникова**, а в марте – «Моя жена – лгунья» **Вадима Ильина** и **Владлена Лукашова**. При всей разности художественного результата новые спектакли придали репертуару объемность, диапазон, ликвидировали «белые пятна». Теперь в афише театра представлено все – и венская классика, и музыка, сделанная в СССР, из приемов и традиций которой, как из гоголевской шинели, вырос самобытный российский мюзикл.

И «Холопка», и «Моя жена – лгунья» ранее уже ставились на сцене Новосибирской музкомедии, но это было так давно, что мало кто помнит добротными или слабыми были те спектакли. А вот относительно новоявленной «Холопки» можно сделать вывод, что режиссура и актерская игра не искупили откровенной слабости либретто, драматургических ляпов и явных натяжек в нем гораздо больше, чем логики в построении и развитии сюжета. Однако музыкальный материал содержит, как минимум, два безусловных хита, в целом изобилует мелодическим разнообразием, но зачастую удручает шаблонностью гармонических построений. Он очень неровный,



«Холопка». Андрей – А.Штыков, Виолетта – Н.Данильсон.
Фото Дмитрия Худякова



Граф Кутайсов – В.Вальвачев. Фото Дмитрия Худякова

как, собственно, и премьерный результат.

Слабость и странность этой оперетты отчасти объясняется историей ее создания. В конце 20-х годов прошлого века питерские композиторы, собравшиеся отнюдь не у самовара, побились об заклад, что напишут не менее популярную оперетту, чем у Штрауса или Кальмана. Притом сделают героями

не цыганских баронов, не австро-венгерскую или французскую аристократию, а представителей русского народа, как того требовала доктрина соцреализма. Победителю досталось бы несколько ящиков шампанского и слава в придачу. За основу музыкальной композиции приняли «Принцессу цирка» Кальмана, а сюжет решили почерпнуть из отечественных ан-

налов. Выбрали забытую пьесу «Псиша» Ю.Белявика об экзотической судьбе пленной француженки Виолетты Леблан, ставшей крепостной актрисой русского графа-самодура и спасенной от его притязаний Андреем Туманским, благородным возлюбленным. Пьеса отказывалась сочлняться с европейской музыкальной стилистикой. Композиторы принуждали, охладели к пустой затее, один лишь Николай Стрельников со свойственным ему упорством довел замысел до победного конца. Кстати, его биография гораздо занимательнее либретто. Он – выпускник консерватории, ученик С.Рахманинова, Ц.Кюи и К.Лядова – стал не только композитором, но и музыкальным критиком, с мнением которого считались, а также сделал блестящую юридическую карьеру. Наверное, участие в судебных заседаниях отвлекало его от творчества. Судя по оперетте, автор писал урывками, отсюда неравноценность музыки. То блеск, то нищета. Вряд ли и в прошлом веке кто-то считал «Холопку» шедевром, но, как бы то ни было, Стрельников выполнил социальный заказ, и премьерой именно этого произведения в 1929 году открылся Ленинградский театр музыкальной комедии.

В 2010 году в Новосибирск для создания новой версии «Холопки», в которой смешалась мелодика русских и украинских народных песен, мечтательность романсов, цыганская удаль, гусарская бравада и напыщенность танцевальных ритмов галантного века, была приглашена опытный режиссер **Ольга Мухортова** из Санкт-Петербур-

бурга. Ей удалось придумать оптимальный мизансценический рисунок, но не удалось смикшировать огрехи материала, оправдать несостыковки. Худший фрагмент – финальная развязка, когда влюбленных по наущению графа хватают жандармы, чтобы везти на каторгу. По логике пленники должны бы сопротивляться, а жандармы должны, например, заламывать им руки, однако они замерли как истуканы, в то время как Туманский, разгуливая, распевает: «Эй, гусар, эй, гусар, пей вино из полных чар!» – одну из коронных песен Стрельникова. Стоило ему допеть, как фельдшер принёс весть об отмене крепостного права и все радостно пустились в пляс. Пустячность, иллюзорную идею о невыносимой легкости крепостного права оправдала питерский сценограф **Татьяна Королева**, создавшая воистину сказочные декорации, использовавшая только белую краску, непогрешимо-чистую, как свежий снег. Белые балюстрады и колоннада обрамляют игрушечную сцену летнего театра, выстроенного для графских потех. Белые шары венчают порталы, и холопы порой играют ими, как мячиками. Белые ленты, свисающие из-под колосников, красиво колышутся на ветру, обращаясь то складками занавеса, то поводами упряжки, то нитями снега или дождя. Сказочность – единственно правильное решение, поскольку в пьесе нет настоящих конфликтов, ее персонажи безобиднее и наивнее, чем персонажи детских мультфильмов. Множественные переодевания, костюмы радостных расцветок, придуманные художни-

цей **Анной Сорокиной**, дополняют впечатление волшебности происходящего.

Кстати, по мотивам сочинения Стрельникова в конце 60-х был снят фильм «Крепостная актриса», из которого вся страна узнала два его удалых хита – «Эй, гусар» и плясовую «Эй, звончей, звончей звени в бубенчики», подходящую также для езды на тройке. Сценарист решительно перекроил содержание, добавил драматизма. В спектакле же исполнителям главных ролей **Алексею Штыкову** и **Наталье Данильсон** не хватило опоры на текст, воодушевленности, внутренней свободы, потому солист не явил гусарской широты, а солистка – французского шарма. При внешнем соответствии образам – красоте и статности, хороших вокальных данных – они лишь имитировали чувства в первом приближении, с довольно слабой личной включенностью. Зато «понарошечность» была очень органичной в игре **Владимира Вальвачева**, воплотившего образ графа Кутайсова, который никакой не злодей, не сатрап, а несколько растерявшийся в избытке богатства и «сыбыч мечт» человек, сам не знающий, чего хочет. Актер умело, несколькими штрихами выказал свое отношение к образу, применив легкую иронию.

На воплощение многофигурной «Холопки» был выдвинут весь арсенал – хор, балет, оркестр. Хор звучал отменно (хормейстер **Татьяна Горбенко**), как и оркестр под управлением **Эхтибара Ахмедова**, особенно выразительно работала струнная группа, первая и вторая скрипки. А балет, увы, танцевал

не технично, нарушая синхронность, удачным был лишь короткий дивертисмент в исполнении солистов **Анатолия Бердышева-младшего**, **Татьяны Шульгиной** и **Родислава Сарражакова**, представших Сатиром, Венерой и Ваххом.

В премьеры «**Моя жена - лгунья**» театр обошелся «малой кровью» – без хора и балета, но все солисты пели и танцевали столь увлеченно и заразительно, что в антракте только слепоглухонемой зритель не напевал вслух или не мурлыкал себе под нос очаровательные мелодии. Во втором же действии публика бурно реагировала не на одну лишь музыку, а буквально съезжала с кресел от смеха, наблюдая непрерывность уморительных эскапад. **Михаил Михайлов**, осуществивший постановку, поступил мудро, прежде всего проделав кропотливую работу над текстом. Напомним, что Ильин и Лукашов использовали в качестве первоисточника пьесу **Маргарет Мэйо** и **Мориса Эннекена**, написанную в 50-е годы XX века. Разумеется, многое в ней устарело – и речевые обороты, и обстоятельства жизни. От длиннот и архаизмов режиссер избавился, спрямив сюжетную линию, оставив суть – простую, как соль земли, трогательную историю о пылких сердцах, муках ревности и чадлобии. Действие происходит на Манхэттене, что заявлено в сценографии **Владимира Авдеева**, – задник и аванзанавес представляют фотопанораму этого престижного района Нью-Йорка, мало изменившегося по архитектурному облику с 30-х годов прошлого века, когда основу застройки уже состав-



«Моя жена - лгунья». Кэтти - А.Ставская, Вильям - А.Штыков, Мэджи - М.Беднарская. Фото Виктора Дмитриева



Бэтси - В.Алферова, Кэтти - А.Ставская, Мэджи - М.Беднарская. Фото Виктора Дмитриева

ляли небоскребы. На их фоне человеческие страсти должны бы казаться мелковатыми, но в «Лгунье» они едва ли не выше небоскребов. Декорация умышленно-нейтральная – уютное гнездышко молодоженов Гаррисонов с диванами и креслами похоже на все другие небедные дома мира. А костюмы, особенно оборочительные, изящные дамские платья и шляпки художницы **Анны Сорокиной**, точно помечают эпоху, когда женщины были женственны, а

мужчины мужественны. Именно таким образом и проявляют себя герои.

Непримиримого ревнивца мистера Гаррисона играет тот же **Алексей Штыков**, справившийся с задачами гораздо лучше, чем в «Холопке»: он то порывист и горд, то сентиментален, в общем, являет полную палитру живых переживаний. Максимальная комическая нагрузка выпала на долю **Вадима Кириченко**, который в «Холопке» в роли второго плана

был почти неразличим, здесь же явил потрясающее обаяние в образе друга семьи, добряка Джимми. Наконец, молодые солистки **Анна Ставская** (Кэтти) и **Мария Беднарская** (Мэджи) безоговорочно пленили и осиными талиями, и выразительностью вокала. Одна из лучших сцен спектакля – их дуэт в первом действии, когда юная без вины виноватая Кэтти по совету подружки сочиняет письмо покинувшему ее мистериу Гаррисону и голос звенит от сдерживаемых слез, а подружка вторит ей с сочувствием. Впрочем, удачными, выразительными можно назвать практически все сцены, равно как и причислить к хитам большинство музыкальных номеров. Недаром сразу после премьеры комедия



Мэджи - М.Беднарская, Джимми - В.Кириченко, Кэтти - А.Ставская. Фото Виктора Дмитриева

стала едва ли не самым аншлаговым названием репертуара. История о любовном недоразумении избавлена от тени цинизма и пошлости, от сленговых словечек и двусмысленных жестов, потому рекомендована для семейного просмотра. Она

напоминает забытую истину о том, что чистота и целомудрие отнюдь не исключают яркости отношений, не противоречат счастью.

*Ирина Ульянина
Новосибирск*

IN BRIEF

ВОЛГОГРАД

Волгоградские кукольники встретили начало весны новым спектаклем. На этот раз на суд самых маленьких зрителей на сцене **Волгоградского областного театра кукол** был представлен спектакль «**Волшебный лотос**» по пьесе **Людмилы Улицкой** «**Канакапури**». Театр кукол первым среди волгоградских театров обратился к творчеству известной писательницы.

Пьеса «Канакапури» была написана в 1988 году по мотивам индийских сказок и легенд. К ней довольно часто обращаются режиссеры в театрах России. Это история о прекрасной принцессе и храбром юноше, который отправляется в город Канакапури, выстроенный из облаков, за лотосом, чтобы спасти жизнь возлюбленной. По дороге его подстерегает множество опасностей, но, как и полагается, все заканчивается благополучно – юноша находит цветок и возвращается к любимой. Поставил спектакль режиссер Киевского муниципального академического театра кукол **Михаил Урицкий**, работавший в Волгоградском театре кукол над спектаклями «Гасан, искатель счастья», «Кот в сапогах» и «Соловей». Автор эскизов кукол и декораций – **Людмила Рестенко**. В мае прошлого года оформленный ею спектакль «Соловей» получил приз за лучшую сценографию на VI Международном фестивале «Подільська лялька» в Виннице (Украина).

В спектакле «Волшебный лотос» заняты ведущие актеры театра **Александр Вершинин, Валентина Еременко, Вера Лозинская, Владимир Ташлыков, Сергей Кудряшов, Елизавета Механцева, Наталья Усова, Татьяна Иткис, Наталья Белоцерковская и Максим Орлов.**

Екатерина Кашеева, Волгоград

Фото Александра Фолиева

ОМСК

В Омском государственном музыкальном театре в рамках празднования 200-летия со дня рождения **Н.В.Гоголя** состоялась премьера музыкальной поэмы «**Мертвые души**».

Идея обратиться к поэме и взять ее сюжет за основу нового современного музыкально-сценического произведения принадлежит Омскому музыкальному театру. Все мотивы, поэтические образы и смыслы, заложенные великим гением Николая Васильевича в объемном литературном произведении, нашли свое емкое выражение в этой постановке. Даже жанр, определенный самим Гоголем, был сохранен и нашел отражение в новой для омского театра сценической форме – музыкальной поэме. И в этом большая заслуга всех ее создателей: авторов либретто **О.Ивановой** и **А.Бутвиловского**, бережно отнесшихся к сюжетной канве первоисточника и привнесших в пьесу новые, закручивающие интригу события; автора стихов – омича, ныне живущего в Москве, поэта **С.Плотова**, который очень тонко прочувствовал поэтику прозы Гоголя и точно передал ее в стихотворных текстах. Это, конечно же, автор музыки – «король русского мюзикла», известный в России и за рубежом композитор **А.Журбин**, создавший цельное музыкальное полотно – настоящую музыкальную поэму, которая захватывает внимание слушателя своей внутренней драматургией и заложеными в ней сильными по

эмоциональному воздействию музыкальными образами.

Знакомую историю о похождениях Чичикова на этот раз нам рассказывают по-новому – в весьма необычной и современной форме. Волею фантазии московских постановщиков – режиссера **Ольги Ивановой** и художников **Юрия Устинова** и **Ирины Акимовой**, зрители попадают в реально существующий мир – царство бумажной бюрократии, в котором на наших глазах продолжают поиски лазеек в законодательстве для совершения финансовых махинаций, создаются новые коррумпированные системы. В кипах этой бумажной многовековой пыли работают и проводят балы чиновники, устраивают свой быт помещики, существуют – и теперь уже не только на бумаге – мертвые души, одним словом, кипит «бумажная жизнь». Через эти груды разного рода «бумажных дел» проделывает свой путь предприимчивый, одержимый страстью наживы Чичиков (**Александр Хмыров**, **Александр Серков**). По обочинам выбранной современным дельцом дороги, как сорняки, вырастают фигуры, которые и через столько лет легко узнаваемы. Это и жеманное семейство Маниловых: сам сладострастный Манилов, возлежащий в гамме (**Виталий Ивашин**, **Алексей Милосердов**), его жена – чуть ли не «греческая богиня» с лирой в руках (**Карина Чемирзова**, **Наталья Емельянова**), их разбалованные дети, кото-

балетной студии при театре **Ася Иванова** (Фемистоклос) и **Даша Арсеньева** (Алкид); это и еле передвигающаяся из-за необъятных размеров коллежская секретарша Коробочка (**Валентина Шершнева**, **Людмила Бродская**); возникающий как из-под земли вместе с табором цыган заливчатый Ноздрев (**Анатолий Мотовилов**, **Джени Окропиридзе**); готовый броситься в любую минуту на защиту родины солдафон Собакевич (**Игорь Варнавин**, **Павел Матусов**), его жена-гурманка со смешным именем Феодулия Ивановна (**Тамара Славченко**, **Ирина Кожевникова**); вечный скряга Плюшкин (**Г.Котов**, **В.Миллер**); инспектор врачебной управы (**Георгий Базилевский**), высокопоставленные лица города NN Губернатор (**Владимир Гордеев**) и Губернаторша (**Надежда Мотовилова**, **Елена Тихонова**, **Маргарита Лаврова**). Пожалуй, единственным «лучом света в темном царстве» является губернаторская дочка Лизочка (**Татьяна Боброва**, **Юлия Соловьева**). В спектакле много неожиданных решений: даже приглашение Чичикова на бал, которое звучит «из уст» символа чиновничества – господина Носа, – вполне оправданно и органично, ведь мы находимся в России, где реальностью могут стать многие нелепые вещи – из ряда таких, как превращение душ мертвых в души крепостных путем купчих.

Режиссер О.Иванова предлагает взглянуть на все происходящее взглядом современно-

го человека и, обращаясь к бессмертному произведению Гоголя, создает музыкальное произведение о жизни сегодняшней России. Очевидно, что люди, показанные нам со сцены, потеряли своих привычек, не согрели свои остывшие души и продолжают жить среди нас, занимаясь взяточничеством и ступая по головам других людей.

Не забывают создатели музыкальной поэмы самого главного – Гоголя. Гоголь безгранично любил Русь – птицу-тройку. Все мы помним знаменитые слова: «Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, посторониваются и дают ей дорогу другие народы и государства».

Любовью к России – России-матушке, к народному характеру, так мало изменившемуся спустя несколько веков, пронизана вся и музыкальная, и художественно-сценографическая, и хореографическая канва музыкальной поэмы «Мертвые души». Для этой постановки композитором А.Журбиным написано около пятидесяти музыкальных номеров, выдержанных в стиле и русской народной, и захватывающей цыганской песни, и гусарского романса. Ария Чичикова «А направо – поле, налево – лес, от простора кружится голова» станет безусловным символом этой музыкальной поэмы о России. Художниками И.Акимовой и Ю.Устиновым созданы великолепные костюмы, украшенные яркой художественной росписью, стилизованной под хохломскую; московским



Чичиков – А.Серков, чиновники – артисты хора



Манилов – В.Ивашин, Манилова – К.Чемирзова, Фемистоклос – А. Иванова, Алкид – Д.Арсеньева, Чичиков – А.Серков

хореографом **Л.Байковой** поставлены зажигательные характерные танцы, которые настоящему позволяют развернуться русской душе. Неудивительно, что все происходящее на сцене вызывает живой отклик в зрительном зале. Ведь и в музыкальной поэме «Мертвые души» Россия устремляется вперед, заставляя посторониться и чиновничество, и взяточничество, и бюрократизм, и толстосумов с олигархами.

В этой постановке Омский музыкальный театр сделал ставку на молодежь. Роль Чичикова исполнил выпускник Астраханской государственной консерватории Александр Серков, работающий в театре второй сезон, роль Ноздрева – выпускник Саратовской консерватории им. Л.В.Собинова Джени Окропидзе, образ Селифана создал воспитанник Уральской консерватории им. М.П.Мусоргского **Алексей Григорьев**, Пет-



Коробочка - В.Шершнева, Чичиков - А.Серков



Плюшкин - В.Миллер, мертвые души - артистки балета



Ноздрев - Д.Окропирдзе, цыгане - артисты балета



Губернаторша - Н.Мотовилова, Губернатор - В.Гордеев, Лизочка - Т.Боброва, Чичиков - А.Серков, артисты хора театра

рушки – выпускник Екатеринбургского государственного театрального института **Александр Палицын** и воспитанник Алтайского института культуры **Михаил Дергилев**. Самосвистова играет **Константин Барышников**, выпускник Московского института музыки им. А.Шнитке, двух Дам, приятных во всех отношениях, – воспитанница Казанской консерватории им. Н.Жиганова **Юлия Харичева** и выпускница Алтайского института культуры **Юлия Шарабарина**. В образе Пелагеи предстала выпускница факультета культуры и искусств Омского госуниверситета им. Ф.М.Достоевского **Юлия Соловьева**. В спектакле также заняты пришедшие недавно работать в Омский музыкальный театр воспитанник Новосибирской консерватории им. М.Глинки, в прошлом солист Новосибирского театра музыкальной комедии Алексей Милосердов (Манилов), выпускница Санкт-Петербургской консерватории им. Н.Римского-Корсакова, в недавнем прошлом ведущая солистка Новосибирского театра оперы и ба-

лета Наталья Емельянова (Манилова).

В балетных сценах заняты молодые артисты балета – выпускники Омского колледжа культуры и искусств – **Александр Винтовкин, Андрей Лотош, Евгений Лукиянов, Петр Носенко, Олег Трофимов, Валентин Якоби**, а также пришедшие работать в балетную труппу театра солисты Новосибирского театра оперы и балета **Василий Сидоренко** и **Елена Дударева**. В оркестре солировал молодой талант – выпускник Магнитогорской консерватории, скрипач-виртуоз **Сергей Клюев**.

Большая работа проделана оркестром Омского государственного музыкального театра, на котором лежала ответственность за раскрытие музыкаль-



ной драматургии «Мертвых душ». В том, что это удалось, заслуга музыкального руководителя постановки, главного дирижера театра **Юрия Сошникова** и дирижера-постановщика **Виктора Олина**. В спектакле занят и великолепно работает хор театра под руководством главного хормейстера **Татьяны Бобровой** и хормей-

стеров **Елены Бородиной** и **Ангелины Барковской**. Постарались на славу многочисленные художественно-постановочные цеха театра под руководством технического директора **Владимира Задорного**.

*Лариса Щеглова
Омск*

Фото Андрея Бахтеева

Приехавший на премьеру автор музыки Александр Журбин дал высокую оценку постановке Омского государственного музыкального театра.



А.Журбин

– Александр Борисович, расскажите, интересно ли было сочинять музыку к произведению Н.В.Гоголя?

– Мне очень давно мечталось написать что-нибудь, связанное с Гоголем. И даже пару раз что-то начинало складываться – то мюзикл «Ревизор», то опера «Страшная месть». Были сделаны наброски либретто и музыкальные эскизы. Но потом по каким-то причинам все разрушалось. Словно кто-то сверху говорил мне: «Нет, ты еще не готов. Гоголь еще тебе не по зубам».

И действительно: Гоголь – один из самых загадочных и странных русских писателей. В нем столько всего намешано, несовместимого и взаимоисключ-

чающего, что, когда мы произносим «Гоголь», всегда можно спросить: а вы о каком Гоголе говорите? О Гоголе – мистике и христианском страдальце или о Гоголе – сочном украинском юмористе? О Гоголе – сатирике, высмеявшем российское чиновничество и досконально знавшем столичные коридоры власти, или о Гоголе – моралисте и Учителе Жизни, обрушившем на головы своих сограждан целый рой гневных и язвительных инвектив? Наконец, о Гоголе, которому Андрей Белый посвятил огромную восторженную монографию, где воспевает и восхищается буквально каждой строкой великого писателя, или о Гоголе, который в статьях его критиков

и недоброжелателей (Валерий Брюсов, Андрей Синявский и т.д.) предстает как писатель «неприятный», «не умеющий ничего описывать», «склонный к нелепым гиперболам», «лишенный любви» и т.д.?

- Так вы о каком Гоголе?

- Наверное, обо всех сразу. Я люблю их всех. И что бы ни писал Гоголь – он делал это удивительно ярко, талантливо, по-гоголевски, так, как никто другой в мире. Меня он трогает, смешит, озадачивает, умиляет, радует, волнует, заставляет иногда плакать, а иногда – хохотать.

Поэтому, когда Омский музыкальный театр предложил мне сочинить мюзикл «Мертвые души», я согласился, не колеблясь.

- «Мертвые души» - классика русской литературы. Насколько авторы могли позволить себе отойти от хрестоматийного сюжета, от привычной трактовки главных персонажей гоголевской поэмы?

- Поэма Гоголя «Мертвые души» на самом деле заслуживает названия «энциклопедия русской жизни» ничуть не в меньшей степени, чем роман Пушкина «Евгений Онегин».

Главное было – уйти от хрестоматии. Попытаться взглянуть на эту поэму свежим взглядом. Конечно, не уйти от классического сюжета, и все знакомые образы представлены на сцене – и прекраснородушный Манилов, и хитрая Коробочка, и захватский Ноздрев, и солдатфон Собакевич, и «прореха на роде человеческом» Плюшкин – все они здесь, во плоти и во всей своей красе. А вот на образ самого Чичикова нам, кажется, удалось взглянуть не

много по-новому. Кто он – Чичиков? Бес? Антихрист? Именно так считал Дмитрий Мережковский, крупный знаток Гоголя. Или он просто мелкий жулик, деляга, аферист, пытающийся влезть в высшее общество при помощи темных делишек? Так считают все россияне, учившиеся в школе, что в советские, что в постсоветские времена. Мне кажется, что он, Чичиков, имея все эти вышеперечисленные качества, – прежде всего, человек. Страдающий от того, что его никто не любит и не понимает. Пытающийся найти свою любовь и стать полноправным членом общества.

Да, он еще и бизнесмен, нашедший лауну в законодательстве и совершенно легально, не причиняя никому вреда, пытающийся приспособить эту лауну для своего блага. Подчеркиваю, вреда он никому не приносит, и его действия не подпадают ни под одну статью уголовного кодекса. Словом, намешано в Чичикове много всего. Нет людей белых и черных, все – немного белые, а где-то черненькие. Об этом – наш спектакль.

- Наверняка в омской постановке музыкальной поэмы «Мертвые души», как и у Гоголя, нашли свое отражение и другие темы?

- Да, еще наш спектакль – о любви к России. «Чувство любви к России во мне сильно, – писал Гоголь в письме, – любовь к этой немойтой, грязной стране...». Гоголь над многим в России смеется, по поводу многого негодует, многое ненавидит. Но ведь и любит – как! Беззаветно, ярко, радостно, с

русским разгулом и русской тоской. Это мы тоже очень хотели передать в нашем театральном сочинении. И – дорога! Это главная тема «Мертвых душ». Дорога не только в физическом смысле, перемещение из одной точки в другую, о чем у Гоголя немало точных наблюдений. Но и духовная дорога, дорога познания тьмы и света, добра и зла, любви и смерти. И самая загадочная из дорог – дорога из царства живых в царство мертвых. Эта тема красной нитью проходит через весь наш спектакль.

Я от всей души благодарен Омскому музыкальному театру, его директору **Борису Львовичу Ротбергу** за приглашение написать музыку к бессмертной поэме Гоголя. Я счастлив, что мне довелось работать с режиссером-постановщиком и соавтором либретто Ольгой Ивановой, авторами либретто Александром Бутиловским и поэтом Сергеем Плотовым, хореографом Л.Байковой, художниками Ириной Акимовой и Юрием Устиновым. Музыкальный руководитель постановки – прекрасный омский дирижер, главный дирижер театра Юрий Сошин. Конечно, не могу не отметить замечательных омских певцов-актеров, исполнителей всех главных ролей. Надеюсь, что музыкальная поэма «Мертвые души» понравится публике и будет иметь долгую жизнь на сцене Омского государственного музыкального театра.

*Беседовала
Светлана Терентьева
Омск*

Фото Андрея Бахтеева

ЖИЗНЬ И СУДЬБА «БРАТЬЕВ И СЕСТЕР»

Последний поэт русской деревни **Федор Абрамов** – человек, который с такой любовью и такой мудростью относился к жизни, к людям, к их слабостям, что не скоро еще родится тот, кто сможет встать с ним вровень. Для петербургского **Малого драматического театра** имя писателя значит очень многое. Сам **Лев Додин** признается: «С романов «Дом» и «Братья и сестры» начался тот МДТ, который мы сегодня знаем, Абрамовым наша история и продолжается». Впервые о роли Абрамова Додин высказался еще в далеком теперь 1986 году: «Мера правды о жизни, которую внес в наше сознание Федор Абрамов, стала для нас точкой отсчета». И уже много лет продолжается в Малом драматическом генеральная линия театра про людей и для людей.

В первые дни марта на сцене МДТ праздновали **25-летие** со дня премьеры спектакля **«Братья и сестры»** и **90-летие** со дня рождения Федора Абрамова, которому и был посвящен вечер. Его вдову зрительный зал, переполненный до предела, встретил стоя, аплодисментами. Погас свет, и сидящие в зале услышали своеобразный, ироничный, глубокий голос писателя, который говорил очень простые и очень правильные слова о том, что нельзя убежать от самого себя, что жить нужно там, где ты живешь, и о том, что деревня для человека – как мать родная... Своей родной земле Федор Абрамов был предан до последнего.

В тот вечер в Малом драматическом собрались люди разных поколений: и те, кто помнит очереди и аншлаги на премьере спектакля «Братья и сестры» в 1985 году, и те, кто застал эту легендарную постановку позже, и совсем юные зрители, для которых она – театральная история. Их объединила искренность, которая царила в зале. Вел вечер сам Лев Додин. На сцену поднимались с речами знавшие Абрамова лично, кому довелось с ним работать, его друзья, коллеги, вдова... Выступления перемежались архивными фрагментами из спектаклей «Дом» и «Братья и сестры» (их показывали на экране), а также исполнением некоторых сцен из тех же постановок на сцене.

Улыбчивый Федор Абрамов с экрана размышлял: «Я не помню ни одного дня, когда бы я не был влюблен». Его мысль продолжал Лев Додин: «Он замечательно писал о любви»... И тут же над сценой начинался видеофрагмент встречи Лизы и Егорши из спектакля «Дом», который на сцене вживую играли повзрослевшие на 25 лет исполнители этих ролей **Татьяна Шестакова** и **Игорь Иванов**.

«То, что я увидел, – прокомментировал московский литературовед и театральный критик **Игорь Золотуский**, – выби-



ло слезу. И это похоже на мою жизнь, и я понял, что Абрамов жив. И он будет жить. Боль и болезнь России, которые мы только что видели, – продолжают и сегодня. Я приехал в Петербург и думал, что город к юбилею Федора Абрамова будет завешан плакатами с его лицом. Этого нет. В книжном магазине нет его книг. Это больно».

Это действительно больно. Не от того, что Абрамова не печатают: в конце концов, есть интернет-библиотеки, и простые библиотеки, где можно при желании найти книги Федора Александровича. Больно за то, что уходит память о нем. Для современных школьников Отечественная война 1812-го и 1941-1945 гг. – в одинаковой степени история, прошлое. Так же и живые, трепетные, современные благодаря своей «безвременности» тексты Федора Абрамова, которые редко проходят «по программе», – рискуют превратиться в забы-

тое прошлое. А ведь мысль, художественно озвученная им, о том, что все люди братья, – это знание, которого сегодня нам всем очень не хватает. Абрамов никогда не впадал в религиозный пафос. Но ведь именно на этой доктрине основывается христианство. И Федор Александрович умел сказать важное, ничего не навязывая.

Один из выступавших, аспирант исторического факультета Колумбийского университета США **Анатолий Пинский**, который после прочтения книги «Так что же нам делать?» сузил тему своей диссертации с русской деревенской прозы до творчества одного Федора Абрамова, высказал очень точную мысль. «Именно личность Абрамова – самое интересное. Именно его личность, если так можно выразиться, и есть его творчество». Золотусский назвал Абрамова «огромным раненым сердцем», имея в виду степень переживаний Абрамова за свою страну, за ее людей. В каждой своей мысли писатель действительно был предельно честен. И потому родился роман «Братья и сестры».

25 лет назад Лев Додин в одном из интервью признавался: «Театр не рождается без своего автора. Самые главные и сокровенные для себя истины ленинградский Малый драматический театр осознает и говорит сегодня словами Абрамова. Когда мы делали два вечера «Братьев и сестер», то слышали: «Кому нужно два вечера подряд про деревню?». Сейчас в Ленинграде на этот спектакль не попасть. И людей, как ни странно, радуется, что завтра они опять идут в театр. Когда

они приходят, им, оказывается, нравится вновь встретиться соседней по ряду, с которыми сидели накануне. Потому что вдруг возникает внебытовое общение. Такое редкое и, как выясняется, такое нужное человеку...

Наша абрамовская трилогия – «Дом», «Братья и сестры» – помогает обнаружить позицию театра в вопросах современности. Порой кажется, что нам долго еще не удастся сказать что-то новое о сегодняшнем дне крупнее, масштабнее, чем это помог сделать Абрамов».

Справедливость этих слов нашла доказательство в том факте, что постановке «Братья и сестры» 25 лет. Когда спектакль праздновал 15-летие **Анатолий Смелянский** в своей статье о юбилее под названием «Советская Махабхарата» сказал: «Я писал о «Братьях и сестрах» сразу же после премьеры. Сказать, что за 15 лет ничего не изменилось и что легендарный этот спектакль все так же жив и так же молод, значит не сказать ничего. Он жив, но не молод. И дело не только в критическом для многих первых исполнителей возрасте. Существовая по законам живого организма, «Братья и сестры» вобрал в свою память то, что было прожито нами». Своими работами Додин опровергает слова Станиславского о том, что спектакль живет от силы 10 лет, а после – дряхлеет и устаревает».

Один из гостей вечера, лично знавший Федора Абрамова, поделился воспоминанием о том, как писатель говорил, что, не стань он литератором, он хотел бы стать художником. Однако художник в Абрамове был. Вни-

мательный, пристальный его взгляд замечал и фиксировал мельчайшие движения человеческой души. Никогда никого он не обвинял. Старался все понять. Он мог бы быть проповедником. Каждая глава его книги – притча. Каждый сыгранный додинский спектакль «Братья и сестры» – увлекательное путешествие по жизни человеческого духа, которое не устаревает и не надоедает. Потому что никогда не повторяется.

Уже нет в живых Сергея Бехтерева и Николая Лаврова, ушел из театра Игорь Скляр, вместо него калеку Юру играет молодой артист Станислав Никольский. Играет, пока нарочно копируя предшественника, но с прицелом на самостоятельное развитие роли. Но те, кто остался – Татьяна Шестакова, Петр Семак, Игорь Иванов, Сергей Курышев и другие, поддерживают дыхание постановки не просто в норме, в едином ритме, но каким-то фантастическим, немислимым способом добиваются того, чтобы дыхание это оставалось взволнованным, как в юности.

Когда смотришь «Братьев и сестер» сегодня, не обращаешь внимания на то, сколько физических, земных лет Пряслиным. Это не важно. Им столько, сколько дал им Федор Абрамов.

Это и есть то самое обыкновенное чудо гениального спектакля, который Джорджо Стрелер назвал одним из величайших спектаклей XX века, эстетическим переживанием немислимой высоты.

*Катерина Павлюченко
Санкт-Петербург*

ОРСК

Хотя Орск относится к малым городам (в нем проживает около 250 тысяч жителей), **Орский государственный драматический театр им. А.С.Пушкина** работает, что называется, на полную катушку: не только ставит по шесть-семь-восемь, а то и больше премьер в сезон, понимая, что репертуар при небольшом количестве потенциальных зрителей надо постоянно пополнять, но и очень много гастролирует по всему Вос-

точному Оренбуржью. Мал да удал – театр на востоке огромной области единственный.

В труппе всего 20 человек, а в афише – 28 спектаклей! Кроме большой сцены в последнее время активно работает малая: идут обычные камерные спектакли, ставятся спектакли литературные, проводятся поэтические вечера, театрализованные семейные праздники, спектакли – уроки милосердия... Залы здесь полны отнюдь не только на кассовых

постановках (которые, к слову, очень достойны), но и на классике, зрители активны, наивно, но вполне адекватно реагируют на происходящее на сцене. Театр ставит детские спектакли – их в репертуаре 8! – и вообще не по остаточному принципу. В общем, театр живой, активный, современный, нужный своему городу, который переживает трудные времена (промышленные предприятия стоят, жилищное строительство не ведется), а энергии его руководителей – директора **Владимира Дорошенко** и художественного руководителя **Михаила Козлова** – можно позавидовать.

Конечно, современность театра определяется не только поисками грантов, участием в проектах и фестивалях, созданием сайта и проч., но – прежде всего – эстетикой спектаклей. И с этим у театра тоже порядок. Я посмотрела постановки, в которых играет молодежь, в том числе воспитанная в студии театра, и это, надо сказать, впечатляет: ребята талантливые,



«Особо важная особа»



Официант – А.Маланьин

хорошо обученные и беспредельно преданные своему делу и своему театральному дому.

О «Смерти Ильи Ильича» (пьесе **Михаила Угарова** на малой сцене поставил молодой режиссер из Москвы **Сергей Тюжин**) я писала в обзоре ульяновского фестиваля «Герои Гончарова на современной сцене» (см. «СБ, 10» № 5-125). Собственно, с этого компактного и гармоничного спектакля и началось мое знакомство с орским театром. И новая встреча с запомнившимися актерами не разочаровала, и новые знакомцы оказались тоже интересны.

После «Обломова», успешно идущего на малой сцене, театр пригласил **Сергея Тюжина** на вторую постановку. Режиссер предложил «Вдов» **Славомира Мрожека**, назвав спектакль «**Особо важная особа**». Камерное пространство на этот раз превращено художником **Фитратом Ахметшиным** в кафе – элегантные столики, ставки-экраны, изображения Адама и Евы, с которыми забавно «контактируют» персонажи. Зрители тоже чув-

ствуют себя посетителями кафе, тем более что Официант – **Алексей Маланын** поначалу сидит в первом ряду, доверительно обращается к ним, комментируя происходящее, постепенно становясь все более активным действующим лицом. Тюжин ставит абсурдистскую пьесу легко, изящно, с юмором. Заставляет двух вдов, ожидающихся любовников в кафе после похорон мужей (**Кристина Каминская** и **Юлия Позднякова**), комично бороться за лишний стул, придумывает для них множество забавных поведенческих деталей. Третью вдову – Смерть – превращает в графичный силуэт, посадив актрису за просвечиваемый экран. В результате Смерть не показывает своего уродливого оскала, а превращается в фантом, символ недостижимой мечты об идеале, который раздражает женщин и ведет к гибели мужчин. Молодые актеры прекрасно двигаются, стильно танцуют (хореограф **Катя Тингаева**), очень точно взаимодействуют с персонажем-театром, что не всегда удается даже столичным мастерам, под-

наторевшим в экспериментальных постановках. Исполнители, особенно мужчины, улавливают и транслируют в зал главное – ощущение пограничности происходящего, существование между реальностью и мистикой, когда мистика вроде бы обыденна, а реальность – inferнальна. Замечательно работают Алексей Маланын – Официант, **Юрий Деккер** и **Александр Кабаев**, играющие антиподов, попавших, однако, в плен к одному женскому образу, притягательному и гибельному. Первый фарсово играет смесь мелкого наркодилера и свободного художника, второй – буржуа, страдающего многочисленными комплексами и фобиями.

Молодым актерам порой не хватает лоска, но в целом они чувствуют предложенный жанр и стиль, а зрители бурно воспринимают не только рассказанную забавную историю (каковую театр им тоже обеспечивает), но и чувствуют в зрелище второе дно, что ясно и из реакций, и из разговоров после спектакля.

На большой сцене состоялась премьера «Игры в фанты» **Николая Коляды**. Как показали спектакль и последовавшее за ним зрительское обсуждение, пьеса, поставленная режиссером **Олегом Прониным**, не потеряла и сегодня острой социальности. Мало того, режиссер «наращивает» смыслы: его спектакль не просто про фарцовщиков конца 80-х (кто сегодня помнит-понимает, что это такое?) – он о праве человека на свободу и допустимых границах этой свободы, о том, как игра перерастает свои



«Особо важная особа». 2-й мужчина – **Д.Кабаев**

рамки и неумолимо вторгается в жизнь. Героев спектакля режиссер делает рок-музыкантами, членами одной команды. И таким образом социальная тема Коляды расширяется до темы экзистенциальной.

Художник **Зинаида Зейферт** превращает квартиру Кирилла и Насти, к которым накануне Нового года приходят друзья и люди, которых, мягко говоря, не ждали, в музыкальную студию. Время от времени герои берут в руки гитары, садятся за ударные, задавая ритм происходящему. Среди музыкальных тем спектакля – Hotel California группы Eagles. Попавший в отель «Калифорния» – то ли в ад, то ли в рай – может сдать свой номер, но никогда не сможет уйти...

Заигравшиеся герои не могут прервать жестокую игру, приведшую не только к смерти постороннего человека, но и к их саморазоблачению, к осознанию неправомерности жизни, к столкновению сущностных позиций. Тема игры, которая становится больше, чем игра, кстати, тоже характерна для абсурдизма, она представлена режиссером и молодыми актерами жестко и выразительно, некоторые сцены по-настоящему потрясают, даже шокируют – например, объяснение Кирилла (**Денис Бухалов**) и Насти (великолепный дебют юной **Екатерины Тарасовой**), сыгранное как акт физического насилия. Большинству артистов удается избежать прямолинейности, заложенной в пьесе, провоцирующей играть попеременно то подлеца, то жертву. Добродушный хозяин дома, любящий муж, лидер, обладающий явно

позитивной энергией, Кирилл-Бухалов открывается как беспощадный манипулятор, лжец, таящий злость против мира и людей. Напряжение, вызванное необходимостью постоянно носить маску, заниматься самооправданием, чувствуется в нем с первого появления на сцене. И все же он, человек, сделавший себя сам, но осознающий, что результат не совпадает с желаемым, вызывает искреннее сочувствие. Никита **Юрия Деккера** – не просто безобидный не-

дотепла, человек с явно неустойчивой психикой, он оказывается способен на убийство не ради идеи, а чтобы получить признание более сильных друзей и любимой девушки. **Сергей Чиненов** играет Артема, главного оппонента Кирилла, как человека рок-культуры, что проявляется и в одежде, и в манере себя вести, и в беззлобном пофигизме. Хороша сцена, в которой он разыгрывает соседку и придумывает страшную байку скорее из-за неловкости ситуации, которая ему неприятна, на ходу импровизируя и совершенно не задумываясь о последствиях. Он и совестлив, и умен, но как-то проблесками, и явно трусоват.

Наиболее прямолинейна **Ева Юлии Поздняковой** – поначалу предстающая как девушка отвязная и эффектная, в момент откровенности она открывается как натура страдающая и вырастает в обвинительницу. Но это и неизбежно – в пьесе



«Игра в фанты». Никита - Ю.Деккер, Артем - С.Чиненов



именно ей отдан публицистический пафос, в котором актриса убедительна. Ее идеологический антипод, как ни странно, эпизодически появляющийся врач скорой помощи, в исполнении **Алексея Маланьина** – обаятельный циник, но жалеющий чужой жизни, но умеющий радоваться и брать свое. Органична **Кристина Каминская** в роли Ксении – вроде бы чужая в этой среде, недалекая и необразованная, поначалу она смущена, скованна и в то же время испытывает любопытство и даже некоторую гордость – эх, куда я попала! Постепенно девушка делает открытие: да я здесь своя! – и приоткрывает очень несимпатичное лицо мелкой хищницы, готовой на все ради пары модных сапог. У актрисы мало текста, но она отыгрывает сложные реакции на происходящее и создает характер своей героини. «На сладкое» критикам показали сказку **«Маленький Мук»**

в постановке **Валентина Бирюкова**, стильные и функциональные, волшебные декорации к которому придумал **Леонид Черный**, а неплохую музыку написал **Евгения Сафронова**. В этой восточной сказке актеры, и не только молодые, порезвились с удовольствием, которое передавалось и залу. Томные танцы полуобнаженных красавиц, шаловливые девы Зухра (**Екатерина Манаева**) и Гюля (**Юлия Позднякова**), традиционно комичные персонажи, вызывавшие бурный смех зала, – тещевладелец Падишах (**Александр Кабаев**), коварный Визирь (**Игорь Гладков**) и придурковатый сын Визиря (**Сергей Чиненов**)... Кто бы мог подумать, что Чиненов, создавший образ идеального Обломова, наделен органичным комическим даром. А **Татьяну Горелову**, которую я впервые оце-

нила в роли Пшеницыной, невозможно было узнать в кругленьком простодушном уродце Маленьком Муке – смотрела в программку и не верила глазам своим.

Спектакль не без недостатков, главный из которых, увы, традиционен для детских постановок – пение под фонограмму, тем не менее произвел впечатление работы свежей, озорной, по вложениям – материальным и актерским – серьезной.

А французская комедия «**Мадам, вы миллионерша!**» **Марселя Беркье-Маринье** в постановке **Александра Митькина**, призванная развлечь, и не более того, поставлена и сыграна здесь так лихо, весело и празднично, что доставляет поистине эстетическое удовольствие. После нее критики вместе с «простыми» зрителями продолжали напевать и при-

танцовывать, а с их лиц долго не сходила глуповатая, но счастливая улыбка. Здесь хорошо были все – и виртуозная героиня-комик **Елена Мирошникова**, придумавшая своей Мишлин маску этакой Миу-Миу из «Вальсирующих»; и **Денис Бухалов** – витальный любовник Доминик, вихрем носившийся по сцене и залу; и **Сергей Чиненов**, подтвердивший широту своего актерского диапазона, сыграв нелепого, но трогательного мужа-очкарика; и даже **Александр Кабаев** – промелькнувший в финале гротесковый вор.

В орском театре ценят классику – в афише Пушкин, Гоголь, Мольер, Цветаева. Но помнят и о том, что зрителю нужно отдохновение, чистая театральная радость.

Александра Лаврова

Фото предоставлены театром



«Мадам, вы миллионерша». Доминик – Д.Бухалов, Мишлин – Е.Мирошникова

ПЕНЗА

В России родилось множество разнообразных гениев. Наш, театральный, всемирно признанный великий Всеволод Мейерхольд родился в Пензе – так уж ей повезло. По счастью, сохранился отчий дом и здание завода, принадлежавшего его отцу. В Доме сегодня полно экскурсантов. А вечером в крошечном, всегда полном зале играет спектакли «Театр Доктора Дапертутто» под руководством **Наталии Кугель** (она же директор Театрального центра «Дом Мейерхольда»). Такие дома часто предоставляются для спектаклей (как волшебным образом его дома в усадьбе Мелихово под Москвой!), но данный театр живет в Доме со своего рождения. Очень занятый театр. В труппе – «только юноши», как в джазе – девушки. Приспосабливаясь к пространственному минимализму, артисты приобрели дьявольскую ловкость движений и выработали особое взаимодействие со зрителем, сидящим на расстоянии вытяну-

той руки. И это не прием «общение с залом» – «четвертая стена» вполне ощутимо присутствует (лично я не стремлюсь к ее отмене). Возникает общее дыхание, словно одинаковый сердечный ритм у артистов и зрителей, хотя первые являют местами чудеса акробатики и темперамента, а вторые смирно сидят в темноте.

«Театр Доктора Дапертутто» задумывался и позиционируется до сих пор как театр масок. Сделаю ли комплимент, если скажу, что по сравнению с прошлой нашей встречей, они от масок несколько отошли в сторону театра реалистического, психологического (самого любимого!)? Или, если не отошли, то, сохранив прием в постановках, углубили и очеловечили свои образы, наделили разнообразными характерами и переживаниями, присущими конкретной роли. Это не эффект Буратино, который «был поленом, стал мальчишкой, подружился с умной книжкой», а желание и умение освоить и другие способы существования.

Первый спектакль по пьесе **Бена Джонсона «Вольпоне»**. Громадная пьеса мастерски сокращена и названа «**Венецианские затейники**». Казалось бы, при таком названии просто грех не использовать знаменитые венецианские карнавальные маски – и красиво, и соответствует. Это искушение постановщик (Наталья Кугель – автор всех спектаклей театра) отвергает. Зачем маски? История вполне житейская, хоть и написана в семнадцатом веке. Обаятельный мошенник Вольпоне (**Алексей Водопьянов**) с верным слугой Моской (**Дмитрий Кинге**) не по злобе или из какой-то запредельной корысти мошенничают и ставят окружающих в разной степени неприятные положения, используя как раз их недостатки. Жертвами их подчас достаточно злых затей становятся люди жадные, глупые и жестокие. Потому затеи видятся забавными и носят вполне воспитательный характер. Ловкий и гибкий как пантера Вольпоне со вкусом преображается в полумертвого паралитика, предан-



«Вольпоне». Моска – Д.Кинге, Корвио – И.Бирюков



Вольпоре – В.Малышев, Моска – Д.Кинге, Вольпоне – А.Водопьянов

ный Москва в восторге от всех этих фантазий, а в финале вполне добродушно использует науку обмана против хозяина. Худшую женскую ипостась (Леди Политик) и некий вариант безумного от жадности Плюшкина (Карбаччо) вполне «масочно», почти карикатурно играет **Андрей Баранов**. Положительный образ юной Челии **Валерий Малышев** выстраивает неоднозначно. Кроткая, покорная жена таит, однако, доселе сдерживаемые порывы. Глаз не поднимает, беззащитная тонкая шея пугливо втянута в плечи, и вдруг, услышав про предстоящий бал, с визгом вприпрыжку бежит наряжаться. Не так проста эта тихоня, забитая и замученная безжалостным мужем. Артисту **Илье Бирюкову** в роли мужа приходится непросто. Из-за внешней миловидности (светлые волосы, синие глаза, лучезарная улыбка) ему часто достаются женские роли. Получив роль бессердечного негодяя Корвино, он хочет его сделать уж совсем брутальным чудовищем и слегка перегибает палку. Такие белокурые

изверги ассоциируются с офицерами из гестапо, какими мы знаем их по фильмам. Немного юмора и нелепости сделали бы образ интересней.

Частая смена картин и персонажей дается нелегко – кулис нет, артистам приходится пробегать большой полукруг по залам музея, но это незаметно для зрителя. Несколько метров сцены использованы рачительно с большой фантазией: по бокам выстроены два балкона, служащие и собственно балконами, и судейской трибуной, и основанием для софитов. Обозначен также обязательный венецианский канал. Персонажи ведут себя порой как на просторной площади: бегают, прыгают, взбираются, а то и просто взлетают на балконы, замечательно забавно падают, и зритель, как и триста лет назад, увлечен и развлечен.

Несколько ближе к нам (лет на сто) во времени **«Мертвые души» Гоголя**, и уж совсем неподалеку, буквально через два рукопожатия – **Булгаков** с пьесой **«Похождения Чичикова»** – еще один спектакль труппы

«Доктора Дапертутто». Совсем другой. Снова блестяще обыгранное небольшое пространство, где то словно наощупь, то ловко и стремительно перемещаются люди. Или маски? То как будто маски, то пронзительно живые люди. Очень неожиданный Чичиков в исполнении **Валерия Малышева**: болезненно хрупкий, уязвимый, совсем не хитроумный, а вроде даже изумленный гениальной простотой идеи обогащения. Он бросается ее осуществлять без уверенности в успехе, все время ждет провала, оглядывается, поживаете ли от озноба, то ли от ожидания разоблачения. Именно эта беззащитность, даже робость и располагают к нему одуревших от однообразия и скуки горожан и помещиков. Поражает непостижимая ловкость и быстрота перевоплощений. Каждый актер играет в этом спектакле две, три, а то и пять ролей. Внешне – просто достаточно условно меняя, например, парики и предметы туалета, но внутренне – меняясь до неузнаваемости. Тот же Валерий Ма-



«Мертвые души». Чичиков – В.Малышев



Губернаторша – А.Водопьянов, Собакевич – А.Баранов, Прокурор – Д.Кинге

льшев, кроме Чичикова, предстает еще и Жандармским полковником и Сысоем Пафнutyичем. Очаровательный **Илья Бирюков** – и безнадежно навсегда пьяный зять Мижуге, отчаянно падающий и прислоняемый, и хитроватый Петрушка, и Мавра, и нервически-трепетная свое нравная Софья Ивановна. Феерический, безумный, обаятельный, совершенно невозможный Ноздрев, и Первый, и Губернаторша, и Макдональд Карлович – это, конечно, **Алексей Водопьянов**. Феноменально неузнаваемо существует в никак и ничем не связанных и абсолютных разных образах Плюшкина, Прокурора и Фетины **Дмитрий Кинге**. **Александр Ромашкин**: и Полицейстер, и гомерически смешная Коробочка. Играя Коробочку, актер использует трюк с «исчезновением ног», когда рост уменьшается вдвое. Трюк не новый, но так чисто и безукоризненно выполненный, что вызывает изумленное «ах!». Обо всем этом мастерстве подумалось уже после. Гоголевско-булгаковская фантазмагория вдохновенно творилась, не

отпуская ни на минуту, здесь и сейчас. Слово впервые узнавала знакомую всю жизнь фанбулу. Удивлялась и принимала мучительную открытость финала. Дышать я, конечно, дышала, но, по-моему, ни разу не пошевелилась.

Еще ближе (прямое рукопожатие) к нам **Славомир Мрожек**. Пьеса «**Вдовы**». Третий «непохожий» спектакль. Интерьер кафе, приглушенный свет. Все спокойно, неторопливо. Порасуждаем о любви и смерти как цивилизованные воспитанные люди. За чашечкой кофе, за бокалом шампанского, любясь прекрасно исполненным танго. Если в пьесе Джонсона исполнение мужчинами женских ролей исторически совершенно оправдано, а в феерии Гоголя могло быть вообще все, что угодно, то в данном реалистическом (поначалу) пространстве присутствуют вполне реальные дамы (**Андрей Баранов** и **Илья Бирюков**), адекватные и симпатичные. Капризная в общении с невозмутимым официантом (**Дмитрий Кинге**), ведут светскую беседу о досадно-

сти своего внезапного вдовства. Смысл их беседы, конечно, полный бред, но такова их жизненная позиция. И они – воплощение современной нормы. Появляющиеся мужчины (**Алексей Водопьянов** и **Валерий Малышев**), уж не знаю, выгодно или невыгодно, сильно отличаются от дам. Нормы и приличий придерживаются с трудом, свое безумие и отчаяние от несовпадения с жизнью скрывают крайне неловко. Пусть Первый – строящий из себя мачо неудачливый мошенник, а Второй – рафинированный истерик, они оба без колебаний выбирают молчаливую третью Вдову (**Марат Хадидуллин**) под вуалью. И не хотят понимать, что это – Смерть. Или понимают, но – пусть. Лучшее она – загадочная и прекрасная, чем уродливая норма. Вся эта философская странность сыграна изящно, тонко, если не тонно, без подсказок и лишних наворотов. Осталось чрезвычайно приятное ощущение от хорошего вкуса, умной режиссуры и превосходной актерской игры.

Анастасия Ефремова



«Вдовы». 1-й Мужчина – **А.Водопьянов**



1-я Вдова – **А.Баранов**, 2-я Вдова – **И.Бирюков**

ПРОКОПЬЕВСК

Едва появившись в репертуаре **Прокопьевского драматического театра** спектакль «**Экспонаты**» уже получил приглашение на два фестиваля – «Ново-Сибирский транзит» и Фестиваль театров малых городов России. Спектакль взбудоражил не только зрителей, но и значительную часть коллектива театра. Во многом это обусловлено выбором пьесы. Новодраматические тексты здесь уже ставили («Валентинов день» И.Вырыпаева, «Зима» Е.Гришкова), и все-таки подобные эксперименты, такая театральная эстетика для Прокопьевска не успели стать чем-то привычным.

Автор пьесы «Экспонаты» **Вячеслав Дурненков** – один из самых известных представителей новой драмы. «Экспонаты» стали одним из событий фестиваля молодой драматургии «Любимовка» (2007), победили в драматургическом конкурсе «Действующие лица», получили одну из премий на фестивале «Новая драма» (2008).

Действие пьесы происходит в наши дни в забытом богом городке Польшинске, куда приезжают московские предприниматели, чтобы устроить музей под открытым небом. Жителям предлагают подработать – облачиться в костюмы XIX века и стать живыми экспонатами в этом музее. Вопреки ожиданиям бизнесменов, часть горожан принимает эту идею в штыки. Проливается кровь... Разумеется, проблематика «Экспонатов» не исчерпывается инцидентом в маленьком городе.

Пьеса о кризисе мировоззрения. Кардинальные перемены многих из нас поставили перед моральным выбором: забыть о чести и достоинстве ради материального благополучия или сохранить верность принципам, но влечь при этом незавидную жизнь.

Режиссер спектакля **Марат Гацалов** (Москва) окончил актерский факультет ВГИКа (курс Иосифа Райхельгауза) и режиссерский факультет ГИТИСа (курс Сергея Арцибашева и Юрия Йоффе). Как актер работал в московских театрах им. В.Маяковского и «Школа современной пьесы». Дипломный спектакль режиссера Гацалова «Хлам» был включен в программу национальной театральной премии «Золотая Маска» Russian Case. Спектакль «Жизнь удалась», поставленный Маратом Гацаловым и Михаилом Угаровым (совместный продукт «Театра.doc» и Центра Казанцева и Рощина), номинирован на «Золотую Маску».

В некоторых ролях и в массовке «Экспонатов» заняты студенты первого курса театрального отделения Прокопьевского колледжа искусств (для многих это дебют на сцене). Они выглядят вполне достойно рядом с артистами профессиональными. Впервые в истории Прокопьевского драматического спектакль идет в декорационном цехе. За площадкой сразу закрепилось название «Новая сцена под крышей». В этом пространстве нет четкой линии рампы. В качестве задника Марат Гацалов и художник-постановщик

Фемистокл Аتماдзас (Санкт-Петербург, выпуск Государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина) использовали высокие белые щиты, на которых наклеены фотографии с достопримечательностями и «живописными руинами» маленького древнего города. Пол тоже белый. Актеры и впрямь выглядят мелкими экспонатами, помещенными на огромный стеллаж современного музея. На сцене предметы, которые в 70–80-е годы можно было увидеть практически в любой советской квартире – полированный шкаф, катушечный магнитофон, черно-белый телевизор... Одеты персонажи по моде двадцатилетней давности. Действие разворачивается главным образом «по краям» сценического пространства, где «располагаются» комнаты домов двух враждующих семей (Морозовы поддерживают москвичей, Зуевы вступают с дельцами в открытый конфликт). Но не возникло ощущения, что спектакль «пустой» (в прямом и переносном смысле этого слова). За тем, что происходит в соседнем доме, с противоположной стороны сцены наблюдает один из членов другой семьи. Смотрит то с иронией, то с тревогой, то с сочувствием...

Иногда кажется, что ты и не в театре вовсе – видишь повседневную жизнь небогатой прокопьевской семьи. Темы для разговора, манера общения, одежда, даже жесты и мимика – все узнаваемо. Как будто зашел к своим знакомым, про-



Саша - В.Гардер, Клим - Г.Болонев

живающим в частном секторе. Чтобы спектакль стал не подстрочником повседневной жизни, а художественным произведением, требуется некоторая степень отстранения. Режиссеру и актерам удалось ее найти. Как и в самой жизни, в спектакле нет разделения на «плохих» и «хороших». Гацалов не дает зрителям никаких подсказок: кому из персонажей сопереживать, а кому желать поражения. Даже московские предприниматели – Воронько и его помощник Черновицкий – не выглядят такими уж циниками и подлецами. В роли Воронько **Роман Михайлов**. Он корректен и сдержан, как и подобает офицеру (пусть и бывшему). Несмотря на модный гражданский костюм, в фигуре Воронько-Михайлова чувствуется военная выправка. Вместе с тем в его облике нет ничего солдафонского. Пожалуй, этот персонаж мог бы вызвать симпатию, ес-

ли бы в его манере общаться с жителями Польша не ощущалась некоторая доля снобизма. Он вежлив, но испытывает к горю и его обитателям какую-то брезгливость. Ближе к финалу Клим Зуев под дулом автомата заставляет дельца встать на колени. Даже в этой ситуации Воронько-Михайлов успевает подложить под колени папку, которую все время носит с собой. В пьесе Воронько не молод. Михайлов играет человека, который в лучшем случае перешагнул тридцатипятилетний рубеж. Помолодели и некоторые другие персонажи. Клим Зуев (**Георгий Болонев**) никак не тянет на указанный драматургом возраст – 45 лет. Автор «Экспонат» дает понять, что Клим – ветеран Афганистана, персонаж же Болонев скорее всего успел повоювать уже на следующей войне – в Чечне. И брату Клима Саше Зуеву (**Вячеслав Гардер**) не сорок, а



Гена - С.Попова

чуть меньше тридцати. Вероятно, во многом благодаря такому режиссерскому прочтению удалось избежать иллюстративности, найти дистанцию, о которой сказано выше. Читая пьесу, братьев можно вообразить хамами и отморозками. Но в спектакле Зуевы – адекватные люди. Их жизненную позицию вполне можно понять.

Гена (Ангелина) Зуева, сестра Клима и Саши, – **Светлана Попова**, несмотря на удары судьбы (сына воспитывает одна, ухаживает за отцом-инвалидом), не утратила любви к жизни и сохранила чувство собственного достоинства. В трагической истории, сочиненной В.Дурненковым, режиссер находит юмор. В спектакле Зуевы – семья бедная, но веселая. Сцена беседы москвичей с Зуевыми решена почти комически. Бизнесмены подробно объясняют, в каком замечательном проекте предлагают поучаство-



Валя - А.Остапенко, Оля - С.Пожникова



Роман - А.Андрухленко



Оля - С. Пожникова, Алешка - С.Кочетков



Юра - С.Жуйков

вать горожанам. Клим, Саша и Гена притворяются, что очень заинтересовались. Откровенно потешаются над дельцами. Но те упорно делают вид, будто не улавливают издевки, пока Клим не посылает их по известному адресу. В последнем монологе Гены зрители видят совсем другую женщину – грустную, устав-

шую, многое переосмыслившую, но по-прежнему не сломенную. Она сидит вполоборота к залу, ни к кому конкретно не обращается, но зрители ловят каждое ее слово. Оппоненты этой семьи – Морозовы – по меркам Польшинка настоящие буржуа. Но общего между двумя семьями гораздо

больше, чем можно предположить. И те, и другие, как сказали бы в столице, «безнадежные провинциалы». У Оли Морозовой (**Светлана Пожникова**) характер мягче, чем у ее ровесницы Гены. Оля, как и прописано у Дурненкова, в первую очередь, мать. Ее материнской нежности хватает не только на

собственных детей, но и на усыновленного душевнобольного подростка Алешку, которого играет **Станислав Кочетков**. Абсолютно органично выглядят сцены, где Ольга беседует с Алешей, показывает ему книжки с картинками. Играть измененное сознание – очень трудная задача, с которой Кочетков успешно справился.

Роль Юры – главы семейства Морозовых – исполняет **Сергей Жуйков**. В одной из сцен он тоже играет измененное сознание. Сгорел магазин, принадлежавший этой семье. Морозов-Жуйков как будто успокаивается: случилось неизбежное, ничего хуже теперь уже не произойдет. Юра тихо смеется, отхлебывает водку из горлышка и дарит уцелевшую после пожара бутылку горожанину, который откровенно злорадствует. Пожалуй, крики и истерика не смогли бы произвести на зрителей такого сильного впечатления.

В спектакле присутствует и лирическая линия. Между отпрысками враждующих семей – Романом Зуевым и Валей Морозовой – возникает взаимная симпатия. Валя **Анастасии Остапенко** – девушка, которая очень хочет казаться взрослой и современной. Но в глубине души все равно остается провинциалкой, поэтической натурой. Роман (**Артем Андрухленко**) тоже любит стихи. Он носит майку с изображением одного из самых талантливых отечественных рок-поэтов – Александра Башлачева (а не Егора Летова, как в тексте Дурненкова). Существует какое-то неуловимое сходство между Романом и трагически рано



Черновицкий - П.Качурин, Воронько - Р.Михайлов



ушедшим Башлачевым, который в свое время спел: «Только вырастет новый мальчик за меня, гада, воевать...». Роман живет теми же проблемами и разговаривает на том же языке, что и другие обитатели городка. Вместе с тем в нем присутствует какая-то «неотмирность», устремленность ввысь. Он прощается с Валей, стоя на металлической конструкции, расположенной под самой крышей. В финале зрители видят и слышат самого Башлачева. На белые щиты, как на экран, проецируется видеозапись, на которой он дает интервью иностранным журналистам и исполняет «Время колокольчиков». Антигламурный

Башлачев воспринимается как символ провинциальной России. На фоне светящегося экрана силуэты фигур московских предпринимателей. Они выглядят неживыми, манекенами. Или экспонатами...

Не исключал, что новодрамовскую постановку «неподготовленные» прокопьевские зрители примут в штыки. В начале спектакля зал несколько раз засмеялся в тех местах, где этого совсем не предполагалось. Чувствовалось, что публика пребывает в некотором недоумении. Решил, что сбываются худшие опасения. Но уже через несколько минут глаза зрителей изменились. Они узнали, поняли и приняли.

Захотелось задать режиссеру вопросы о Прокопьевском театре, спектакле, новой драме и т.д.



М. Гацалов.

Фото из архива режиссера

– Как вы – московский режиссер, стартовавший стремительно и удачно – оказались в Прокопьевске?

– На Лаборатории современной драматургии, которая недавно проходила на Сахалине, познакомился с Олегом Лоевским. Он позвонил: «Есть вот такая пьеса. Есть театр, в котором ее можно поставить». У меня было полтора месяца свободного времени – согласился и приехал. Южно-Сахалинск еще дальше находится, но с удовольствием там работал. В провинциальных городах есть театры, где труппы сильнее, чем в некоторых московских.

– Половина актеров, с которыми вы работали – это студенты театрального отделения Прокопьевского колледжа искусств. Не страшно было привлекать непрофессиональных артистов?

– Я попал в сложную ситуацию. Среди действующих лиц пьесы есть совсем молодые, а профессиональных актеров, которые могли бы сыграть восемнадцатилетних, в труппе нет. Поэтому, слава Богу, что есть эта группа студентов. Некоторые из них выглядят достойно даже рядом с заслуженными артистами.

– Насколько высоко оцениваете потенциал прокопьевской труппы?

– Труппа хорошая, есть очень интересные актеры. Но мало молодых. Надеюсь, благодаря открытию театрального отделения, эта проблема решится... Не бывает плохих трупп, бывают режиссеры, которые не умеют с труппой работать.

– Как вы пришли к новой драме?

– Столкнулся с новой драмой два года назад. Оканчивал институт, и мне нужно было ставить дипломный спектакль. Искал материал. Не было цели обязательно заниматься новой драмой. Знакомый актер принес пьесу «Хлам» Михаила Дурненкова. Почитал, мне понравилось. Начал репетировать в московском Театре им. В. Маяковского с актерами этого театра и привлеченными артистами. Когда часть работы была готова, пригласили художественного руководителя «Театра.doc» Михаила Угарова. Он посмотрел: «Выбирайте площадку, где вы хотите это сделать». Я решил, что для пьесы наиболее оптимально подходит сцена Центра драматургии и режиссуры на Беговой. Спектакль обратил на себя внимание критиков и театралов. Его включили в программу «Золотой Маски» Russian Case. Михаил Угаров пригласил меня на фестиваль «Новая драма», который проходил в Перми. Потом были Киев и Сахалин. Я, что называется, втянулся. На данный момент мне интересно заниматься именно современной драматургией. Олег Лоевский сказал на Лаборатории в Южно-Сахалинске, что в Европе репертуар театров на восемьдесят процентов составляет современный материал, а в российских театрах современная драматургия не составляет даже одного процента. Мне не интересно интерпретировать классику, подтягивать классический материал к современной ситуации. Применительно к современной пьесе просто не может возникнуть вопроса: «Почему сейчас?»... Питер Брук в «Пустом пространстве» говорит, что театр и традиция вещи несовместимые. Знаете, есть такое выражение – «тра-

диционная постановка». На мой взгляд, к театру это вообще не должно иметь никакого отношения.

– Что представляют из себя Лаборатории современной драматургии, которые организовывает Лоевский?

– Эскизы спектаклей, которые были представлены на Лаборатории в Южно-Сахалинске, сделаны с элементами декораций и костюмов. В эскизе уже непосредственно присутствует некое режиссерское видение. На Лабораторию, которая проходит в том или ином городе, приезжают несколько режиссеров. За считанные дни делается огромная работа. На показы приглашают зрителей: «Как вы считаете, какой спектакль имеет право на существование в этом пространстве?». Зрителям дают возможность участвовать в репертуарной политике театра. Имеет очень большое значение, где именно проходит Лаборатория. Везде разная ситуация. Допустим, когда мы были на Сахалине, режиссер Дмитрий Егоров представил сделанный за четыре дня эскиз спектакля по пьесе «Остров Рикоту»: журналист приезжает на остров, и все складывается так, что он там остается. И это вызвало такой теплый отклик в зале – зрители ведь тоже «островитяне». Егорову понадобилось всего неделя для того, чтобы превратить этот эскиз в полноценный спектакль. Вот для чего нужны такие Лаборатории.

– Сторонники новой драмы считают драматургов Коляду, Сигарева, Вырыпаева, того же Вячеслава Дурненкова гуманистами: увидит публика на сцене насилие, услышит ненормативную лексику и поймет, что так жить нельзя. Противники новой драмы утверждают обратное: молодежь берет пример с персонажей пьес новодраматовцев.

– Я не воспринимаю театр как некую площадку для воспитания. Искусство не отвеча-

ет на вопросы, оно их задает. Но мой взгляд, ответы даются только самые слабые пьесы. А если говорить о том, что в спектаклях по пьесам современных драматургов люди видят и слышат так называемую «жесть»... Тогда давайте запретим Достоевского. Разве это не «жесть» – топором головы старухам рубить? Давайте объявим, что Шекспир пропагандирует насилие: в «Гамлете» просто все умирают!.. Это же бред.

– Новодраматологи зачастую отказываются от театральных костюмов и декораций. Нет ли в этом какого-то неправильного упрощения театра: «Непрофессиональные актеры будут читать текст с листа при свете комнатной лампочки, а кто скажет, что это не спектакль, тот ничего не понимает в искусстве?»

– Это же не так все. Если такое у кого-то и было, то только от бедности. Современная драматургия с трудом прокладывает себе путь на большую сцену. Когда нет бюджета, лю-

ди начинают изголяться и придумывать собственные решения, наподобие: у меня будет только одна лампочка. Сейчас нет того, о чем вы говорите. Современные пьесы ставятся с декорациями и костюмами в больших театрах. У меня к прокопьевскому спектаклю сделана гигантская и недешевая декорация.

– Спектакль «Жизнь удалась» почти одновременно появился в репертуаре «Театра.doc» и театра «Практика». Читал, что этому предшествовал серьезный конфликт, что новодраматологи чуть ли не передрались...

– Этот спектакль в «Практике» ставили два режиссера – Михаил Угаров и я. Когда до премьеры оставалось буквально три дня, художественный руководитель «Практики» Эдуард Бояков вдруг предложил радикально изменить режиссерское решение спектакля. Мы отказались и ушли. Наш спектакль – совместная продукция «Театра.doc» и Цен-

тра режиссуры и драматургии Казанцева и Рощина. Эдуард Бояков пригласил Виктора Алферова, и они сделали свой спектакль в «Практике». Вот и все... Естественно, был какой-то конфликт, связанный с творческими разногласиями. Но никто не передрался.

– Так как вы принадлежите к осетинскому роду, не могу не спросить: почему, на ваш взгляд, стал возможен грузино-осетинский конфликт?

– У меня отец осетин, мать русская. С семнадцати лет живу в Москву. В Осетию приезжаю редко. Информацию о событиях августа 2008 года узнавал через СМИ, в объективности которых не уверен. Весь мир смотрел одно – мы смотрели другое. Это сложно обсуждать, потому что там правды не найти. Просто жаль ни в чем не повинных людей.

Андрей Новашов, Прокопьевск
Фото автора

ЮБИЛЕЙ

Спектакль «Гулливер в стране лилипутов» Театра марионеток им. Е.С.Деммени, прошедший 25 марта, был посвящен 50-летию творческой деятельности народной артистки России Фаины Костиной.

Фаина Ивановна – ученица корифея российского кукольного театра Евгения Сергеевича Деммени. Ей довелось сыграть множество ролей в известных спектаклях популярного театра – это Мальчик-с-пальчик, Чиполлино, Лиса Алиса, Тильтиль, Пиноккио, Маленькая Баба-Яга, Братец Кролик, Царица-мачеха, Свинья-копилка и множество других.

Одной из первых ролей Фаины Ивановны был зайчишка по имени Чок из спектакля «Белый тигр», сыгранный в 1960 году. Кукла-петрушка выскакивала на ширму, шевелила ушами и пела песенку. Молодая актриса получила первые аплодисменты.

Самой знаменитой ролью стал Чебурашка в спектакле 1971 года. Благодаря ему артистка обзавелась почетным титулом «Первой Чебурашки Советского Союза».

С легендарным спектаклем «Гулливер в стране лилипутов», поставленным Евгением Деммени в 1930 году, актрису связывают особые отношения. Через месяц после прихода в театр актрисе дали в руки ее первую марионетку – Красного лилипута и ввели в «Гулливера». Потом она играла в этом спектакле Королеву, Кельмину, а однажды заменяла одного из актеров в роли Короля. Марионетка стала ее любимицей. Сегодня Ф.И.Костина – одна из немногих, кто виртуозно владеет этой загадочной куклой.

Особая страница творчества актрисы – работа на Ленинградском телевидении. Впервые ее привел туда Деммени: в студии на улице Профессора Попова он рассказывал о театре, а молодая артистка показывала кукол. Ее стали приглашать в кукольные спектакли, цикловые и учебные передачи. В 1989 году ей досталась роль рыжего озорника Веснушки из «Большого фестиваля». 15 лет актриса играла эту роль.

Коллектив Театра марионеток им. Е.С.Деммени поздравляет Фаину Ивановну с юбилеем!



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ



Санкт-Петербургский Михайловский театр

отважился на постановку «Иудейки» Жака Галеви – произведения очень непростого и, к сожалению, вечно актуального.

Всего несколько лет назад о такой премьере не могло быть и речи – вокруг и внутри бывшего театра им. Мусоргского царило серое спокойствие. Теперь, с приходом **Владимира Кехмана**, человека, изначально далекого от искусства, но, как оказалось, одержимого созидательным театральным честолюбием, страсти закипели бурно. Одни негодуют, другие восхищаются авантурным

талантом бывшего «бананового короля». А Кехман тем временем выучился менеджменту в театральной академии, отремонтировал прекрасное аристократичное здание рядом с Русским музеем – бывший придворный французский и немецкий театр, набрал крепкую команду и выдает премьеру за премьерой. Их уже можно и должно обсуждать всерьез, анализируя, с чем-то не соглашаясь, критикуя. Но и констатируя тот факт, что театр, несомненно, развивается.

Выпуск нового спектакля проходил скандалом. Очередной мерзавец, представившийся членом националисти-

ческой партии, позвонил в Михайловский театр перед самой премьерой: «У вас сегодня «Иудейка»? Так взлетите все вместе с ней!». Вызвали спецгруппу и кинологов, премьеру пришлось отложить. Ее сыграли на следующий день, но настроение было испоганено. Вот такие милые люди есть в Петербурге...

Инцидент констатировал, что за 175 лет, со времен **Скриба** (либреттиста) и Галеви (композитора) не многое изменилось в сознании изрядной части граждан.

Инициаторы постановки Владимир Кехман и главный дирижер театра **Петер Феранец** рас-

считали верно – с таким проектом проиграть трудно: Год Франции в России, и он открывается оперой Галеви. «Жидовка», она же в деликатном переводе «Иудейка», нигде в России не идет, да и вообще жанр большой французской оперы на наших сценах отсутствует. Тема религиозной и национальной нетерпимости катастрофически злободневен. Склоки вокруг еврейского вопроса – процесс перманентный, однако не перестающий работать неплохой рекламой. Постановочная группа и четыре главных исполнителя, приглашенные с Запада на четыре премьерных представления, – не из последнего эшелона.

Дело за немногим: за художественным результатом.

И каков же он?

Неоднозначный, но определенно со знаком плюс. Поставленный французом **Арно Бернаром** крепко и очень профессионально, спектакль гарантирован от опасности через месяц-другой развалиться, как это у нас частенько бывает. И что характерно – он очень хорошо запоминается. Хотя либретто оперы изрядно запутано, здесь никакие ребусов, все наглядно и понятно. Чересчур понятно и предсказуемо, ибо подход к материалу режиссер выбрал, на мой взгляд, упрощенный. Желая обострить ситуацию, он перенес действие в 30-е годы, к моменту становления фашизма в Европе. Фактически, персонажи помещены в среду, где возможность нравственного выбора – главная тема Скриба и Галеви – приближена к нулю. В версии французского постановщика альтернатива

практически отсутствует, у всех иудеев путь один – в газовую камеру. Чем, собственно, спектакль и заканчивается.

Большая французская опера как жанр лишена здесь многих своих атрибутов: пышной постановочности, балета. Но об этом никто слезы не льет – иные времена. Красивая, правда, без особой образности, романтическая музыка разыграна на сцене четко и ясно, даже слишком рационально, а временами просто бытово. «Иудейка» в Михайловском сработана по шаблонам среднестатистического современного спектакля, корректного и узнаваемого, каких на Западе много на любой сюжет и любую музыку. Правда, шаблоны в Михайловском разработаны очень качественно: все детали логично работают на общую идею. Минималистская сценическая картинка (художник **Герберт Мурауер**) своей серо-черно-красной графичностью даже красива, если бы не плоский, мало выразительный сценический свет.

Петер Феранец добился в последнее время весьма качественного звучания оркестра Михайловского театра. Но если «Русалка» Дворжака (предыдущая премьера театра) музыкально была отделана очень тонко и подробно, то в инструментальной интерпретации «Иудейки» больше «общих мест». Музыка у Галеви много, на целых 5 актов, однако разумно сделанные купюры и трехактный вариант позволяют заканчивать спектакль до 11 часов. Но – вот парадокс! – в результате режиссеру музыки не хватает, и действие отдельных эпизодов развивается в тиши-

не (ритуал перед пасхальным вечером в доме Элеазара) или под пронзительный звук свистков, выкрики и стоны в сценах еврейских погромов.

Вообще избиения проходят через спектакль рефреном, этих жестоких сцен так много и сделаны они с таким натуралистическим рвением, что психологическая драма героев в них просто тонет. Уходит на второй план очень серьезная проблема взаимного нежелания людей услышать и понять друг друга. Ведь гонимый христианами Элеазар, воспитавший чужую дочь как свою, в иудейской вере, тоже не хочет уважать порядки страны, в которой живет его семья. А выбирая между ортодоксальными традициями своей религии и жизнью близкого человека, он предпочитает первое и посылает Рахиль на смерть. В общем-то, именно про это написана драма Скриба и Галеви. Таким образом, предельные режиссерские обстоятельности – фашизм – становятся доминантой, и нивелируется изначально заданная авторами произведения сложность человеческих отношений. Недостает им гибкости и тепла, более того, не озарены ни персонажи, ни актеры подлинным чувством, будь то любовь, страдание или ненависть. В большинстве случаев эти чувства хорошо изображаются, но сопереживать им трудно.

Возможно, то были издержки первого спектакля – сложилось впечатление, что характеры на сцене не развиваются. Какими герои на сцену пришли, такими и ушли. Кроме одного – кардинала де Броньи в исполнении **Гарри Питерса**. Он и поет куда



выразительнее других: очень красивый, наполненный обертонами голос, объемная интонация, прекрасная вокальная манера. Конечно же, остальные приглашенные исполнители **Мария Хосе Сирии** – Рахиль, **Вальтер Борин** – Элеазар, **Джан Лука Пазолини** – Леопольд – мастера. Но странным образом их певческая манера напоминала не лучшие варианты русской: и ровности вокала порой не хватало, и звук «подавали», от чего страдала кантилена, и интонирование временами не идеальное. Гости спели и уехали, их в спектакле заменяют «коренные» певцы Михайловского. Молодежь театра уже показала себя достаточно интересно: **Татьяна Рягузова** – Рахиль, **Наталья Миронова** и **Надежда Кучер** в партии Евдокии весьма убедительны

как вокально, так и сценически. Хор театра звучит и действует превосходно, хотя и в рамках довольно простой постановочной схемы. Нехитрые актерские задачи выполняются четко, без сбоев и досадной грязи. Чувствуется, что все отработано тщательно. В спектакле есть действительно красивые режиссерские решения: уютная патриархальная атмосфера пасхального вечера в доме Элеазара, традиционный еврейский танец под дулом автомата, вздыбленность сверкающих белизной столов в сцене светского раута. Когда Арно Бернар находит емкий художественный образ, метафору, сценическое действие гармонично взаимодействует с музыкой. Когда же режиссура ограничивается иллюстрацией сюжета,

пусть даже сочиненного постановщиком, музыке в этой ситуации становится как-то неуютно. И все же «Иудейка», как и «Русалка», – это совсем иной уровень, даже по сравнению с другими премьерами театра в его новые Михайловские времена. Складывается иная музыкальная и сценическая культура, иные взаимоотношения с современностью, иной подход к формированию репертуара. При всех издержках и просчетах – а не ошибается только тот, кто ничего не делает – оперный дом на площади Искусств не робко встраивается в российский театральный процесс, и похоже на то, что вскоре он займет в нем далеко не последнее место.

*Нора Потапова
Санкт-Петербург
Фото Стаса Левшина*

ЧЕЛОВЕК БЕЗ ГРАНИЦ

Юбилей, независимо от того, какой именно датой он выражается, при всей своей математической точности – величина относительная. 2010 год стал для **Сергея Юрского** трижды юбилейным, и числа все, как на подбор, весьма и весьма внушительные. **75** – столько натикали часы его жизни. **55** – он посвятил Сцене, божеству капризному, коварному. Никакими жертвами, кроме как человеческими, его не умилоставишь. **30** – отдано **Театру им. Моссовета**. Но расчислить можно прожитые годы, километры гострольных дорог, в конце концов, количество зрителей, приобщившихся к таланту юбиляра. А чем измерить сам талант? Особенно по нынешним временам, когда блеск синтетических кристалликов особо рьяные промоутеры так и норовят выдать за сияние настоящих звезд. Но звезды потому и звезды, что данное им Господом Богом не купишь ни за какие гонорары. И вся эта мышьяная возня вокруг рейтингов, премий, званий их нисколько не интересует. Их влекут совершенно иные горизонты. И траекторию движения к этим горизонтам они выбирают сами.



Траектория, избранная Юрским, причудлива настолько, что трудно найти слова, дабы описать ее хоть сколько-нибудь точно. Нет, можно выстроить все по годам (опять цифры, которые выражают в данном случае и все, и ничего). Или по ролям, которые педантичные критики вносят в некую десятку лучших (а вдруг их на самом деле 12? или 27?). Или по событиям, которые люди обычные относят к сфере личной жизни и какой-то у артистов, увы, практически не бывает (публичность профессии – тяжкий крест). Однако в любом случае мы получим лишь перечень фактов... Сыграл Чацкого. Или Импровизатора. Или Тарталью. Вас пугает разномасштабность перечисленных образов? Вот в этом-то и фокус. Она ведь – кажущаяся. Переехал из Ленинграда в Москву. Написал книгу. Или рассказ. Поставил спектакль. А что такое каждый конкретный факт, как не одна из многочисленных оболочек, за которыми скрывается душа. Сквозь театральные и кинороли, сквозь страницы книг и невесомую «ткань» режиссуры проступает, возможно, самая глубинная сущность этого человека: не актера, не писателя, не режиссера, но – философа. Жребий этот и в иные времена не был легким, а уж в двадцать первом-то веке он и вовсе неподъемен. Ибо истинным философом может быть только человек свободный. А свобода – штука коварная. Практически неуловимая. Ибо обретается она где-то там, на грани твоих собственных возможностей. И даже чуточку за этой гранью. А что отличает нефилософа от философа? Первый тчится эти границы преодолеть, как правило, абсолютно не задумываясь, какую цену ему придется за это заплатить. Но «переплаченная» свобода таковой уже по сути не является. Второму же достаточно их осознать и, что сложнее, принять. Постичь искусство жить так, чтобы границы, неизбежные и неотменяемые (будь то границы стран, эпох или собственных сил), не могли превратить тебя в раба.

Откройте «Игру в жизнь». Есть там эпизод крошечный и совершенно фантастический. Швейцария. 20 километров от Женевы. Зима. Лес. Двое друзей, не видевшихся бог знает сколько лет, идут по тропинке. Молча...

«Вот канавка. Или, может, русло ручья. Сейчас сухо – подмерзло. Симон встает левой ногой на один бережок, правой – на другой.

– Вот я одной ногой в Швейцарии, а другой во Франции.

– Это граница?

– Ага. Это граница.

Так уж устроено... где-то бетонные стены, где-то люди с автоматами, а где-то подмерзший ручеек и лесная тишина.

В поисках выживания человечество ставит опыты на себе самом.

Кипящая ненависть, высохшие души, слезы, мечты, заблуждения, тоска по невозможному. Робкая улыбка надежды.

А без границ-то нельзя! Не эти, так другие. Не видимые, так невидимые. Границы. Пределы. Наших сил, нашей веры, нашей грусти и радости, нашей жизни».

Виктория Пешкова

Фото Михаила Гутермана

САМАРА

Есть в Самаре удивительный театр «Камерная сцена», где уже 16 лет его художественный руководитель **Софья Рубина** и двенадцать молодых актеров приобщают зрителей к высокой литературе и драматургии, ведут огромную просветительскую работу, с большой любовью открывая самарскому зрителю Чехова, Бунина, Островского, Лескова, Набокова, Алексея Толстого, Шекспира, Фолкнера. С.Б.Рубина часто находит забытые или мало известные рассказы и повести великих писателей, сама делает инсценировки, порой соединяя разных авторов единой сюжетной линией.

Я знаю этот театр всего три года, но радуюсь каждой встрече, ожидая всегда чего-то нового и неизведанного. В этот мой приезд я увидела три очень разных спектакля в постановке С.Рубиной – «Солнечный удар» **И.Бунина**, «Цветы запоздалые» **А.Чехова** и «Виндзорские смешницы» **Шекспира**.

Многие исследователи творчества Бунина и Чехова ставили их рядом, сравнивая две писательские судьбы, оспаривая или подтверждая чеховское влияние на Бунина, уточняя его границы. Думается, что безусловно общим в их творчестве было то, что и Чехов, и Бунин были приверженцами классических традиций русской литературы. Но то, что Бунин пережил Чехова на две русские революции и на две мировые войны, не могло не повлиять на его творчество.

И еще – несмотря на то, что Чехов был тяжело болен и не очень



«Солнечный удар»



«Цветы запоздалые»

счастливым в личной жизни, он был по сравнению с Буниным большим оптимистом.

Основная тема рассказов Бунина – любовь, вечный поединок мужчины и женщины, то короткое счастье, которое любовь приносит человеку. Главная мера времени у Бунина – мгновение, и жизнь, по его мнению, состоит из этих мгновений.

Очень трудно представить перевод на язык сцены такого трагически прекрасного рассказа Бунина, как «Солнечный удар». С.Рубина соединяет его с рассказами «Темные аллеи» и «Мадрид». **Денис Аверьянов** и **Ольга Базанова** играют мягко, пастельно, сумев передать ту одухотворенность, теплоту, которые так неожиданно и естественно возникают во взаимоотношениях героев, случайно познакомившихся на пароходе и переживших мгновенную любовь.

Порадовали и новые молодые актеры театра **Евгений Клюев** в маленькой роли слуги Якова и **Дарья Гусак**, исполнившая роль проститутки Клары, совсем юной, очаровательной и наивной, которую приводят в номер гостиницы, чтобы отвлечь героя от печальных раздумий. В ней все – и неопытность, и детскость, и желание стать женщиной.

Нельзя не отметить великолепные костюмы **О.Никифоровой**. Белые платья, юбки, блузки, отделанные изысканными, под старину, кружевами, красивые шляпы, все стильное, светлое и прекрасное, как мечта о такой же жизни.

Спектакль «Солнечный удар» о внутреннем одиночестве даже внешне благополучных людей, о том, что мгновения страсти могут изменить в дальней-

шем их жизнь, он очень поэтичен. Его отличают тонкий вкус, сдержанная и исполненная внутреннего темперамента игра актеров.

Инсценировка рассказа **А.Чехова «Цветы запоздалые»** мне показалась несколько разорванной, и эпизоды в ней не соединены так прочно «крючком в петельку», как обычно бывает у Рубиной, а посему диалоги порой скучны и интонационно однообразны.

Мне показалось, что спектакль распадается на две части. В первой (скорее всего оттого, что я видела премьерный спектакль, еще сыроватый) актеры от волнения и несыгранности несколько жали, форсировали голоса. И, к сожалению, уходило обаяние чеховской атмосферы, лиричности, присущей этому произведению.

Перед нами картина жизни разорванной семьи князей Приклонских. Княгиня – **Юлия Романович** – пытается всем своим видом, надменным выражением лица, походкой подчеркнуть свою исключительность. Ее сын Егорушка – **Виталий Тимошкин** – пьет, проигрывает в карты занятые деньги, ведет беспутный образ жизни. Юная дочь Маруся тихо страдает от всего окружающего и безнадежно влюблена в доктора Топоркова. **Павел Новиков** очень точно выстраивает образ доктора, этакое делового человека, сухаря, выбившегося в люди из крепостных этих самых князей Приклонских. И теперь, делая вид, что ничего этого не помнит, он ценит только время и деньги. Однако чистое чувство смертельно больной Маруси, которая признается ему в

любви, не может оставить его равнодушным. Нельзя не отметить работу актера **Андрея Майорова**, играющего слугу Никифора в доме Приклонских. Он появляется всего несколько раз, когда все члены обнищавшей семьи просят у него помощи, но в этих появлениях угадывается вся его биография. Он по-своему влюблен в Марусю, предан этой семье и готов всем пожертвовать ради них.

Необыкновенно трогательна сценка – воспоминание Никифора и княгини о прошлых лучших временах (пластический этюд рыбной ловли), а затем прощание и элегантный уход княгини из жизни.

Маленькую эпизодическую роль свахи актриса **Юлия Исянбаева** превращает в яркий бенефис, который, однако, точно вписывается в ткань спектакля.

Очень хорош финал, когда на сцену выходят все действующие лица и, тесно прижавшись друг к другу, говорят о будущем: «Зачем мы живем, зачем страдаем?»

Комедия **«Виндзорские насмешницы»** была написана Шекспиром по заказу королевы Елизаветы, пожелавшей увидеть, как старый Фальстаф выглядит в роли влюбленного. Шекспиру пришлось в корне изменить образ этого остроумного, изворотливого, веселого хвастуна, задиры, разорившегося рыцаря, свободного от средневековых догм, каким он предстал в «Генрихе IV».

В «Виндзорских насмешницах» Фальстаф притворяется влюбленным, чтобы выколлотить деньги из кумушек, и теряет прежние прелесть и ум. Его надуют, обводят вокруг пальца, колотят, он не понимает, что он



«Виндзорские насмешницы»

смешон, хотя над ним все смеются.

Исследователи творчества Шекспира считают «Виндзорских насмешниц» одной из самых слабых его комедий. У нас она ставится редко, главным образом из-за того, что требует превосходного исполнителя главной роли.

Рубина, взяв эту комедию, вероятно, хотела, чтобы актеры смогли попробовать себя в несколько иной манере, чем всегда. Она сильно сократила комедию и попыталась приблизить ее к современности, даже заставила служанку Марианну – **Оксану Дударь** говорить украински, что актриса делает замечательно, только не понятно, зачем?

Фальстаф сыгран **Владиславом Метелицей** вполне убедительно, достоверно, не суетно, без нажима, хотя в этой роли можно было походить на голову. Его Фальстаф среди всех действующих лиц самый трогательный, беззащитный и наивный, хотя и наказанный за свое

самодовольство и желание нажать.

Насмешницы, а вернее проказницы – миссис Форд – **Ольга Базанова** и миссис Пейдж – **Голия Исянбаева** привлекают своей естественностью и жизнерадостностью. Они, избретательно дурачащие своего незадачливого поклонника, разные, но прекрасно дополняют друг друга.

На мой взгляд, главный недостаток спектакля – отсутствие озорства, комизма (хотя, по-моему, и сама-то пьеса совсем не смешная), пусть даже грубого юмора, что свойственно комедиям Шекспира. Все актеры добросовестно произносят текст, однообразная и громкая музыка изящества спектаклю не придает, а только утяжеляет его.

Одной из самых ярких и точных актерских работ является Спендер. **Павел Новиков** играет слабоумного и придурковатого племянника судьи Шеллоу невероятно обаятельно и смешно, на его глуповатом лице отражается реакция на все происходя-

щее, он ведет себя как капризный ребенок.

В спектакле представлена целая галерея чванливых представителей светского общества со всеми присущими им недостатками. Это Форд – **Денис Аверьянов**, Пейдж – **Николай Саратовцев**, судья Шеллоу – **Виталий Тимошкин**.

Особняком стоят два влюбленных молодых героя – Анна Пейдж – **Дарья Гусак** и Фентон – **Евгений Клюев**, единственные, кто пытается играть умственный здесь фарс.

И все-таки, несмотря на то, что не все спектакли репертуара одинаково удачны, постановки «Камерной сцены» убеждают, что это театр высокой культуры: музыкальное оформление, великолепные костюмы, хорошая речь очень молодых и красивых актеров – за все это полюбили зрители театр, по праву занявший свою нишу в театральной жизни Самары.

Элеонора Макарова

Фото предоставлены театром

САРАТОВ

Вместных театрах премьеры следуют друг за другом с регулярностью курьерского поезда. Преобладают сказки и комедии. Но даже классики, как нам известно, порой затруднялись в определении жанра.

Много смешного в зрелых пьесах Чехова – кто бы из режиссеров решился сейчас, вслед за Антоном Павловичем, называть их комедиями? То же с Тургеневым и Шукшиным. Но начну с более легкого жанра. Настоящую «сказочную» русскую сказку, без резкого осовременивания поставил в **Саратовской академдраме** молодой московский режиссер **Даниил Безносков**, ученик Женовача.

Начав у нас осенью с постановки «Частой жизни» Степаньичевой, он как-то прижился, переизимовал, с удовольствием взявшись за спектакль по мотивам русских народных сказок **«Иван-богатырь и Свет-луна»** (пьеса **Виталия Руснак**). Не без «стеба» решены там некоторые сцены, есть и легкая ирония (как же без нее), но это действительно фольклорный сюжет, с простодушным царем-батюшкой, тремя его сыновьями, тремя пущенными стрелами и тремя путями-дорогами – уж какая куда приведет. Драматически проработанный, со злым колдовством и добрым волшебством, с загадочными птицами Сирина, словно вспорхнувшими со старинных изразцов.

Художник-постановщик спектакля **Юрий Наместников** создает на сцене древнерусский град. Видеотехника сейчас по-



«Иван-богатырь и Свет-луна». Саратовский академический театр драмы. Фото Василия Зимина

звolyет украсить его лучшими образцами деревянного зодчества. Рубашки и сарафаны героев стилизованы под старину так виртуозно, как только один Наместников умеет. Выглядят как исторические, но сделали

бы честь модному показу.

В ТЮЗе Киселева – свои сказки. Детская книжка, по мотивам которой написана пьеса, называется довольно хлестко – **«Вомбат с тупой головой»**. Не знаю уж, за что обидела это-

го милого, бесконечно наивно-го и доброго сумчатого зверька автор сказки **Рурфь Парк**. Произведению «по мотивам» автор художественного решения и режиссер **Артур Артименьев** дал вполне нейтральное название – «**Велосипед с красными колесами**». Не так уж часто детский театр радует нас пьесами для маленьких зрителей. Сказка с открытым назиданием себя уже изжила, а современных сказок не так уж много. Очевидная доброта, необходимая доля юмора, умение говорить доступно, но без сюсюканья есть в этом послании авторов своему маленькому зрителю. И – размышления на тему любви и дружбы (в очень деликатной, кстати, форме).

Это вторая совместная работа Саратовского ТЮЗа и режиссера из Киева. Они встретились в Мытищах на театральном фестивале «Подмосковные вечера», где стали победителями («Гран-При») у нашего театра, диплом у Артименьева – руководителя «Свободного театра». После успешной «взрослой» премьеры его просят поставить спектакль для маленьких. Он делает это за три недели! Черно-белый комбинезончик Вомбата (**Владимир Егоров**) в начале действия и полосатые тумбы декораций, напоминающие верстовые столбики, намеренно графичны. Но мир на самом деле многомерный и цветной. Неожиданно яркие задники, калейдоскопично меняющиеся, броские одеяния героев (художник **Ольга Колесникова**) как бы раскрашивают сценическое пространство на глазах у юного зрителя. А капризный, самовлюбленный Кот (**Евгений**



«Squat». ТЮЗ Киселева. Фото Виктора Крайнова

Сафонов) дает представление о том, что бывают существа не только «добрые» и «злые», но и не слишком добрые и не очень злые. Все как в жизни.

В финале спектакля Кот крадет главное богатство зверушек – шляпу с бубенчиками. Сумчатая Мышь (**Ирина Протасова**) и Вомбат не ругают его, что было бы логично, а жалеют, что «мало любили». Полосатик возвращается назад не пристыженный умной Мышкой, как следовало бы ожидать, а «автономно». В этом главный, ненавязчиво преподанный урок сказки. Сначала Артименьева пригласили в Саратов поставить французскую комедию для взрослых. **«Squat»** известного комедиографа **Жана-Мари**

Шеврэ получился искрометным, веселым, но не без легкой «тюзовской» сентиментальности. Великолепны здесь актрисы старшего поколения **Светлана Лаврентьева** и **Тамара Лыкова**.

Для Лыковой, юбилей которой мы недавно отметили, этот спектакль бенефисный. Ярко выраженная острохарактерная актриса здесь – закаленная спутница колониального офицера, которая, несмотря на внешне суровый нрав, конечно же, оттаит и полюбит бедных «нефранцузских детей». Мадам Маривон обнаружит постепенно почти не тронутые залежи душевной доброты и лиризма. Сюжет нехитрый, во втором действии он и вовсе буксует,

быстро исчерпав себя эффективным захватом чужой территории вначале. Но искренняя игра молодых актеров (**Марина Климова, Владимир Егоров, Руслан Дивлятшин**) и мастерство маститых «вывозит» этот спектакль из слегка замешкавшегося темпоритма.

Для погружения будущих актеров в современную драматургию руководитель курса театрального факультета **Римма Белякова** выбрала пьесы **Николая Коляды**. Точнее, четыре сюжета из его пьес. Профессору Беляковой не привыкать составлять композиции из разных пьес – это ее излюбленное занятие в дипломных спектаклях. Коляда отобран с тщанием. Если и встретится ненароком бранное словцо, то потонет в таком шуме, что мы его не услышим, а услышим – так не разберем. «Чернуха» мелькнет всего два раза, вполне оправданная. В воспоминании о замученном котенке и в рассказе-фантазии о сыне-наркомане. Зато есть тут голос самого Николая Коляды (из интервью) и есть его мысли вслух, проникновенно прочитанные актером **Виктором Мамоновым**: «Самое трудное – встреча с самим собой... Это как щелчок электричества».

А надо сказать, свет гаснет и вспыхивает в этом спектакле постоянно, разделяя мизансцены, неожиданно вторгаясь в действие. И выключателем щелкать не надо – только руками развести: срабатывает «экономная» лампочка скуповатого ничейного («всейного?») жениха Вадима. Но частые, забавные вспышки мало что проясняют в отношениях героев. Так

и не распутав классический любовный треугольник, избрительно спасается от милиции «тмутараканский» заслуженный артист **Кокоулин (Вячеслав Ступин)**. И утаскивает бойкая жена от сестры-«колдовки» только начавшего возвращаться к самому себе **Николая (Илья Кочетков)**. И сбегает от агрессивных дам мужчины, измученные водкой (Глеб) и «любовьями» (Вадик).

Эта сцена, самая парадоксальная и динамичная в спектакле, идет с явным женско-актерским перевесом. Отлично сыграны роли разудалой стюардессы, глупенькой невесты, ушлой экстрасенши (**Елена Пустовалова, Анна Гальцева, Анастасия Лабезных**). Весело, остро, увлекательно играют Коляду студен-

ты **Риммы Ивановны**. Но нет-нет да и обронят их герои посреди всеобщего веселья: «Мы же не живем вообще!». И в хорошо «читаемом» персонаже открываются иные, глубинные смыслы. Меньше их в бытовой сценке про половики и валенки и в скетчевой, расхожей «Группе ликования». Больше – в «Колдовке» и в «Тутанхамоне». На шушкинский вопрос: «Что с на-



**«Играем Коляду». Саратовская консерватория.
Фото Виктора Крайнова**

ми со всеми происходит?» – пытаются ответить все, кто относит себя к «современной драматургии».

От такого Коляды путь уже недалекий к «могучей кучке» сибирских драматургов и писателей. И прежде всего – к первоисточнику всех «чудиков». Не свойственная нашему **музыкально-поэтическому театру «Балаганчикь»** премье-



«Два рассказа». Театр «Балаганчикъ». Фото Ирины Крайновой

ра прошла здесь недавно: спектакль по произведениям «Раскас» и «Кляуза» **Василия Макаровича Шукшина**. Марина Цветаева и Саша Черный, Иосиф Бродский и Даниил Хармс. К списку имен в репертуаре добавился Антон Чехов, а теперь еще и Шукшин в удачной постановке ведущей актрисы и режиссера **Елены Смирновой**. Спектакль «Два рассказа» построен в форме письменного объяснения случившегося. Автор первого («Раскас») – грузноватый, с тяжелым, усталым взглядом шофер-дальнобойщик пишет будто бы художественное произведение. А получается – жалоба в соответствующие инстанции, что от него ушла жена. Автор второго рассказа, импульсивный, довольно нервный товарищ, вынужден писать объяснительную записку в ответ на клевету несусветной мегеры – большойной вахтерши. «Кляузы» интеллигентный человек писать не умеет. У него-то как раз вышел рассказ. Обе главные роли – простака-шофера и эмоционального пи-

сателя – играет актер **Юрий Лапшин**. Плотный, видный, он точно совпадает по фактуре с крепким Иваном и абсолютно не совпадает со щуплым, невысоким писателем. Но вдруг что-то в наших головах перещелкивается, и Лапшин становится похож на реального Макарыча. Театр «Балаганчикъ» литературный, и авторский текст здесь первичен. Нарочито повторяется героями: хорошенькой дурочкой Людмилой (**Ольга Калинина**), ловким офицериком (**Михаил Музалевский**), больничным «монстром» (**Ирина Короткова**) – пародировается в потешных перебежках и «танцах страсти» (хореография **Алексея Красотина**). Смешно, очень смешно, смешно до слез... Именно, что до слез. Обычное бытовое хамство, примеров которого каждый из нас может привести прорву: обидели в автобусе, оскорбили в казенном месте, ни за что ни про что наорали в магазине. Ну и что? Мы всегда так живем... «Кляуза» – последний рассказ Шук-

шина. Знала это умом («через несколько месяцев после описанных в рассказе событий автор умер»). Пронзительная игра актеров заставила понять сердцем. Щемящая нотка в этом развеселом спектакле возникает как бы исподволь и повисает над зальчиком театра большим вопрошительным знаком. Монстр одной, отдельно взятой больницы, глухо отгородившийся от остального человечества белым халатом, марлевой повязкой и злобным взглядом, вырастает до символа отчуждения и непонимания всех всеми. Ее жестокое танго со своей «жертвой» – уже поползновение на мировое господство. Что приобретается с таким трудом и утрачивается с такой легкостью, как не человеческое в человеке? Верный тон задают музыка **Игоря Гладырева**, лаконичные декорации, реквизит. «Милая Людмила» бесконечно любит в зеркало собой и засунутыми в раму портретами Мерилин, на которую она якобы похожа. Богатырского вида шофер Иван, нервничая, колет дрова.



**«Месяц в деревне» Саратовская консерватория.
Фото Василия Зимина**

Актер **Юрий Лапшин** последний раз выходил на сцену 17 лет назад. Зрелый, сложившийся человек трудной судьбы (прошел Афган), он пришел в «Балаганчикъ» со своим проектом. Так родился новый спектакль достойного во всех отношениях театра.

Пьесе (комедию!) **Ивана Тургенева «Месяц в деревне»** когда-то внесли в список лучших русских пьес XIX века. Впервые на сцене так глубоко и подробно подвергалась исследованию

женская душа. Тургеневские барыни, в отличие от застенчивых тургеневских же барышень, независимы, умны, смелы. И, конечно же, очень красивы. Такова Наталья Петровна Ислаева. Ее играли лучшие российские актрисы – от Ольги Книппер-Чеховой до Ольги Яковлевой.

Лучше Яковлевой не сыграешь и лучше Эфроса не поставишь. Постановщики спектакля **Григорий Ардаков** и режиссер-педагог его курса **Эль-**

вира Данилина с театральными легендами не соревнуются. Вместе со студентами-дипломниками они предлагают свою версию, исходя из имеющегося в наличии материала: ослепительной молодости, обаяния и неумной энергии всех без исключения актеров.

«Ему жутко, а между тем море так весело шумит, ветер так свежо дует ему в лицо, что кровь невольно играет в его жилах...» – признается «ослепительно юный» учитель Беляев (**Максим Локтионов**).

А как крови не играть в жилах, если все здесь во всех влюблены? В учителя Беляева – холодновато-аристократичная, не узнающая саму себя Наталья Петровна (**Светлана Агаева**), ее воспитанница Верочка (**Алина Чернобровкина**) и отчасти служанка, пышущая здоровьем Катя. Наталью Петровну преданно любят муж и друг дома Ракитин, на миг увлекается ею Беляев. И так далее, и тому подобное... Влюбленности редко где совпадают. Но кружевным хитросплетениям любовной игры герои предпочитают откровенные порывы и признания.

То ли красота тургеневской усадьбы, которая всегда и везде просочится у автора – хоть в романе, хоть в повести, хоть в пьесе – с ее вековыми липами, крепкими запрудами на глубоких озерах, просторными заливаемыми лугами, так колдовски на всех действует. То ли невесть откуда взявшийся, ни на кого не похожий учитель, с его тугими луками, крылатыми воздушными змеями, шумными пробежками, олицетворяющий, казалось бы, стихийные силы жизни. Однако до конца волю чув-

ствам никто не дает. Уезжают Беляев, Ракитин, готовится уехать к нелюбимому, неумному, старому помещику семнадцатилетняя Верочка.

«Видите ли, Алексей Николаич, честь женщины такая важная вещь», – в ключевой сцене пьесы благородный Ракитин решительно кладет конец метаниям учителя. Здесь она отсутствует, но Ракитин (**Данила Сочков**) так же прекрасен и благороден. «Да, я знаю, он прекрасный человек. Все вы – прекрасные люди... все, все... и между тем...» – закрыв лицо руками, с невероятной горечью произносит главная героиня

финальную фразу спектакля (постановщики убрали последнюю сцену).

У Тургенева было еще сильнее: она «толкает дверь коленом и быстро уходит». И когда Книппер-Чехова играла эту мизансцену, тогдашние зрители даже не верили, что именно так прописано у «лиричного» Тургенева. А прекрасные и несчастные «невольники чести» «Трех сестер» родом, оказывается, из тургеневских усадеб. Как, впрочем, и вечные остроумцы и циники доктора (одна из лучших ролей в дипломном спектакле – Шпигельский **Максима Николаева**). Что уже про-

слеживается в этой учебной, еще не совсем обкатанной работе.

Рассеянные по малой сцене театра драмы веревочные деревья с узловатыми, устремленными вверх ветками (художник-постановщик **Юрий Наместников**) крепко привязаны к штангам. Они как нельзя лучше иллюстрируют наши порывы вслед за свежим дуновением ветра. И невозможность надолго оторваться от земли. Можно прожить и без любви. Но как?

*Ирина Крайнова
Саратов*

IN BRIEF

КАМЕНСК-УРАЛЬСКИЙ

Театр наизнанку

В День театра **Драма Номер Три** показала свою интимную жизнь. 27 марта открылась уникальная фотовыставка двух екатеринбургских фотохудожников. Она – результат семидневной охоты **Екатерины Толкачевой** и **Андрея Пятилова** в закулисы **Каменского театра**. Вернисаж состоит из 20 черно-белых фотографий формата А3, отобранных их авторами, и 20 цветных, размером 10×15 сантиметров, отобранных служителями театра. Фотографии основной выставки размещаются в отдельных паспарту, альтернативные снимки приклеены на простой ватман. Таким образом, у зрителя выставки появится возможность сравнить две точки зрения на внутреннюю жизнь труппы: сторонних наблюдателей и театра как такового.

Фотографы предложили этот проект в один из очередных приездов коллектива в Екатеринбург. **Драма Номер Три** показывала тогда спектакль «Поллианна» на сцене Учебного театра ЕГУТИ. Театр пошел навстречу и допустил молодых художников к святой святым – репетиционному процессу. Обычно театры идут на это с большой неохотой. Что из этого получилось – зрители увидели перед премьерным показом спектакля «**Человек и джентльмен**». Фотовыставка размещена под портретами артистов труппы.

*Владимир Скрябин
Каменск-Уральский*



ТОМСК

В Томском театре кукол и актера «Скоморох» вновь играют «Оркестр» Жана Ануя.

«Оркестр» появился вновь в репертуаре спустя десять лет. И причина восстановления названия почти та же, что и появление его впервые – в труппу пришло молодое поколение артистов.

На рубеже веков историю о послевоенной Франции о надломленной судьбе мужчин и женщин, которым хочется любить и быть любимыми, поставил **Роман Виндерман**, создатель театра «Скоморох». Поставил его с актерами своего курса, который выпустил в Томском колледже культуры и искусства.

Сегодня режиссером выступила **Марина Дюсьметова**, ученица и соратник Виндермана, с которым десять лет назад она выпускала актерский курс и ставила дипломный «Оркестр». Так что восстановленный спектакль – это еще и поклон мастеру и учителю.

Все жаждут любви – об этом писал Ануя. Об этом был «Оркестр» Виндермана. И об этом спектакль Дюсьметовой. Любовь, вернее, жадную мечту о любви доверено сыграть молодым. Задача повышенной сложности. Такое чувство надо пережить, изнутри почувствовать состояние тридцати- и сорокалетних женщин, для которых каждая любовь – лебединая песня. Пока нельзя сказать, что актрисы глубоко проникли в суть характеров и переживаний своих героинь. Пока они идут по внешнему рисунку роли. Но у каждой есть свой «сольный» выход, и каждая его делает успешно. Ни одна не разрушает ансамбля.

Нынешний «Оркестр» изменился стилистически. Благо-



даря художнику-постановщику **Сергею Столярову**. На сцене сооружена еще одна сцена. На эти музыкальные подмостки выходят героини Ануя в платьях, перешитых из военной формы, элегантных и стильных (художник по костюмам **Елена Шафер**), в ярких, почти клоунских париках, невысказанных фантазийных шляпках. Стилизация как художественный прием нашла свое абсолютное воплощение в шарманке, из которой «извлекают» не звуки, но кадры Парижа XX века. Соединение экранного и сценического пространства раздвигает рамки пьесы. Это уже не только французская история, но и русская, и немецкая – история Европы, пережившей войну. Ручку шарманки крутит мадам Ортанс – **Ирина Паршукова**. Ее героиня – стержень любовной и чело-веческой драмы, на игре Паршуковой держится спектакль. Ирина и **Михаил Митерев** (мсье Лебонз) – связующее звено прежнего и нынешнего «Оркестра», с той лишь разницей, что играют уже возрастные роли.

В спектакле использован еще один театральный прием, который уводит от сиюминутной социальной актуальности в сторону вечного искусства. Когда музыканты приступают к работе, они надевают маски. Под маской уже не Сю-



занна – **Олеся Кондратьева**, не Патриция – **Юлия Гурова**, не Памела – **Наталья Павленко**, не Леона – **Алевтина Лемская**, не пианист – **Сергей Мириев**, которых волнуют житейские проблемы, кулинарные рецепты и измены любимых. Перед зрителем – клоуны и паяцы, которые призваны, должны, вынуждены развлекать публику. Девушки играют, поют, танцуют. Хореограф **Екатерина Авдюшина** поставила очень «говорящие» танцы. И этот «драмбалет» рассказывает о взаимоотношениях героинь больше, чем текст. У этого оркестра определенная публика – раненые госпиталя. Режиссер-постановщик сделала спектакль многонаселенным, и это добавило ему объем. Актёры даже в эпизодах играют биографии и создают характеры. Например, замечательная Монашенка **Надежды Голиковой**.

Столяров не только художник этой постановки, но и главный режиссер театра, поэтому ему важно, чтобы молодое поколение актеров росло на хорошей драматургии. Пусть пока спектакль выполняет «учебную» роль, и пусть пока он проходит по разряду домашних радостей. Однако вектор творческих устремлений обозначен.

Татьяна Веснина, Томск

УЛАН-УДЭ

Сосени **Русский драматический театр им. Н.А.Бестужева** осваивает новое роскошное здание театра-дворца. Здесь прошел фестиваль С.Л.Лобозерова, мэрия провела торжества, посвященные Дню города, собрав гостей из городов Восточной Сибири. И здесь же шли безостановочные репетиции новых постановок.

Наконец-то первой премьерой – спектаклем «**Плоды просвещения**» – театр был торжественно открыт, и это событие счастливо совпало с празднованием его **80-летия**. Поздравить коллектив Русского драматического театра пришли президент – председатель Правительства Республики Бурятия **В.В.Наговицын**, председатель Народного Хурала **М.М.Гершевич**, министр строительства и модернизации жилищно-коммунального комплекса **В.А.Рубан**, министр культуры **Т.Г.Цыбиков**, мэр города Улан-Удэ **Г.А.Айдаев** и другие официальные лица.

В.В.Наговицын вручил директору театра **П.Г.Степанову** сертификат на 1 миллион рублей. Затем последовала в честь юбилея театра серия награждений работников и труппы театра: звания, грамоты, особые знаки почитания и уважения, подарки. И цветы, цветы. Руководители строительных организаций-генподрядчиков **С.Цыдыпов** и **Б.Рожанский** вручили директору театра документ о праве собственности на новое здание театра и его эксплуатацию и символический огром-

ный ключ. Зал стоя аплодировал. Эти торжества прошли как большое событие, которое надолго запомнится.

А как премьера? Удалась ли она? И с нами ли **Л.Н.Толстой** новую работу я приняла.

Дело в том, что сегодня посещение спектаклей Русского драматического совмещено с интересом к самому зданию, к его гармонии, красоте. Оно тянет к себе, как магнит. Хочется освоить это чудесное сооружение, почувствовать его своим. Боюсь, это нескоро случится. Слишком велик контраст этого великолепия с тем, что его окружает за пределами территории, в теплое время украшенной каскадом фонтанов с иллюминацией на дне водоемов, зимой – пушистым снегом, который искрится под лучами фонарей. С чувством благодарности за всю эту красоту люди поднимаются по ступеням, входят в вестибюль, продолжая знакомиться и восхищаться уже великолепием интерьера. Огромный зал заполняется зрителями, ожидающими встречи с чудом искусства. И как важно, как радостно, когда это чудо свершается.

Аншлаги на премьере объяснимы и интересом к пьесе, которая за 80 лет существования Русского драматического театра в нашем городе никогда не ставилась.

В первый премьерный день, как обычно, актеры, занятые в постановке, очень взволнованы. Они проверяют себя на зрителях: что и как воспринимается

залом, понятны ли сегодня проблеммы, занимавшие людей последней трети XIX века. А публика, знакомясь с новым для себя произведением, не сразу улавливает, ради чего представлены на сцене давно прошедшие времена. Контакт между сценой и зрительным залом устанавливается не сразу, хотя зрители в целом смотрят внимательно, пытаются вникнуть в суть происходящего. Вникнуть непросто, ибо две главные темы пьесы (спиритический сеанс и приход к владельцу земли курских мужиков, мечтающих, чтобы барин продал им немного земли) то и дело перебиваются разного рода бытовыми заботами барской семьи, разговорами многочисленных гостей, отношениями слуг. И ожидаемое комедийное действие то и дело увязает, тонет в мало-значущих для нас сегодня разговорах.

Талантливый режиссер-постановщик **Олег Юмов** с большим мастерством выстроил на огромной сцене, оснащенной автоматикой, которая дает удивительные возможности к разнообразной трансформации, гостевые массовые сцены и особенно сеанс спиритизма. Но пиетет, испытываемый им к произведению великого писателя, к многонаселенной пьесе (свыше 30 персонажей), внимание к каждой фразе дали обратный результат, затянули действие. Надо полагать, что постановщик тоже в первый день премьеры выверял на зрителях разговорные моменты спектакля, понимая, что именно

они могут затормозить динамику развития сценического действия. Вторая половина спектакля прошла более живо, вызывая аплодисменты. Надо заметить, что при всей неровности общего хода спектакля отдельные моменты смотрелись с любопытством. Я уходила из театра с мыслью, что должна еще раз посмотреть «Плоды просвещения» именно в эти премьерные дни. Третий премьерный показ прошел с настоящим премьерным блеском. Олег Юмов сумел сделать первую половину спектакля более компактной и динамичной, без ущерба для смысла сократив светскую болтовню некоторых гостей. И тогда в спектакле четко выступили две проблемы, волновавшие Л.Н.Толстого: обнищание крестьян, оставшихся без земли, и увлечение московского барства и ряда ученых профессоров общением с духами умерших. Все это разворачивается на фоне бездеятельного времяпрепровождения молодежи, которая все время развлекается, – на сцене то играют в крокет или теннис, то музицируют, то упражняются в езде на велосипеде. И как отголосок такого ничегонеделанья – одичание лакеев и слуг Звездинцева, разучившихся честно служить своим хозяевам. Эти блоки сценического действия то развиваются параллельно, то стремительно переплетаются и напыляют друг на друга, создавая удивительный комический эффект. Зал смеется. С того момента, когда горничная Звездинцевых Таня (в исполнении молодой обаятельной актрисы **Татьяны Беловой**) поняла, что может помочь курским





мужикам, в спектакле на первый план вышли и повели действие люди из народа. Как ни выгоняла из дома трех мужиков госпожа Звездинцева (**Марина Ланина** играет ее раздражительной, нервной дамой), мужики упорно ждут решения своей проблемы. **Николай Брагин**, **Владимир Барцайкин** и **Валерий Шарафутдинов** наделяют своих героев индивидуальными чертами характера, их мужики запоминаются, хотя текста у них мало. Хочется отметить убедительное существование **Светланы Полянской** в роли кухарки, **Евгения Аешина** в роли лакея Григория, **Артура Шувалова** – Семена, **Александра Кузнецова** – кучера.

С большим тактом дирижирует поведением слуг, лакеев и при-

шедших трех курских мужиков камердинер Федор Иванович, в роли которого выступил **Сергей Добрынин**, наделив своего героя внутренней значительностью, умом и добротой.

Среди господ, увлеченных спиритизмом, лидерствует, конечно же, Звездинцев, которого **С.Рыжов** представил человеком, способным истово поверить в новые модные открытия в духовной сфере и отдаться им всецело, ибо других идей и исканий у него нет.

В спектакле продуманные костюмы, удачно найденные режиссером и художником-постановщиком **М.Вольской**. Огромная сцена прекрасно освещена. А вот эпизод с проделками Тани надо еще раз продумать, ибо требование «Гасите

свет!» пока не осуществляется: зритель видит все, надо бы устроить какой-то загадочный полумрак, подчеркнуть его. Ведь от этого розыгрыша Семена и Тани зависит судьба мужиков. Финал сеанса должен быть сыгран всеми на полной вере. И бумага официальная должна появиться «не понарошку». И проделки Тани с гитарой – не детская игра. Спириты не были дураками. Пусть Л.Н.Толстой в то время, когда писал пьесу, не признавал спиритизма и осмеивал это увлечение ученых и мыслящих господ, его больше волновали судьба простого народа и безделье господ. Но ведь многие противники спиритизма изменили свое мнение. Великий Д.Менделеев, возмущенно создавший экспертную комиссию для проверки сеансов, спустя годы был вынужден признать: есть мир духов, объективный, не зависящий от нас.

В целом же «Плоды просвещения» – успешная работа О.Юмова и его постановочной группы. В спектакле заложены тенденции к дальнейшему совершенствованию.

Итак, с успехом!

*Валентина Найдакова
Улан-Удэ*

Фото Сергея Примакова

По поводу честности и искренности в современном театре льются бесконечные реки слез. Но по-прежнему очень трудно разглядеть в том, что видишь на сцене, истинное. Однако мы и сами уже давно отвыкли воспринимать честность как результат здо-

ровой наивности и простоты. А ведь она возникает в работах молодых – зыбкая, по-юношески неуверенная в себе, ненавязчиво предьявляющая свою позицию. Счастливого обстоятельства, что возникает именно в молодой режиссуре – как возникла на маленькой сцене **Мо-**

лодежного художественного театра Улан-Удэ в соприкосновении с ранним **Ф.М.Достоевским**. «**Белые ночи**» часто ставятся, но, кажется, никто до сих пор так и не сказал сценическим языком самого сокровенного, что проглядывает со страниц «сентиментально-



Мечтатель - А.Баскаков, Настенька - А.Турешева, Мечтатель - А.Василевич



го романа». И все же появляются спектакли, о которых можно сказать: они приблизились к какой-то стороне истины.

Артем Баскаков создал свою версию. В этой дипломной работе он отказывается горевать и мучиться вопросами жизненной несостоятельности. Его влечет детская романтика и непосредственность «Белых ночей», возможность изобразить стеснительность и обворожительную чистоту первого чувства любви. Тут нужны малоопытные артисты, близкие по возрасту персонажам, еще не отягощенные опытом страдания и

надрыва, которые все же истощают первоисточник. Груз этих переживаний достался новому герою, обозначенному в спектакле как постаревший Мечтатель. Хотя и в нем неудовлетворенность и отчаяние притупляются. Руководитель Молодежного художественного театра, исполнитель этой роли **Анатолий Баскаков** вступает в свой диалог и с инсценировкой, и с режиссером.

Поначалу кажется, что режиссер слишком буквально начал читать текст Достоевского, прямо с подзаголовка – «Из воспоминаний мечтателя» – и вот на

сцене есть тот, кто вспоминает, и те, кого вспоминают; между ними жизнь в тридцать лет. А ведь в романе нет этого ощущения времени, Мечтатель делится с читателями событиями вчерашнего дня. Режиссер очень трепетно отнесся к количеству авторского текста и, пожертвовав всеми персонажами, кроме Настеньки и Мечтателя, с избытком окружил молодых героев вязью монологов – инсценированных, иллюстрированных и просто рассказанных. Текстовый объем работает на атмосферу спектакля, на тон и музыкальность, но позволяет начаться действию только с появления Настеньки. Огромная экспозиция, в которую вошли и воспоминания постаревшего Мечтателя, и появление героя, его самоидентификация, и разговор с домами – все это невозможно пережить с той концентрацией чувства, которая задается режиссером и актерами в дальнейшем, а потому кажется по-ученически наивным.

Персонаж **Алексея Василевича** несколько даже моложе литературного. Это дает ему возможность изобразить начинающего поэта со всеми атрибутами – шляпой, широкими восторженными жестами и декламацией в моменты «вдохновения». И появляется он, записывая очередные складывающиеся в воображении строки. Как и положено поэту, разменявшему третий десяток, он находится в жесткой и энергичной конформации с окружающим миром. Люди несправедливы к его привычкам, характеру, фантазиям. Мечтатель в ответ на одиночество ведет себя достаточно агрессивно по отношению к

аудитории, ставшей свидетельницей его откровений. И это добавляет герою черты капризности и бравады – в общем, наделенный неким талантом и «максимализмом» молодой человек. Только вот все эти оттенки укладываются в достаточно ровный ритмический рисунок повествования, характер героя и его позиция декларируются. Ведь текст, сохраненный для Мечтателя режиссером, действительно трудно наполнить естественным действием. То, что читается в качестве интимного дневника, в представлении оборачивается эксцентричной чепухой. Как бы стараясь оправдать это, еще больше приблизив героя к зрителям, режиссер разбивает его монолог непосредственным вопросом к залу. Открытый прием становится не самой приятной неожиданностью. Вероятно, из-за сложных отношений со временем. Ведь зритель еще может воспринимать постаревшего Мечтателя в реальном времени, тогда как остальное отделено невидимой, но ощутимой завесой прошлого. Нарушение временных границ нарушает и готовность сопереживать зрителям, настроенных постаревшим Мечтателем. Впрочем, лишь на краткие мгновения использования приема (а он повторится еще раз с тем же эффектом).

С появлением Настеньки Мечтатель оживает. Проявить характер и позицию легче в отношениях с настоящим человеком, нежели с абстрактным миром. То, что предлагает автор, самым естественным образом становится психологической тканью всего спектакля. Это служит как бы очевидным до-

казательством гения Достоевского, запечатлевшего моменты истинной жизни, и в то же время показывает погруженность режиссера и исполнителей в мир писателя. Так что же Мечтатель? Он учится нежности и самопожертвованию. Физическая дрожь от одного прикосновения к девушке – и игра, и настоящее чувство одновременно. Он ведет себя идеальным образом – как рыцарь, посвящающий свои помыслы и поступки предмету обожания. Несколько раз Мечтатель засыпает прямо на улице, будто сторожа место свиданий. Раздраженная бравада сменяется сентиментальной (не слезливой!) восторженностью. Конечно, не все так однозначно, и актер пользуется каждым моментом, чтобы оттенить главную линию: смущение, подавляемое отчаяние и обида. Несмотря на твердость и уверенность в каждом следующем шаге по ходу действия, ежесекундное самочувствие героя зависит от Настеньки.

Анастасия Турушева воплощает ту сущность персонажа, которую бесконечно ищешь на страницах романа. Пусть во всех внешних проявлениях Настенька – старшеклассница, готовая броситься в «мутную воду канала», шаловливо прячущая очки Мечтателя, пританцовывающая или скромно скованная в зависимости от настроения, – в ней чувствуется загадка. Необходимые «петельки-крючочки» в работе над ролью даже слишком очевидны. Но актриса пойман точнейший слой человеческой парадоксальности, неподвластности психологическим и социальным законам. Каждая встреча с Мечтателем – это опровер-

жение в зрительском сознании ожиданий и бесконечных «пото-му что». Есть литературное клише – дружба между мужчиной и девушкой должна перерасти в любовь. И актриса сознательно проводит свою героиню по этому пути – два шага вперед, один назад. Этот шаг назад – через кокетство в лирическую нежность – не содержит познания. Настенька воплощает собой данность цельного мира, открывающегося Мечтателю. А потому она имеет право на парадокс. Что это – предательство, ветренность, фантазия – решает зритель, который находится в положении молодого героя. В отношении последнего режиссер свое слово сказал: примирение с чужим счастьем можно считать подвигом, достойным жизни. И если молодой Мечтатель в последней сцене еще не изживает во взгляде оттенки обиды, то постаревший, которому отведено прочитать письмо и сказать заветные финальные слова, утверждает в этой мысли. Персонаж Анатолия Баскакова самый точный по воплощению и самый определенный по мыслям. Большой творческий опыт позволяет артисту входить в свой диалог со спектаклем. С самого начала он заявляет отсутствие театральных рамок, пафоса искусства и всего того, что настраивает зрителя на зрелище (даже в самом благородном понимании). И для этого используются вполне конкретные вещи: покуривание трубки, интонации, с которыми обычно творческие люди обращаются к слушателям на встречах, когда приглушенный свет и камерная обстановка создают особую атмосферу интимности и дру-

жественности. Пожалуй, для постаревшего Мечтателя весь спектакль и есть акт его творчества, этюд на тему небанальной жизненной ситуации. Наверно, еще никогда сценический Петербург так сильно не напоминал мастерскую художника. Даже корабельная рында становится щемяще точной деталью (ведь какого только живописного хлама не встретишь в подобных местах; и в то же время ее звон, отбивающий время встреч и расставаний молодых героев, неперенный атрибут звуковой палитры города на Неве). Крафты с угольно-черной графикой питерских улиц и достопримечательностей дополнены в оформлении **Владимира Ходанова** эффектным и заразительным режиссерским приемом: на полотнах белой копировальной бумаги постаревший Мечтатель водой выводит карандашные рисунки в духе Пушкина или Достоевского. И эту бумагу можно в ярости сорвать, уничтожив и без того эфемерные линии. А за разорванным намоченным окошком в один момент появится лицо Настеньки. И убежит она, увидев на дальнем полотне проступивший мужской силуэт.

Как уже говорилось, персонаж Анатолия Баскакова нарушает границы времени, сопрягает течение своих воспоминаний с действительностью их героев. Создавая определенные сложности для восприятия, это все же подводит к другой, неожиданной мысли. Прямой тактильный контакт с молодым Мечтателем возводит постаревшего в этом акте творчества до уровня самой Судьбы. Вставая преградой эмо-

циональным всплескам, порывистым движениям своего прошлого, изображая господина «не солидной наружности», наконец, этот Мечтатель показывает невозможность изменить течение событий и сущность ситуаций. Но помогает изменить отношение к ним. Мудрость и просветленная печаль исходят от него, когда он позволяет юноше заснуть у себя на плече. Что не отменяет и некоего смутного демонического эффекта, допускаемого актером в своем герое. И заявленная в начале нетеатральность все же уступает место увлекательному существованию в мире, где температура тела на несколько градусов выше, а время бежит в несколько раз быстрее.

Молодой Мечтатель оказывается как бы запертым между двумя персонажами, творящими жизнь по своему произволу – Настенькой и постаревшим Мечтателем. По правилам искусства на него возлагается двойная, роковая, трагедийная нагрузка. Но все же свет и искренность всех, кто создавал спектакль и кто творит сценическое действие сейчас, не оставляют ощущения катастрофы, не позволяют разрушиться вере в человеческое счастье. И эти вещи не требуют современного языка. Получилось забавно: желая приблизить Достоевского к современной молодежи, режиссер вставил в свой спектакль не аутентичные музыкальные номера. Только не учел, что танцы под Beatles сейчас такое же ретро, как мазурка.

В этих «Белых ночах» есть борьба с несправедливостью мира к индивидуальности по-

эта, есть благородное примирение с чужим счастьем, есть реализация своего художнического предназначения, юмор и любовь, мудрость и свет, печаль и вдохновенность. И это чуть ли не самое полное сочетание всего того, что должно дарить искусство жаждущим его. Не делая великих открытий, не поражая воображение густотой мысли и новизной

приема. Не удивляя, не забавляя... Просто жить, быть счастливым и позволять другим быть счастливыми. Очень хочется верить, что этого искал в полученном откровении Федор Михайлович и это хотел изобразить на страницах своих рукописей.

В заключение стоит отметить, что спектакль получил приз зрительских симпатий на XII

Международном фестивале камерных спектаклей по произведениям Ф.М.Достоевского. Эта награда традиционно вручается администрацией Старой Руссы спектаклю, вызвавшему наибольший эмоциональный отклик у зрителей.

*Сергей Козлов
Великий Новгород*

Фото Владимира Матвиевского

ЮБИЛЕЙ

В Липецком драматическом театре 11 марта состоялся юбилейный вечер заслуженной артистки РФ **Зинаиды Горячевой**. Юбилярша предстала в заглавной роли в спектакле «Странная миссис Сэвидж» Джона Патрика.

Премьера этого спектакля состоялась в апреле 2008 года, и он уже обрел интересную театральную судьбу, побывав на двух фестивалях – «Международных славянских встречах» в Брянске и «Комплименте» в Новочеркасске. И, конечно же, без Горячевой – миссис Сэвидж не был бы завоеван театром приз «Самый добрый и трогательный спектакль».

Глядя на по-детски хрупкую фигурку миссис Этель Сэвидж, одновременно и смешной в своей наивности, и трогательной в неподдельной искренности, невозможно поверить, что актрисе, блестяще сыгравшей эту сложнейшую роль, **70 лет!**

А между тем, 1 марта исполнилось **45 лет** ее служения липецкой сцене. Из них 33 года было отдано Липецкому академическому театру драмы им. Л.Н.Толстого, в труппу которого молодая актриса была принята после учебы в ЛГИТМиКе вместе со своим мужем, театральным художником Алексеем Нестеровым.

За время работы в академическом театре Зинаида Георгиевна заслужила зрительскую любовь, признание широкой театральной общественности и маститых критиков. Среди ее ролей были Зоя Ерина и Соня Пьяных в «Характерах» В.Шукшина, старуха Анна в «Последнем сроке» В.Распутина, Полина Андреевна в чеховской «Чайке», Домна Пантелеевна в «Талантах и поклонниках» А.Островского. А с 1998 года Зинаида Георгиевна продолжает свое служение Мельпомене на сцене Липецкого драматического театра. Здесь ею созданы многие не менее яркие сценические образы: Ануш в «Хануме» Г.Канчели и А.Цагарели, Софья в «Любите при свечах» Н.Птушкиной, горничная Мария в «№ 13» Р.Куни... Актриса играет правдиво, органично, с глубоким проникновением в нравственный мир своих героинь.

И сегодня Зинаида Горячева – одна из самых востребованных актрис Липецкого драматического театра. Ее участие в спектаклях театра вдохновляет ее коллег по актерскому цеху, заставляет их так же преданно и самоотверженно, как и Зинаида Георгиевна, служить его Величеству Театру, а зрителей – переживать, очищая душу и наполняя сердце любовью к Прекрасному.

Пусть же Жизнь и Судьба подарят этой милой и обаятельной женщине много здоровья, энергии и сил, чтобы как можно дольше радовать всех нас, ее горячих поклонников, щедрым актерским талантом!

*Петр Чередниченко
Липецк*



ЧИТА

Две премьеры **Забайкальского краевого театра драмы**, прошедшие уже в новом 2010 году, но в рамках все того же 70-го юбилейного сезона, совершенно не похожи друг на друга: ни формой, ни подачей, ни подходом. А все же они живут на одной сцене, что определенно является плюсом для театральной Читы.

Первая из них – ироническая мелодрама **«Как хорошо плакать»** по пьесе **Э. де Филиппо** (режиссер **Николай Березин**) – состоялась в конце января. Главную ролью Филумены Мартурано свой юбилей отметила **Татьяна Березина**. Коренная забайкалка (кстати, первая артистка в нашем крае, удостоенная высокого звания народной), около 30 лет посвятившая Краевому драматическому, Татьяна Березина в этот суботний вечер предстала перед зрителем истинной итальянкой.

Первое, что привлекает внимание в спектакле, – необыкновенная сценография. Красивая, романтическая, представляющая собой шикарный дом с террасой, выходящей к морю. Уже почти веришь в его «настоящность» и почти уже слышишь шум прибоя. Не обусловлена ли невероятная целостность «зрительного» и «игрового» материала, создающих нужное настроение, совмещением Татьяной Березиной нескольких ролей, в том числе и роли художника-постановщика, которая ей бесспорно удалась? Скорее всего, так оно и есть – ведь бенефициантка ос-



«Как хорошо плакать». Филумена Мартурано - Т.Березина, Доменико - С.Юлин



тановилась именно на этой пьесе для постановки и вложила в нее всю себя.

Интрига, так ловко придуманная Филуменой и подхваченная остальными героями, захватывает с первых сцен и держит до самого занавеса. Пружина сюжета сжимается, чтобы в последних сценах удивить абсолютной непредсказуемостью. И все это время зрители ломают голову над возникающими то и дело загадками! От традиционных комедий спектакль отличается сама цель: не бездумное развлечение, но стремление показать одну из главных ценностей жизни – настоящую крепкую семью, к которой всегда стремилась главная героиня.

В день юбилея Татьяна Березина принимала поздравления от друзей, коллег и, конечно, семьи. Любимый и любящий муж, художественный руководитель театра драмы Николай Березин пришел с маленьким внуком Павлом. Он не стал много говорить, а прочел стихотво-

рение. Красивое, спокойное и очень точное. А из Москвы позвонила дочь Ксения – поздравить любимую маму с юбилеем и премьерой. И к этим поздравлениям присоединились читинцы, любители творчества замечательной актрисы.

А спустя буквально месяц – 4 марта – афиша драматического вновь позвала на премьеру – **«Ночь перед Рождеством» Н.Гоголя**. На этот раз Чита познакомилась с неповторимым стилем **Михаила Цитриняка**. Московский режиссер удивил забайкальских зрителей инсценировкой и воплощением замечательной идеи. Рождество. Колядки. И хотя за окном весна, чудеса происходят на наших глазах! И дело не только в Черте, похитившем луну с неба, и не в гоголевской мистике, и даже не в особенной жизни «запорожско-забайкальских» казаков, а во всем этом вместе взятом, интересно соединенном и задорно разыгранном. Да, имен-



«Ночь перед Рождеством»

но разыгранном, потому как все происходящее – не более, чем ежегодная забава жителей Диканьки. В этот раз давно известный сюжет они пересказывают для собравшихся зрителей – гостей украинского хутора, к которым часто, игриво и свободно обращаются, будто и нет границы между сценой и

залом. Спектакль-импровизация, какого еще не видела читинская сцена, удался на славу: казаки быстро распределяют роли, подбирают «реквизит и декорации» – все, что есть в хозяйстве и хоть отдаленно напоминает нужный предмет, – и начинается веселье. Огромному количеству неповторимых

находок и шуточных моментов во многом поспособствовали обстоятельства – несчастный случай привел, как ни парадоксально это звучит, к счастливому исходу. Поврежденная на одной из репетиций нога артиста **Алексея Плетнева** – исполнителя роли Вакулы – стала поводом не для замены актера, а для рождения нового решения спектакля – еще более смешного, непредсказуемого и задорного. После этого постановка заиграла новыми красками, стала живее – полная свобода актерской игры и зрительской фантазии! Правда, гоголевский текст, точнее, его пересказ, обрамлен таким количеством деталей, что иногда бывает трудно разглядеть за ними основную нить повествования. Но ведь сюжет, по мнению режиссера, всем отлично известен, а потому подобная вариация становится единственно верной! Волшебное действо наполнено замечательными песнями, которые сразу хочется петь (музыка **Б.Кинера**, стихи **А.Боссарт** и **И.Иртеньева**); легко узнаваемым украинским говором; минимумом декораций, передвигающихся и трансформирующихся и не оставляющих пустоты на сцене (художник-постановщик **А.Сидорина**). И, конечно, это всплеск ярких эмоций, новизна и красочность происходящего. Столичный спектакль обязательно с местным оттенком – идеальный вариант для современной читинской театральной жизни.

*Ксения Раздобреева
Чита*

Фото Сергея Жаркова

ЯКУТСК

Знаменитая опера Руджеро Леонкавалло «Паяцы» уже шла на сцене **Якутского государственного театра оперы и балета**, но только в концертном варианте. Художественный руководитель театра **Карл Сергучев** поставил полноценную версию драматической жизни и смерти бродячих итальянских комедиантов, изменив название произведения на «**Смерь паяца**» и дополнив музыкальную драматургию драматургией театральной.

В данном случае перемена названия – не просто ловкий маркетинговый ход с целью завлечь зрителя, а дверка, приоткрывающая замысел режиссера. В традиционной трактовке опера «Паяцы» повествует о том, что актеры тоже люди, способные любить и страдать по-настоящему. В основе сюжета реальное событие, произошедшее в середине XIX века в Калабрии, где находилось имение отца композитора. Актер из бродячей труппы по окончании представления зарезал свою жену, тоже актрису, и ее любовника, служившего в доме Леонкавалло. Ребенком будущий композитор присутствовал при этой сцене и спустя годы, вдохновленный правдой жизни, написал либретто и музыку, гениально отображающую человеческие страсти.

Карл Сергучев пошел еще дальше, превратив семейные разборки в актерской среде в философскую притчу о бессмертии театра. Его постановка – волшебная шкатулка со



множеством тайных пружинок и ящичков, из которых он, словно кукол, достает персонажей оперы, заставляя их разыгрывать почти детективный сюжет. На сцене как бы одновременно присутствуют актеры трех театров – артисты якутской оперы в роли итальянских бродячих актеров, в свою очередь, играющих традиционных героев комедии дель арте – Пьеро, Арлекина и Коломбину.

Еще один смелый режиссерский ход – вынуть оркестр из ямы и рассадить музыкантов на сцене, тем самым сделав их полноправными участниками действия, а заодно за счет освободившегося сценического пространства максимально приблизить само дейст-

вие к зрителю. Выход артистов через зрительный зал – прием для драматических спектаклей избитый, в опере смотрится довольно оригинально даже с учетом неизбежной потери в вокале. На хор в этом спектакле кроме традиционной вокальной поддержки солистов тоже ложится масса дополнительных драматургических нагрузок – он и привычная массовка, изображающая жителей деревни, и публика, собравшаяся посмотреть балаганный спектакль, и судья-комментатор из греческой трагедии.

Вначале кажется, что перед нами комическая опера с элементами буффонады, но после первых сольных партий понимаешь, что страсти в спектакле



кипят не шутейные, и характерные роли нашли своих характерных актеров. Или наоборот. По мнению постановщика Карла Сергучева, бремя страстей человеческих преследует нас – зависть, ревность, подлость, предательство и над всем этим любовь и смерть. В его трактовке семейной драмы паяц Канио, убивающий свою жену Недду, одновременно убивает и Коломбину, а вместе с Сильвио он убивает и Арлекина (то есть уничтожает собственный театр, а значит, и самого себя). Поэтому после слов «Finita la comedia» паяц умирает. Логический конец, потому что уходит смысл жизни. Но... театр бессмертен – и мы видим, как на театральном заднике, превращенном в огромный экран, снова возникает образ Арлеки-

на. Представление должно продолжаться...

И все-таки спектакль «Смерть паяца» не только манифест о том, что театр вечен, это еще и житейская история, произошедшая когда-то в каком-то театре, много раз воспроизведенная на мировой сцене, а сегодня ее играют якутские артисты.

Конечно, трудно требовать от оперных солистов всех качеств, необходимых драматическим актерам, но очевидно, что в новой постановке им намного легче их проявлять, поскольку драматизм уже заложен в музыке. Спектакль задает новые правила актерского существования, когда требуется не просто правильно выпевать ноты, а нужно внутренне проживать всю роль от начала до конца. При этом образы у разных солистов, вы-

ступающих в одной и той же роли, все равно получаются разные. Канио в исполнении **Николая Бахвалова**, представителя старшего поколения оперной труппы, действительно страдающий паяц, классический Пьеро, а у молодого **Николая Попова** он – интриган-кукловод, этакий Карабас-Барабас, дергающий за ниточки даже злодея Тонио (**Борис Алексеев**).

Оперные образы Арлекина, Пьеро и Коломбины удачно дополняют артисты балета, в классическом гриме и костюмах комедии дель арте параллельно разыгрывающие свою балаганную версию трагедии на театральном заднике.

*Александр Ксанф
Якутск*

Фото Александра Назарова

Жил-был в Москве обычный мальчишка. Из тех, кого принято называть дворовыми, в смысле – растущими во дворе, ибо отец с матерью с утра до вечера на работе. Как все – дрался. Как все играл в футбол. И совсем не собирался становиться режиссером, хотя и наследственность давала для этого все основания (Алексей Михайлович Грановский, один из создателей Государственного еврейского театра, приходился ему дядюшкой), и соседство к этому располагало (ГОСЕТ находился в соседнем доме, и окно комнаты мальчика было как раз напротив окна Михоэлса). Но по малолетству ему хотелось служить вовсе не Мельпомене с Талией, а «царице полей», сиречь артиллерии.

А театр просто ждал своего часа. Исподволь проникая в душу мальчишки с легендарной «Принцессой Турандот», с «Лесом», с «Отелло». И час этот пробил как раз тогда, когда, по мнению древних, музы должны были замолчать, ибо заговорили пушки. Мальчишке было всего 16. Пушки гремели вовсю, но голос муз все равно звучал в его душе. И когда канонада наконец стихла, а на груди у мальчишки засияла медаль «За победу над Германией», он отправился штурмовать московские театральные школы. **Павел Хомский** мог оказаться и в Щепкинском, и в Щукинском, и в ГИТИСе, но выбрал студию Константина Сергеевича Станиславского, последнюю из тех, что выросла под крылом Мастера. Днем – учеба. Вечером – театр. Одним из самых любимых был **Театр им. Моссовета**. Но и самые смелые мечты не могли открыть ему, что наступит время, когда он сам будет ставить спектакли в этом театре. Мало того – руководить им.

За веселыми, бесшабашными, полными надежд студенческими годами пришли годы режиссерских странствий. Веселости и бесшабашности становилось все меньше, горького опыта – все больше. Все как у всех. Только большинство под тяжестью этого опыта теряет веру и в себя, и в жизнь. Но это не про Хомского. Ибо таков уж характер – разочарования и прозрения он обращает в крупитцы мудрости, мерно струящиеся в часах его жизни.

Режиссер – профессия душевно опасная. И Павел Осипович понимает это, как немногие из его собратьев по цеху. Режиссер – это власть, практически ничем не ограниченная. В первую очередь – над актером. Над его душой, над нервами и сердцем. Мало кому удается избежать этого сладкого соблазна: вылепить из «человеческой глины» нечто, полностью отвечающее своему замыслу. Хомский убежден: самоутверждаться за счет актера – последнее дело на театре. Исключения, коих немного, только подтверждают правило. Ведь режиссер, каким бы изобретательным и энергичным он ни был, с третьим звонком исчезает со сцены, оставляя ее актеру. И самый тонкий, самый изощренный замысел лопнет, как мыльный пузырь, если актер не поверит в него так же, как и режиссер. Вплести чужую природу в то, что родилось в твоей собственной душе, – умение редкое по нынешним временам. Впрочем, оно и раньше не на каждом шагу встречалось в театральном мире. Умение слушать и слышать другого, искать возможности сделать его своим союзником и соратником – вот ключ, которым по мнению режиссера Хомского, отметившего **85-летний юбилей**, можно открыть дверь любой постановки. Не потому ли его спектакли живут так долго?

У Театра Моссовета – свой зритель. Неслучайный. Не падкий на новаторство ради новаторства. Преданно любящий этот театр. Искренний и светлый. Может быть, немного наивный. Но в наш прагматичный век не так уж и худо сохранить в себе хоть каплю наива, этой искорки донкихотства. Хотя бы в качестве противовоядя против злобной пошлости бездушного нового века.

Виктория Пешкова

Фото Михаила Гутермана



ТЕАТРАЛЬНЫЕ СМЫСЛЫ

С 23 февраля по 1 марта в Хабаровском крае прошел XIV Краевой театральный смотр-конкурс.

Когда после семичасового перелета попадаешь из вечера в утро минувшая ночь, съеденный догорой кусок собственной жизни рассказывает о расстоянии между Москвой и Хабаровском больше, чем взгляд на карту. Когда после московского театра попадаешь в любой хабаровский, становится очевидной разница в поведении людей, которые приходят в театр.

Хабаровский зритель благодарный и внимательный. Он терпит долгие паузы, длинные экспозиции, немые сцены, неспешный ход действия, и видно, как прямо во время спектакля люди думают, разбираются со своими впечатлениями. Наверное, потому и артисты разных поколений в этом краю по большей части открытые, любопытные, готовые к контакту со зрительным залом. Не знаю, то ли такой комфортный зритель, то ли вынужденная замкнутость хабаровского театрального анклава, то ли географическая удаленность – а может, все эти обстоятельства вместе взятые плюс еще какие-то другие проявили в нескольких показанных на фестивале спектаклях дивную внутреннюю безмятежность. И мы увидели ряд постановок, существующих вне ритмов и вне тех проблем, которыми живет наш сужившийся до размеров глобуса в телевизионных новостных программах маленький мир и мы сами.

Вот **«Доходное место»** А.Н.Островского в Хабаров-



«Доходное место».
Хабаровский краевой театр драмы. Фото с сайта театра

ском краевом театре драмы. Каждая реплика пьесы до омерзения актуальна, каждая ситуация знакома до боли, и каждый персонаж мучительно узнаваем. А от спектакля возникает странное ощущение, что режиссер **Сергей Гришанин** эту, видимо, раздражающую его актуальность искоренял изо всех сил. Он сильно сократил текст, сохранив в неприкосновенности лишь дамские денежные разборки с героями. А художник **Владимир Колтунов** обрядил персонажей в псевдоисторические, впрочем, доволь-

но лапидарные костюмы, пустил из приподнятой над сценой двери на заднике две лесенки в разные стороны и поверху украсил многочисленные сценические арочки ламбрекенами в виде фалд сюртуков победнее и побогаче.

В этом спектакле актеры произносили слова в их буквенном, буквальном значении, словно не подозревая, что существует подтекст, и совершенно не задумываясь о том, какие новые смыслы и их оттенки привносит в эту пьесу нынешняя реальность. Хабаровское **«Доходное место»** превратилось в техническое упражнение по бойкому произнесению текста, сопровождаемое бойкими же телодвижениями персонажей. Актеры работали честно и с полной отдачей. Вот только зачем они так надрывались в бессмысленном спектакле, который завис вне времени и сотворен в эстетике 70-х годов прошлого века, – неясно. Актеров жаль.

«Ретро-мюзикл» «Волга-Волга», поставленный в Хабаровском краевом музыкальном театре по мотивам знаменитой кинокомедии **Григория Александрова**, был интересен прежде всего двумя парами героев: там замечательная Стрелка (**Татьяна Маслакова**) нежно влюблена в обаятельного Трубышкина (**Денис Желтоухов**), а секретарь (**Людмила Блок**) предается неистовым любовным утехам со своим inferнальным начальником Бываловым (**Владлен Павленко**). Да и хор там поет, играет и пляшет с невероятным драйвом, пре-



«Волга-Волга». Хабаровский музыкальный театр.
Фото с сайта театра

вратившись в единый коллективный персонаж спектакля. Но сам спектакль, придуманный и поставленный **Борисом Кричмаром**, сильно походил на обновленный киновари-

ант «Волги-Волги», недавно перекрашенный по инициативе 1-го канала из черно-белого в цветной и от этого сильно поглупевший. Хотя в начале звучит посвящение создателям фильма, а параллельно действию на экране возникают классические черно-белые кадры, из постановки изъята всякая рефлексия по поводу исторического времени. И только артист Павленко

поперек образу Ильинского играет страшноватого Бывалова, который рвется в Москву, чтобы подмять ее под себя с такой же грубой силой, с какой в плотском порыве укладывает он на

свой начальнический стол хищную секретаршу.

Хабаровская «Волга-Волга» представляет собой зрелище идиллическое, что подчеркнуто финалом – сборным концертом из разномастных номеров на музыку **Исаака Дунаевского**. После известных всем речных перипетий Стрелки и сочиненной ею песни вдруг на сцене появляются, сменяя друг друга, артистки в бархате и атласе с бантами и перьями на разных частях фигур под руку с куртуазными партнерами в смокингах, они дуэтами поют все подряд из сочинений Дунаевского. Становится совершенно ясно, что эта «Волга-Волга» появлением своим решает единственную, причем чисто техническую задачу: без лишних заморочек инсценировать старый фильм-шлягер и для пушечной радости оставшихся незанятыми в спектакле артистов прицепить к сюжету отдельный сборный концерт. Но сегодня для театра такая задача скучна.

Еще один по сути своей идиллически-безмятежный спектакль нам показали в **Хабаровском ТЮЗе**. **«Страну сорванцов» Владимир Оренов** поставил по мотивам знаменитой линдгренновской книжки **«Пеппи Длинный Чулок»**. Это очень изобретательное динамичное зрелище, которое, правда, чуть портит статичная сценография **Владимира Колтунова**. Но зато молодые артисты стремительны, азартны, обаятельны, и это безусловная заслуга режиссера. Все хорошо, кроме одного: в этом спектакле никого не жалко. За Пеппи, которую **Светлана Малыгина** играет уверенно-непробиваемой ничем, не



«Страна сорванцов». Хабаровский ТЮЗ. Фото Степана Киянова

страшно и не больно ни секунды. «Страна сорванцов» работает как хорошо смазанный механизм, рассчитанный на то, чтобы удовлетворить зрительское любопытство по части сценических гэгов – и только.

Спектакль **Хабаровского театра кукол «Чепуха-ха-ха»**, поставленный режиссером **Константином Кучикиным** и художником **Павлом Оглуздиным**, рассчитан на самых маленьких. Он милый и добрый, ему, наверное, и положено быть безмятежным. Но авторская ирония и изобретатель-

ность, проступавшие в россыпи отдельных находок, которые так радуют сердце, были употреблены на украшение идиотических похждений кукольной девочки, скачущей на одной ножке в мире насекомых, до размеров которых она почему-то внезапно уменьшилась, и их беспрерывно обижаящей. А чего скачет? Зачем ко всем пристаёт? Чему радуется? Почему не боится? От чего не задумывается ни о чем? Бог весть.

На этом цикл безмятежных спектаклей фестивальной программы завершился. Театры стара-

лись честно развлечь публику, пополнив заодно собственную кассу. И, разумеется, ничего дурного в таких намерениях нет. Но развлечение развлечению рознь. Мне кажется опасным обесмысливание спектакля. Не надо театру вступать в конкуренцию по этой части с телевизором, который работает на огульное взрослым и детей с гораздо большим бюджетом и целеустремленностью.

Два маленьких хабаровских театра, наоборот, публику не щадили.

Муниципальный театр пантомимы «Триада» в своем крошечном помещении показал разговорный и многофигурный спектакль по пьесе **А.Володина «Две стрелы»** с очень увлеченными самим процессом игры молодыми и не очень профессиональными актерами в постановке основателя театра **Вадима Гоголькова**. Совершенно понятно, что в «Триаде» сейчас что-то происходит, если даже от одной постановки есть ощущение какой-то ломки внутри театрального организма, и очень надеюсь, что такая ломка – лишь



«Чепуха-ха-ха». Хабаровский театр кукол

Фото Виталия Федорова



«Над водой смерти». Белый театр



«Две стрелы». Муниципальный театр пантомимы «Триада». Фото Степана Киянова

симптом наметившегося движения вперед. Во всяком случае, молодые на сцене этого театра очень приятны, а давнюю володинскую пьесу они играют с полным осознанием совпадения ее сюжета с днем сегодняшним. Как играют – дело другое.

Белый театр частный, он прелестен своей атмосферой и сво-

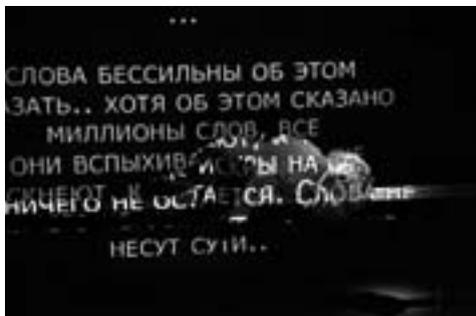
им интерьером. Там очень хорошо. Если бы я жила в Хабаровске, то просто ходила бы в этот театр попить чаю с травами из самовара среди чудесных рисунков в фойе рядом со старой китайской ширмой и велико-возрастным бундом. Понятно, что это место создавали талантливые творческие люди. И в зрительном зале маленькая сцена, по периметру огороженная белыми шелковыми полотнищами, изображающими античные колонны с подсвеченными у основания каждой, наполненными водой аквариумами, тоже была краси-

вой. Вышел босой артист **Андрей Трумба** в белых штанах с красивым обнаженным торсом. И сыграл моноспектакль «**Над водой смерти**» по тексту якутского драматурга **Сиэна Екера**, которого я давно знаю и помню еще под именем **Семена Ермолаева**.

Все-таки претенциозно-пафосный монолог человека, который в морге моет трупы, разговаривает с Богом, а потом его этот Бог, подающий голос из-за занавески, к себе забирает, нуждался в каком-то режиссерском решении. Но поставившая спектакль **Ольга Кузьмина** сосредоточилась на любовании актерской фактурой, льющейся водой, красными пятнами сценического вина на белой ткани. Но даже в буквальном смысле мокрые штаны героя, прини-



«Любовь». Театр «КНАМ». Комсомольск-на-Амуре. Фото Александра Пермякова



мающего однообразные позы под монотонные вопли, с кровавым пятном на причинном месте не способны долго продержаться зрительское внимание. Все эти псевдозначимые крики и ужасы разрушают прелесть волшебного мира Белого театра. Возможно, его владельцам и создателям имеет смысл поискать более адекватный для них материал.

Поездка в **Комсомольск-на-Амуре** стала для меня сильным переживанием. Неправдоподобно прямые длинные улицы, сияющий снег, эпическая протяженность замерзшей реки и огромный памятный камень на берегу, где высадились первые комсомольцы, основатели города, – все это волновало воображение и почему-то стесняло сердце. Я недавно перечитывала арбузовский «Город на заре», и история выживающих в суровом мире полудетей вне выветрившейся уже советской идеологии показалась мне совершенно трагической.

Одно из самых ярких впечатлений всей моей хабаровской командировки – спектакль **«Какой-то странный зверь»** частного **комсомольского-амурского ТЮЗа «Зеркало теней»** по пьесе **Татьяны Зайковой-Украинской**, которая к тому же оказалась еще режиссером и художником по костюмам. Сюжет с потерянной кем-то в лесу совестью, которая ищет и, разумеется, находит хозяина, был совершенно отнесен другим параллельным мотивом. Лиса в феерическом исполнении актрисы (как говорят теперь в программе «Модный приговор» – весьма весомых достоинств) **Жанны Красико-**

вой сбежала из цирка, но тоскует без публики, а потому периодически отлавливает кого-нибудь из зверей, привязывает к дереву и насильно заставляет смотреть свое выступление. Все это и происходит на сцене. Лиса танцует перед связанной Белочкой танец большого голого живота в соответствующем костюме, а потом, неоднократно переодеваясь, исполняет еще много эротических номеров и, усталая, прилегает в объятия пленницы.

Это дико смешно и слегка неприлично. Сам спектакль пребывает за гранью профессии, за гранью эстетики: там какая-то тюзовская вампука процвела. На сцене и в фойе все блещит, все переливается люриксом, все обмотано парчой и кисеей, обнаруживая, конечно, серьезные проблемы со вкусом. Я, честно говоря, такого искусства просто никогда еще не встречала, оно меня озадачило до крайности. Но при всем том справедливости ради должна отметить, как хорошо и по-доброму в этом театре взрослые общаются с детьми.

С большим любопытством я ждала спектакля **«Любовь»** известного **театра КНАМ**, о котором читала и много слышала. В крошечном помещении на экране разворачивался смонтированный видеоряд то ли потока сознания героини, то ли агрессивно наступающей на нее реальности. Он изредка сменялся крупными планами лиц тут же играющих актеров, транслируемых с работающей камеры. Этот спектакль формально был безупречен – по стилистике, по эстетике, по ритму, по способу монтажа

двух видов экранного видео с живым действием спектакля. Правду сказать, история развода американской женщины, описанная ею в интернете, которая легла в основу спектакля, показалась мне скучной и плоской. Но сам образ спектакля как бы открывался в мир, вызывая тревожную череду смутных ответных ассоциаций. Прелестная актриса **Елена Бессонова** изысканно и чуть кокетливо держала в руках все смысловые и эмоциональные нити действия.

Уже вернувшись в Москву, я прочла в жж-шном блоге **Татьяны Фроловой**, создателя, руководителя и идеолога театра, поставившей «Любовь», развернутый репортаж о нашем визите под названием (здесь я сохраняю особенности ее текста) «московско-питерские критики в КНАМе». Никак не могу отказать себе в удовольствии привести его целиком:

«Министерство местное пригласило театральных критиков – грядет очередная премия, нужно ее театрам раздать. Критики очень странные. Смотрели Любовь, кстати, вместе со школьниками из Амурска. Школьники после спектакля жаловались, что им мешали смотреть «ваши гости», так как гости немного приспали, их раздражала темнота и бездействие на сцене. Одна жаловалась на кислородное голодание и клаустрофобию. Их мускул не дрогнул ни один при просмотре – как озвучила одна критик «эта тема меня давно не интересует», другая на предложение что-либо сказать по поводу спектакля почему-то достала телефон и демонстративно стала там на-

жимать кнопки, будто обратились не к ней. Прав был Тибода – дистанция слишком велика. Что еще поразило – приехав на край земли, они даже вопроса не задали – как здесь люди занимаются театром, есть ли у них финансирование, что они собственно хотят сказать этим спектаклем. Да даже если тебе не понравился спектакль – но есть же просто ЛЮДИ, неравнодушные к театру, с улыбками и гостеприимством. Они даже не взглянули на наш театр, не прошлись даже по нему – видно было, что им скучно стало уже при входе в КНАМ... Если бы вы видели их лица – вы бы точно не поверили, что они интересуются хоть чем-то... Несколько раз только звучали уничижительно произносимые слова про АМЕРИКАНКУ, что я даже заподозрила их в ксенофобии.

Зато вот «Привидения» их так вдохновили, что они все трое долго-долго говорили, причем каждый член жюри выдал свою интерпретацию, такое единодушие в оценке спектакля поразило даже их самих. Мне показалось, что они не ориентируются в современном театре, даже я бы сказала шире – они не в контексте современного искусства, почему-то называли мой стиль декадантским. ??? ((ого, вот это да!!!))

Очень странные критики. Я даже подумала, что может быть это и не критики вовсе? Может, это просто чьи-то «друзья»? Невероятно гордые люди с прозрачными глазами. Очень стало их жалко, по-человечески жалко...

Дай им Пространство всего, чего им так не хватает!»

Пользуясь представившейся возможностью (пыталась сде-

лать это в ее блоге, но туда чужих не пускают), спешу извиниться перед Татьяной Фроловой сразу за все причиненные нами огорчения, поблагодарить ее за добрые сочувственные слова и лично обязуюсь срочно сориентироваться в контексте современного искусства; а при следующей нашей встрече намерена непременно широко улыбаться, задавать вопросы про финансирование (о проблемах которого мне, правда, до появления в КНАМе уже рассказали разные версии сначала в Москве, а потом в Хабаровске) и смиренно просить досконально разъяснять мне смысл поставленных ею спектаклей.

А «Привидения», поставленные Татьяной Фроловой в Комсомольском-на-Амуре муниципальном драматическом театре, хоть и не столь безупреч-



«Привидения». Комсомольский-на-Амуре муниципальный драматический театр

Фото Владимира Меренова



«Привидения». Комсомольский-на-Амуре муниципальный драматический театр

Фото Владимира Меренова

ные по форме, как «Любовь» (тут чуть затянута действие, иногда сбивается ритм, кажется не всегда мизансценически освоенной режиссером большая пустая сцена), действительно оказались замечательно интересным спектаклем. Вновь тот же резкий режиссерский язык, отчасти знакомое по «Любови» взнервленное темное видео на экране, ощущение гула, тревоги, трагедии современного мира – все это выросло из совершенно непривычной интерпретации пьесы **Ибсена**. Фру Альвинг в темпераментном исполнении **Ирины Барской** все не благоспитанная страдальица, а хищница, сломавшая жизнь сначала мужу, а потом сыну, по очереди затащив их в глухую провинциальную дыру и совершенно подчинив своей воле. В ней бродят и сотрясают ее существо почти языческие инстинкты обладания и уничтожения. Бог давным-давно умер, и мир вокруг фру Альвинг словно заворачивается в черную дыру, из которой суждено выбраться лишь свободолобивой Регине **Ксении Лелькиной**.

То, как внимательно этот длинный и сложный спектакль смотрели зрители, как они писали о нем в интернете, вообще заслуживает отдельного разговора. Значит, и там, в Комсомольске-на-Амуре, с его трехсоттысячным населением, публике, кроме КНАМа, нужен еще один серьезный театр, значит, люди там готовы затрачивать себя во время действия, напрягаться, думать и сопереживать сценическим страстям.

И все-таки самый интересный спектакль поджидал нас на Малой сцене **Хабаровского ТЮЗа**. Там мелодрама **А.Володина «С любимыми не расставайтесь»**, как ни странно это звучит применительно к простой и трогательной пьесе, была превращена режиссером **Константином Кучикиным** в эпическую трагедию. На сцене поверху художник **Андрей Непомнящий** углом поместил блеклые советских времен рекламные щиты: один предлагал, кажется, услуги Аэрофлота, другой звал в Крым. В углу возле первого ряда поместилась древняя колченогая газо-

вая плита, и героиня начинала спектакль, зажигая ее конфорку. В финале голубое пламя, превратившись во что-то вроде вечного огня, гасло.

У каждого актера в руках было по небольшой безликой кукле, условно изображающей человека, и все они играли свои роли, дублируя себя самих в движениях марионеток. Умрет Катя (**Елена Колесникова**), – а мы поймем, что она тут умирает, когда на опустевшей игрушечной кровати, где только что лежала маленькая фигурка, просто скатают игрушечный матрасик – и вдруг остановится жизнь спектакля. Замолкнут молодые голоса актеров, и блеклая патина истории словно накроет сцену.

Героиня канула в прошлое вместе с советской эпохой, с вороненком, залетевшим сюда из арбузовской «Тани», и володинскими персонажами – чистыми, славными, но очень несвободными людьми, чьи неясные стертые временем тени, как выяснилось, и жили в послушных марионетках. В спектакле говорилось только о любви, там



«С любимыми не расставайтесь». Хабаровский ТЮЗ

Фото Степана Киянова

не было ни слова о политике. А между тем, он рассказал нам о стране, которой больше нет, и о людях, которые ушли или стали совсем другими, заново вписав полудавнее советское прошлое в круговорот нашей жизни, а нас – в бесконечный исторический процесс, проступающий сквозь жизненные истории простых и разных людей. Своим спектаклем Константин Кучикин говорил зрителям очень тонкие и важные вещи. Я видела, как волновался на спектакле молодой зрительный зал. В Хабаровском ТЮЗе такая работа появилась не случайно – у них и за кулисами кипит бурная хорошая жизнь. Год назад там придумали и провели веселую «Ночь в театре» по аналогу с традиционными ночными музейными бдениями. Тогда послушать песни, посмотреть театральный капустник и отрывки из спектаклей, побродить по театру, попробовать тут же самим сыграть маленькие роли, загримироваться и сфотографироваться «в образе» собралось множество народу. Даже по видеопрезентации понятно, что



интересно было и тем, ради чего все это устроили, и тем, кто устроил эту ночную акцию. Какое счастье, что приглашая меня взамен отказавшегося коллеги на Хабаровский фестиваль, его устроители не сказали, что через день со сбившимся после прилета временем и до отказа забытым просмотрами, придется еще две ночи подряд провести в поезде по дороге в Комсомольск-на-Амуре и обратно, а между поездами посмотреть и обсудить три спектакля. Я бы, наверное, не поехала и сделала великую глупость. А теперь, сидя среди гудящей и склонной к самовыражению московской публики, я нередко вспоминаю внимательных хабаровских зрителей, очень разных режиссеров и артистов, которые даже в малоудачных спектаклях или ролях работали честно и серьезно, с полным осознанием своей театральной миссии. А вот теперь пришла пора называть победителей Хабаровского театрального смотра-конкурса, которым по итогам 2009 года вручили дипломы лауреатов премии Губернатора края:

в номинации «**За поиск новых форм работы со зрителем**» – автору и режиссеру-постановщику арт-проекта «**Ночь в театре**» **Хабаровского краевого объединения детских театров Ольге Подкорытовой**;

в номинации «**Лучшая женская роль**» – артистке **Комсомольского-на-Амуре муниципального драматического театра Ирине Барской** – за роль в спектакле «**Привидения**»;

в номинации «**Надежда сцены**» – артистке **Комсомольского-на-Амуре драматического театра Ксении Лелькиной** – за роль в спектакле «**Привидения**»;

в номинации «**За создание образа коллективного героя**» – хору **Хабаровского краевого музыкального театра** за работу в спектакле «**Волга-Волга**»; в номинации «**Лучшая мужская роль**» – артисту **Хабаровского краевого музыкального театра Владлену Павленко** – за роль в спектакле «**Волга-Волга**»;

в номинации «**Лучшая режиссерская работа**» – **Константину Кучикину** – за спектакли «**Чепуха-ха-ха**» и «**С любимыми не расставайтесь**» **Хабаровского краевого объединения детских театров**;

в номинации «**Событие года**» – спектаклю «**Привидения**» **Комсомольского-на-Амуре муниципального драматического театра**;

в номинации «**Лучший спектакль года**» – спектаклю «**С любимыми не расставайтесь**».

Анна Степанова

НЕ ВСЕ ВЫБИРАЮТ ПЕПСИ

В Мурманске – полярная ночь, атомоход «Ленин», множество моряков, вкусная рыба. А еще он – Мурманск, как с детства известно из песни Визбора.

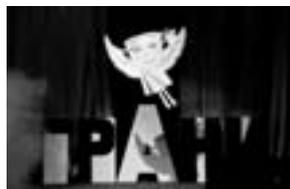
Морозец – да, но ярко светит солнце, моряков не встретилось, но встретилось много хороших гражданских людей и чудесных детей на **фестивале театральных школ «Грани»**. Таких школ, куда дети приходят учиться после уроков в школе общеобразовательной, в России всего семь. Как они, дети, успевают еще и уроки делать – ему непостижимо. А ведь и учатся, говорят, хорошо. Впрочем, что касается конкретно мурманской театральной школы (полагаю, и остальных тоже), то неудивительно, что дети сюда стремятся. У школы – прекрасное большое здание, удобные кабинеты, залы, сцены. Большую сцену украшает дивной красоты занавес. Участники хореографических постановок одеты в костюмы от Гришко, хорошо известно в балетном мире. Здесь заботливый творческий коллектив учителей. Часто приезжают педагоги по движению и речи из столичных вузов. И хотя считается, что здесь не стремятся к тому, чтобы дети по окончании школы выбрали театр своей профессией, процент поступивших в театральные институты достаточно высок. Некоторые, отучившись, возвращаются в школу в качестве педагогов и режиссеров. Честно говоря, никогда не могла поверить, что после педагогического ученики добровольно приходят работать

в бывшую свою школу, пусть самую распрекрасную (если такие есть). Но здесь же все по-другому. Здесь воспитывают душу. Здесь учат быть красивыми и свободными и творить красоту для других. Чем-то похожим, наверное, были ныне отмененные Дворцы пионеров, из которых почти поголовно вышли все знаменитые артисты уходящего поколения. Вот так отменили, а теперь пойдешь построй – дело непростое и небыстрое.

Как хорошо, что руководство города понимает право и необходимость маленького человека сделать свой выбор в пользу искусства, а не Пепси, еще в том возрасте, когда за него это делают родители или вообще не делает никто. То есть родители приводят их сюда, но решение остается они принимают сами.

Программа фестиваля была достаточно разнообразной и насыщенной, как чисто детскими развлекательными мероприятиями, так и демонстрацией театральных достижений для зрителей и жюри, и пресс-конференциями, и круглыми столами, и мастер-классами. Приехали люди посмотреть и себя показать **Бегуницкая школа из Ленинградской области**, соседи из **Росляково Мурманской области**, **школа имени Александра Калягина из города Вятские Поляны Кировской области**. Показы были конкурсные и внеконкурсные.

Надо отметить, что самым сильным местом была хореография. Особенно это касалось младших классов, когда деткам еще труд-



но адекватно читать стихи (они еще совсем недавно вставали для этого дома на стул, а сегодня и профессиональные артисты не всегда этим владеют) или играть драматические роли. А двигаются уже легко и гармонично как мотыльки. Дипломами были отмечены **«Загадки сейда»** из саамской сказки **«Волшебные приключения медведя Таала»** (педагоги-хореографы **М.Пысина** и **Н.Пилипенко**), фрагмент хореографической композиции **«Военные письма» «Почтальонка»** (в той же постановке) и **«Фестиваль воздушных змеев»** (педагоги-хореографы **Н.Бриленкова** и **Н.Пилипенко**).

Конкурс «Художественное слово» состоял, в основном, из стихов и выглядел несколько бледнее. Темой, в связи с приближающимся 65-летием Победы, была выбрана война, но, как мне показалось, не самые лучшие произведения из колоссального объема военной поэзии. Это, конечно, очень трудно юному существу – не укрыться за красочными костюмами, не помогает музыка. Стоишь один в луче посередине сцены, одетый строго в черно-белое, и читаешь про то, что так далеко от тебя. Другое, уже второе поколение, увы, приученное с экранов к обыденности смерти. Каждый день в городе или

стране убивают. Режут, расстреливают, взрывают. И достаточно безнаказанно. Откуда взяты боли к погибшим в сороковых годах? Говорят, дети сами выбирали, что читать. Возможно, выбор был недостаточно широк, или педагогам стоило принять более активное участие в этом выборе.

Безусловно, были и удачи. Ребята из Калягинской школы очень симпатично разыграли два рассказа полузабытого превосходного писателя **Викентия Вересаева**. Дипломами были награждены очень яркая и сильная ученица мурманской школы **Дина Рыгина** за композицию по стихам мурманских поэтов и Роберта Рождественского и несомненный премьер той же школы **Евгений Ковальчук**, тоже читавший Рождественского. Еще запомнилась **Яна Белевская** из той же школы. Она выбрала военное, но в то же время лирическое стихотворение Маргариты Алигер, и это «женское» ей удалось прочитать очень искренне.

Виктория Никифорова из Бегуницкой школы прочитала отрывок из «Светланы» Жуковского и очень задушевно спела. В драматическом конкурсе мурманская школа показала спектакли «**Когда мои друзья со мной**» (инсценировка и постановка **Елены Крыжиной** сказки Астрид Линдгрен «Пеппи Длинныйчулок») и «**Беда от нежного сердца**» **Федора Соллогуба** в постановке **Людмилы Печеновой**. «Пеппи» – зрелище очень красочное, звучное, наполненное действием (в основном физическим), танцами и песнями. Исполняющая роль Пеппи **Мария Юрье-**

ва – девушка уже обученная и профессиональная – по способу существования на сцене, да и по возрасту сильно опережает своих партнеров, якобы ровесников. Впрочем, Пеппи – существо вполне сказочное, которому доступны всяческие перевоплощения. Совершенно превосходно сыграла Лошадь Джулию **Алена Михалап**. Ей был замечательно придуман костюм, найдена выразительнейшая пластика, а искрометное чувство юмора артистки не могла спрятать симпатичная лошадиная морда, почти полностью закрывавшая ее лицо.

«Беда от нежного сердца» оказалась работой больше педагогической, нежели режиссерской направленности, да, честно говоря, довольно мало смысла в этом водевиле. Если его и ставят сегодня, то сопровождают, как правило, очень много чем, как «кашу из топора». Играли ребята весело и с пониманием жанра. Многовато толкались и иногда уходили со сцены вне пространственной логики. Особенно понравился **Александр Кузьмин** в роли Сашеньки.

Спектакль «**Королевская корова**» по пьесе **Л.Титовой** и **А.Староторжского** в постановке **Сергея Суворова** привезла школа из Вятских Полян. Оригинальная и симпатичная пьеса. И зрителей и жюри совершенно покорила Корова Зорька в исполнении **Славяны Кошеевой** (за одно имя надо было диплом давать!) – не корова даже, а теленок, телочка, уверенная в родстве с Солнцем, а потому ни король, ни принцесса, и уж вовсе ни фрейлина ей не ровня. Она очень напоминает Пеппи Длинныйчулок, но не из преды-



«Когда мои друзья со мной»



«Беда от нежного сердца». Мурманск



«Королевская корова». Вятские Поляны

дущего спектакля, а по первоисточнику – вроде бы устраивает переполох и суматоху, но в итоге все налаживается и всем весело. Славяна сыграла замечательно и заслуженно получила диплом за лучшую роль. После завершающего поздравления участников и вручения дипломов все в нарядных костюмах высыпало на сцену и все вместе спели и станцевали прощальный танец. В окружении этих счастливых юных театралов было очень хорошо, и пришла несколько пафосная, но приятная мысль: если такое множество детей сделало именно такой выбор, то жизнь рядом с театром прожить не зря.

Анастасия Ефремова

VIVA LA DEEP!

С 21 по 25 марта в закрытом городе **Озерске Челябинской области** в четвертый раз прошел **Российский Форум-Биржа «ДИП-студия»**. Фестивалей студенческих спектаклей в России немало (из масштабных и регулярно проводимых можно вспомнить «Твой шанс», «Подиум», «Будущее театральной России», фестиваль ВГИКа). Но проблема трудоустройства дипломников, их профессионального будущего по-прежнему решается не слишком активно. Чем ярче такой фестиваль и чем интереснее спектакли на нем, тем острее встают вопросы: «Куда же они деваются, все эти Треплевые и Чацкие? Почему мы не видим их в театрах? Они были такие!.. Но даже если они оказываются в сильных труппах, порой словно растворяются, теряют свою индивидуальность». Именно решению этих насущных вопросов посвящен фестиваль «ДИП-студия».

Его проведение стало возможно, в первую очередь благодаря директору фестиваля **Владимиру Кулику** и озерскому театру кукол **«Золотой петушок»**. Особенность фестиваля в том, что это не просто выставка педагогических и режиссерских достижений, но и биржа, как раз дающая возможность студентам трудоустроиться после выпуска. Важно, что на фестивале традиционно представлены дипломники-кукольники и что происходит это в провинции. Конечно, сразу возникает масса уже другого рода вопросов. Например, почему фестиваль проходит в городе, окруженном колючей про-



Дипломы фестиваля «ДИП-студия»

локой, попасть в который можно исключительно через КПП? Некоторые из вопросов остались без ответа даже после закрытия фестиваля. Но, впрочем, все по порядку.

Выезжая из Екатеринбургского аэропорта «Кольцово», невольно поражаешься величию уральской природы. Подлинной, первобытной. Той, которая дурманила героев Платонова. На ее фоне особенно явной становится ничтожность человека, сияющего ее осмыслить и объять. «Лишь печаль-тоска облаками / Над седой лесною страной / Города цветут синяками / Да деревни сыпью чумною», – эти строчки из песни Башлачева приходят

на ум, когда по дороге в Озерск из-за бескрайних лесных массивов и голубых гор вдруг возникает город Кыштым. Опять же, как в романе у Платонова: полузаброшенный, истощенный, неуместный. Город, в центре которого сморщенные советские пятиэтажки соседствуют с одноэтажными деревянными бараками – символами новой жизни. Думаешь: неужели с 20-х годов ничего не изменилось? Для жителей покосившихся домишек – наверное, ничего. Но несмотря на отсутствие видимых изменений, кое-что дошло и сюда. Пожарники, вдохновившись инцидентом в Перми, закрыли местный детский дом, отправив де-

тей и персонал жить в санаторий «Дальняя дача». Туда же затем «подселили» участников и гостей фестиваля. Без приключений пересечь озерский КПП (ведь Дача находится в получасе езды от него) удалось не всем и пришлось танцевать на холоде. Но и в этом было что-то увлекательное, почти театральное. Даже грозный подполковник, призванный «не пущать» людей в город, где есть Интернет и спутниковое телевидение, был по-своему колоритен. Вообще, закрытость, конечно, скорее «показная», оставшаяся как будто специально, чтобы повеселить приехавших на фестиваль. Основной его программой были студенческие спектакли выпускных курсов из разных городов России: **Екатеринбурга, Челябинска, Ярославля, Иркутска, Новосибирска, Магнитогорска**. Раньше фестиваль охватывал только кукольников, теперь, в качестве пробы, еще и драму: из Екатеринбурга, помимо кукольного, приехал еще и драматический курс. Студенческие спектакли перемежались разнообразными капустниками и концертами, как привозными, так и местными – озерскими. Но, наверное, самым главным были, собственно, сами торги, на которых, согласно задумке, режиссеры и директора должны были выбрать себе «молодняк». Также для директоров была представлена уникальная возможность послушать две лекции **Геннадия Георгиевича Дадамяна**, ведущего российского специалиста по театральному управлению. Программа была составлена довольно плотно, время с 8 утра до 11 вечера было расписано практически поминутно.



«Петрушкина ярмарка». Иркутское театральное училище

Открывал фестиваль спектакль **Озерского театра кукол «Золотой петушок»** – «Стрелы Солнца» в постановке молодой **Станиславы Мюрего**, в нем, несмотря на профессионализм исполнителей и множество удачных находок (например, использование настоящей северной этники, как в звуковом, так и в визуальном ряде), отчетливо видны следы традиционного советского «утренника». История о ленивых, но живущих на Крайнем Севере брате и сестренке, у которых злая Пурга забрала маму, была рассказана «бодро», но аб-

солютно бесстрастно. Как будто все человеческое нарочно вымарали, оставив только исторически-масскультные битвы со Злом различных форм и расцветок, напоминающие мультфильм про Сейлор-Мун. И финал – радостная встреча со спасенной матерью – как нарочно был смазан и низведен до пары дежурных слов. К сожалению, увидеть второй спектакль театра – «Машу Кураж» не удалось. Железнодорожники задержали декорации, ехавшие домой из Ивана. Похоже, это стало общей практикой – на Володинском

фестивале похожая история была с Хабаровским ТЮЗом.

Для оценки студенческих спектаклей основным критерием, помимо художественной ценности, является показ студентов и их профессиональной выучки «крупным планом». Что особенно важно в условиях биржи, собственно, для этого «показа» и проводимой. А ведь спектакли преимущественно кукольные, что несколько усложняет задачу. Ведь выбирать «невесту» надо, основываясь не только на ее умениях, но и на красоте лица, и на характере, – с ней же жить в одной семье не только как с кукларкой, но и как с человеком.

Не последнюю роль играет общий уровень культуры города/института/курса. Культура студентов зависит не только от профессионализма мастеров и уровня подготовки будущих актеров, но и от «среды обитания». Целая пропасть разделяет студентов из романов XIX века (просветленных, зараженных какой-то высокой идеей), или студийцев начала прошлого века, преданных театальному братству, от пьющих «Ягуар» у метро «студентов» современных какого-нибудь возникшего из ниоткуда «университета». Конечно, с исключениями, с поправкой на личный фактор, но в целом – разделение весьма четкое, как между «утренником» и спектаклем.

Студенты **Иркутского театрального училища** (мастерская **Ю.Уткина**) полностью подошли именно на уходящий, «классический» тип. Все – светлые, одухотворенные. Наверное, свою немалую роль, помимо мастеров, играет в их становлении и живительный воздух Бай-



«Профенциальные этюды». Челябинский колледж культуры

кала. И что закономерно, показали они прелестного Петрушку. Традиционного, далекого от прилизанной «советской» версии, с пищиками, скабрёзными шуточками и вполне себе натуральными сценами площадного насилия. Но при этом – с уместным учетом изменившихся социальных реалий. Одна из самых забавных сцен – Петрушкина рыбалка, во время которой хитрая щука крадет что-то у героя. Петрушка же, не будь дурак, бежит за кипятильником и включает его в заботливо помещенную на ширме розетку и... варит из щуки уху, которую затем предлагает залу. В общем, спектакль полон того, что детям сейчас показывать не принято. Безумно приятно, что совсем молодые артисты так органично поймали «традиционность», при этом не потеряв современности и живости. Возможно, способность пользоваться пищиками и не пригодится им в дальнейшем, но сама по себе – впечатляет, сейчас так могут немногие. Конечно, спектакль не идеальный – немного затянутый, возможно, слишком брутальный, но бесспорно живой и яркий, доставляющий настоящее удовольствие.

Порадовал курс **М.Тарасовой Челябинского колледжа культуры**, представивший спектакль **Александра Борока «Профенциальные этюды»**. В «Этюдах» пять студентов без слов рассказали несколько абстрактных историй из жизни неких загадочных полумифических «провинциалов» глазами жителей большого города. Пластический перформанс с использованием кукол благодаря богатой выдумке режиссера представил провинцию в крайне милым и забавном свете. Особенно запомнился номер, в котором были показаны провинциальные бальные танцы, где героями были полуобнаженные женские ножки, совмещенные с кукольными платьицами.

Близкой по форме была **«Арт-трансформация»** курса **Н.Холмогоровой Екатеринбургского государственного театрального института**. Все происходящее в этом спектакле, видимо, имело только одну цель – сделать «ууух!». Все летит, мигает, пляшет, периодически вызывая подлинный восторг. Но за всем этим (в основном из-за причудливых игр со светом), за редкими исключе-

ниями, весьма проблематично разглядеть индивидуальность исполнителей. Контрапунктом к «Трансформации» курс отыграл «Муху-Цокотуху», определить жанр которой непросто: вроде бы мюзикл – молодые артисты в ярких, почти гротесковых костюмах все время танцуют, но «поют» под фонограмму, лишь раскрывая рот. Чертовски обидно за Корнея Ивановича, в чью сказку были вплетены вымышленные «песни», как будто украденные из современного эстрадного репертуара. В целом спектакль представляет собой какой-то диковатый карнавал, предназначенный непонятно для кого. Подобное скрещивание утренника с мюзиклом выглядит странно. Наверное, так бы выглядел плод союза (противоестественность которого здесь выглядела особенно ясно) гламурненькой Мухи и «романтического» Комара. Зато всех артистов хорошо видно! Драматический курс **Е.Царегородцевой** того же института спектаклей сыграл больше всех: три. Но два из них увидеть мне, из-за насыщенности программы, не удалось. Посмотрел только «Разгуляй», который оказался обычным псевдорусско-народным концертом. Девочки в сарафанчиках и мальчики в косоворотках прилагаются. Работают артисты усердно и четко, но фальшиво и безжизненно: косоворотки, сарафанчики и крики «уууууу» им совсем не идут. Видимо, чувствуется дефицит русской национальной идеи: XVIII-XIX века – это уже вроде как и не то, европейские штучки, а что было до этого, мало кто знает, но многие упорно пытаются угадать, предлагая подделки.

«Спрятанностью» артистов страдает и полностью кукольный «Дикий» (Ярославский государственный театральный институт, мастерская **А.Н.Белкова**). Но несмотря на это постановка **Р.Абрахманова** удачна сама по себе – в меру трогательная, в меру социальная, в меру динамичная, с милыми и немного иллюстративными куклами, на основе сказки Андерсена про гадкого утенка рассказывающая историю свободного существа. Пьеса **Владимира Синакевича** совершенно не потеряла актуальности, напротив – приобрела новый смысл. Ведь все ее герои находятся на птичьем дворе добровольно и, слепо поклоняясь мнимым знакам отличия, не задумываются о том, что может случиться уже завтра. Студенты работают с куклами «чисто», передавая и им частичку себя, и энергию в зал.

Новосибирский государственный театральный институт, напротив, удивил неприятно постановкой аллегорической пьесы «Бешеные кролики» **М.Путныньша**, рассказывающей историю маленьких, но гордых кроликов, отчаянно желающих избавиться от страха и дать отпор различным захватчикам. Дел много – прогнать подлого крота, ворующего из-под самого носа капусту, победить и затем подружиться со злым волком. Все бы ничего, и сошло бы это все за милую шутку, если бы не подводный камень всего прибалтийского – кра-а-а-й-не замедленный ритм. Спектакль идет около двух часов, и пропаса-

ти между хоть какими-то событиями непозволительно долго. Чрезвычайно длинный и медленный утренник о судьбе прибалтийского народа фактически не имеет цели: дети на нем будут скучать, взрослые спать, а режиссеры не увидят студентов, поскольку темно и мутно.

Но самым страшным испытанием был, пожалуй, спектакль **Магнитогорской консерватории им М.И.Глинки**. За загадочным названием «Таинственный Гиппопотам» скрывается опять же махровый утренник, повествующий о трудностях самоидентификации бегемотика Бори (все персонажи носят подобные имена, по первой букве своего вида) и его тяжелой жизни в стране Мерилехлюндии. В первую очередь, поражают куклы: такое ощущение, что для того, чтобы их добыть, создатели ограбили лавку китайских мягких игрушек. Оживший кошмар советского школьника – львенок в штанах с подтяжками, жадный заяц-капиталист и т.д. Коварный тридцатисантиметровый удав, больше похожий на червяка (которого, к слову, кличут Устином, что значит «справедливый»), одетый в черный латекс – пожалуй, самый колоритный персонаж, в речи которого буквально через каждое слово прорывается



В.Кулик и Г.Дадамян



«Тринтет». В.Гальперин и И.Кудрявцев

ся тяжелый фрейдизм режиссера. Актеры, видимо, сильно скучая за ширмой, постоянно выбегали на авансцену зажигательно станцевать и спеть, что давало возможность их «разглядеть», но в не слишком выгодном свете.

Еще была куча капустников, удачных и не очень (справедливости ради, большинство удачных были озерские). Больше всех запомнился уморительный концерт актерской группы «Тринтет», состоящей из Сергея Гальперина, Владимира Азимова, Сергея Кудрявцева, известной в России благодаря конкурсам актерской песни.

По забавной случайности в спектаклях на въезд среди первого курса Челябинского колледжа культуры оказался мальчик с фамилией Гагарин, который давал старт спектаклям взмахом руки и криком «Поехали!».

Нельзя не отметить общую «сделанность» фестиваля. Качественный дизайн дипломов, программ, призов и прочего – все создано со вкусом и выдумкой, совершенно не в духе «стенгазеты».

Событием фестиваля были две лекции **Геннадия Дадамяна**, посвященные новому закону об автономных культурных учреждениях, который (закон) напугал немалое количество театров.



«Дикий». Ярославский государственный театральный институт

Дадамян рассказывал практически обо всем: о грандиозном русском меценатстве XIX века, об отсутствии государственной культурной политики и проч., и проч., при этом всегда оставаясь в рамках основной темы, не для красного словца, а для прояснения каких-то конкретных вещей. Его лекции – самодостаточный спектакль, интересный не только директорам, но и всем, кто случайно или неслучайно попал на них. Да вот только директоров, для которых они, собственно, специально и читались, на них было совсем немного, и основной публикой стали представители местной и не очень прессы. В конце первой лекции Геннадий Георгиевич обещал на второй расказать о репертуарной политике, но из-за того, что во второй день пришли уже совсем другие люди, пришлось опять рассказывать про «автономию». Но даже рассказывая второй раз, по сути, то же, Дадамян покорила своей изобретательностью и красноречием – он не повторил ни одной фразы, оставив разве что цитаты из законов и постановлений, с которыми уж ничего не поделаешь. Вывод, как мне показалось, достаточно прост: если директор энергичный и инициативный, умеющий привлекать дополнительные средства, то ему

без раздумий нужно переходить на автономию. Если же нет – то и переходить незачем, совсем без денег оставить, по идее, не должны.

Та же печальная история «отсутствия адресата» сложилась и с «торгами». Было решено отойти от ранней системы, когда это действительно были «торги», где режиссеры и директора буквально торговались за понравившихся артистов. В этом году устроили некое подобие пресс-конференции, в которой задающими вопросы были молодые артисты. Но, опять же, большого директорского и режиссерского ажиотажа не случилось. Присутствовали именитые главрежи известных театров **Валерий Шадский**, **Дмитрий Лохов**, **Александр Борок**. Но у них труппы либо полностью сбалансированы, либо требуется один-два артиста. Причем пола преимущественно мужского, т.к. девочек всегда больше. Но что же делать девочкам, которых и на «торгах» было значительно больше? Единственными действительно заинтересованными людьми оказались представители созданного год назад **Ханты-Мансийского театра кукол**, главреж и директор. Но вопросы студентов, обращенные к ним, были одного плана: «Какова

зарплата? Какова северная надбавка? Сколько стоит квартира? Помогут ли откосить от армии?». Вопросы, конечно, очень важные, жизненные. И, безусловно, требуют ответа, но ведь должны быть и другие?.. Их не последовало, и кто-то, видя всю нелепость ситуации, начал вполне явно хохмить, справляясь о стоимости буханки хлеба и процентного соотношения цен в Москве и Ханты-Мансийске. Наверняка какие-то переговоры проходили тет-а-тет, без посторонних глаз и ушей, но статистических данных по этому вопросу привести не могу.

В рамках фестиваля прошла пресс-конференция под говорящим названием «Кому и зачем это нужно?», на которой собрались представители озерской прессы. Первый и, наверное, самый главный вопрос был примерно таким: почему именно в закрытом Озерске, а не в Челябинске или Екатеринбурге? Владимир Кулик ответил вполне резонно: если проводить фестиваль в Екатеринбурге, будет возмущаться Челябинск, и наоборот. Также он отметил неприятную особенность некоторых журналистов, на фестивалях спектаклям уделяющих внимания меньше, чем тусовкам. Поэтому «оранжереинные» условия закрытого города, по его мнению, как нельзя лучше подходят для «рабочего» форума. Ну и само наличие подобного фестиваля в маленьком городе – огромное событие в его культурной жизни. Неожиданно для меня главный редактор «Озерского вестника» Елена Вяткина задала вопрос примерно такого характера: вы все тут говорите, почему фестиваль проходит

именно в Озерске и зачем фестивалю Озерск, но у меня возник вопрос, зачем же, собственно, этот фестиваль Озерску? Подобные вопросы всегда ставят в тупик, и сразу вспоминается Хармс с его «А по-моему, ты говно!» На такой вопрос ответить трудно, и этим, в общем-то, занимается огромное количество театральных директоров/режиссеров, вынужденных постоянно доказывать чиновникам, что театр нужен. Доказывать, что культурный опыт гражданина не должен ограничиваться «Камедиклабом» и голливудскими блокбастерами, что человек должен быть образованным и развитым в любых, не только больших городах, подчас сложно. Трудно доказать, что «махровая образцовщина» хуже нежных и живых кукольных спектаклей. Ведь когда они лежат на одной тарелке, власть предрасполагающая обычно выбирает именно худшее. И совершенно не прислушиваются к мнению специалистов-театроведов, даже имеющих ученую степень (которые на Западе, что вполне логично, составляют все культурные комиссии). Ведь чиновники же лучше знают, что лучше, правда? После этого вопроса, встал молодой артист театра «Золотой петушок» и поделился своим армейским опытом – его недавно «призвали». Он рассказал, что в его части, как и во многих других по всей России, солдаты ничего не делают. Даже не строят генеральские дачи, поскольку сегодня генералы могут себе позволить нанять квалифицированных работников. А на стрельбищах им не дают патронов, предоставляя возможность вволю пострелять холостыми. Тра-та-та! И на каждого

такого призывника уходит 40 тысяч рублей в год. А их количество недавно увеличили до 700 тысяч. Традиции, Духовность, Станиславский? No way!

Озерск – город контрастов. На пресс-конференции ситуация с фестивалем была едва ли прояснена. Как у нас обычно и бывает, все держится на энтузиазме нескольких человек. За финансирование каждый раз идут ожесточенные бои, и уверенности в будущем фестиваля нет. Организация «Росатом», признавшая Озерск самым культурным российским городом атомной промышленности, дает деньги со скрипом, а в местном бюджете их не так много. Из-за недостатка финансирования пришлось существенно ужать семидневную программу до четырех дней. Пока что «рабочесть» фестиваля лично у меня вызывает сомнение: ведь нельзя же провести аукцион без покупателей? Малое число директоров и режиссеров, наверное, объясняется трудностями «закрытого» города. Хотя пока что этот студенческий фестиваль очень живой и яркий. Вопрос «кому и зачем это нужно» отпадает, стоит лишь взглянуть в счастливые глаза студентов. Но для тех, кто может дать деньги, – этот вопрос очень актуален: нужен ли закрытому городу в 100 тысяч жителей, помимо двух театров, редкий (в России из подобных – только БТР) фестиваль, при должной поддержке могущий стать событием не только городским, но и областным, и даже всероссийским. Узнаем через два года.

Глеб Лавров

«ВСЕ ИГРАЮТ? ВСЕ ИГРАЮТ!..»

С 28 февраля по 7 марта в Москве прошел XVII Открытый традиционный фестиваль детских, юношеских, семейных, молодежных театров, театров-студий и драматических коллективов «Веснушки» на трех площадках, из которых основной стала уютная сцена молодежного центра «Галактика» в ЗАО Москвы.

Кроме множества коллективов из столицы и ближнего Подмосковья – Мытищ, Обнинска, Дубны, Серпухова, Реутова, Ступино, Можайска, Королева и поселка Лесные Поляны Пушкинского района – на фестивале выступили театры из Ленинск-Кузнецкого, Томска, Саратова, Калуги и Ярославля.

Журналистский штамп про «семнадцать мгновений весны», разумеется, театральной, в силу частого употребления вовсе не показался спасительным, даже раздражал, да и организация смотра на сей раз была не на высоте. Сложности возникали непосредственно во время проката спектаклей. Игровое пространство порой не соответствовало жанру зрелища или его решению. Камерные версии терялись на огромной плоской сцене кинотеатра «Кунцево» с залом на 700 мест, а многолюдное шоу в духе провинциальных дискотек загонялось в крохотный зал той же «Галактики», куда не усадить и сорока зрителей.

К обязательным для фестивалей подобного рода сказкам, комедиям добавились спектак-

ли на военную тему, а блок из пьес мировой классики дополнился произведениями авторов порой вовсе неведомых.

Выпускники Международного Славянского института им. Г.Р.Державина (худрук курса Людмила Иванова) показали «Праздничный сон до обеда» А.Н.Островского – часть трилогии про женитьбу Миши Бальзамина. Получился типичный курсовой спектакль со всеми признаками учебной работы, сделанной простодушно и бесхитростно, на чисто студенческой «этнод-ной энергетике». Действие явно складывалось из учебных отрывков, случайно превращаясь во всем знакомый сюжет.

Студия «Экополис» из Дубны показала «Дурочку» Лопе Де Веги в режиссуре Лиды Селивановой. Здесь возобладали темпераментная и лукавая игра в Испанию, где, между тем, очень свежо звучали лирические мотивы, та увлекательная сложность чувств, которая неожиданно легко дается именно юным исполнителям.

Молодежный театр «Арлекин» из Ярославля отважился сыграть «Приключения» М.И.Цветаевой (режиссер Надежда Корнева). Резко-контрастная цветовая гамма (художник Сергей Мальцев) больше годилась бы для символистских драм Леонида Андреева. Три цвета – черный, белый, красный – звучали слишком жестко и безоттепочно. Впечатление снижало и плохое владение артистами



шпагой, и танго в качестве пластической характеристики отношений героев, а очаровательно «добила»... итальянская эстрадная песенка «Лечу я...» из безмятежных 60-х. Такое Казанове и не снилось.

Русский театр школы № 1239 Москвы разыграл «Проделки Скапена» Мольера, строго следуя стилистике школьного спектакля, в чем было свое обаяние (режиссер Ирина Кочергина). Актерская, вполне детская старательность тоже умиляла. Не слишком раздражало даже то, что от классической комедии по существу остался лишь сюжетный остов в пестрой оболочке.

Серьезнее и глубже прочих выглядела студия «Домой...» из Мытищ со спектаклем «Ромео ждет...» по мотивам «Ромео и Джульетты» Шекспира в постановке Юлии Лозован. Юные артисты, заново пересказывая историю великой любви, старались говорить от имени своего поколения, что порой рождало сложности, но и внушало уважение.

Сюжетов про нынешнюю жизнь на сей раз было немного.

Театр игры «Надежда» из Москвы показал «Городскую сказку» Виктора Ольшанского «Зимы не будет!» в поста-

новке **Надежды Кеслер**, грустную притчу в духе знаменитых «Собак» (с той лишь разницей, что бездомны здесь кошки, которых по доброте душевной подкармливают, пока сама жива, такая же одинокая и добровольно бездомная старуха, устыдившаяся своих «крутых» родственников). Спектакль сохраняет лирические и трагические интонации первоисточника, что одинаково интересно юным и взрослым зрителям.

Театр-студия «Лики» (Москва) сыграл «Рождественское чудо» **Н.Пушкиной**, известное по фильму «Приходи на меня посмотреть». Молодой режиссер **Евгения Ефремова** чутко и бережно выстроила тонкий лирический сюжет, где даже лукавство пронизано нежностью к человеку, уважением к его мечтам и тайнам.

Взрослый сюжет разыграли артисты **детской студии «Интересно»**, совместив «Человеческий голос» и «Равнодушного красавца» **Жана Кокто** (постановка **Ирины Некрасовой**). Впечатление осталось странное хотя бы потому, что две монопесни не шли одна за другой, а проникали одна в другую, что создавало сложности: действие казалось вычурным, а прием – вымученным. Больше сугубо взрослых сюжетов в программе вроде как не наблюдалось.

Молодежный театр Кирилла Королева показал версию повести **А.Богословского «Верочка»**, некую «обратную» вариацию классического «Чучела». Автор спектакля, разумеется, находит свои интонации, как всегда, интересно работа-

ет с юными артистами, воплощающими эту «школьную историю» убедительно и драматично.

Студия «Вдохновение» из Ленинск-Кузнецкого показала дуэтную пьесу **Екатерины Ткачевой «Фонарь-Лунарик, или Вначале должны встретиться Он и Она»**. **Елена Чернышева** поставила эту историю, стараясь не замечать ее очевидной вторичности (диалог пары развивается по законам «Скамейки» **А.Гельмана**, где тоже периодически меняются драматические «полюса»). Юные артисты с трудом справляются с многословием текста, порой не очень-то понимая суть внутреннего содержания сюжета.

Шесть театров показали спектакли, посвященные юбилею Великой Победы.

Артисты **театра «Финист»** из поселка **Лесные Поляны Пушкинского района** сыграли журналистский этюд **Севера Гансовского «На главном направлении»** старательно и простодушно, что вполне отвечает природе авторского текста, его стройной и трогательной сосредоточенности на том, как из самых простых побуждений рождаются героические деяния.

Муниципальный театр «Зеркалье» из Серпухова – коллектив взрослый, здраво консервативный – сыграл «Трибунал» **Андрея Макаенка** по всем правилам заявлений жанра трагикомедии. Однако «обрамление» истории про лже-предательство показалось несколько странным.

В прологе явилась маленькая девочка в чистенькой ро-

бе... узницы концлагеря. Время от времени она затем возникла внутри действия, то беря со стола кусок, то многозначительно и безмолвно пересекая пространство. Сюжет, между тем, развивался по законам трагикомедии, никак подобный «комментарий» не оправдывая. Финал режиссер **О.Кудрявцева** тоже переписала за классика: после всего персонажи в бедных одеждах, глядя в Вечность, вышагивали под фонограмму... **Александра Розенбаума**, который, как всегда, весьма взыскательно учит зрителей уму-разуму, за что ни герои пьесы, ни сам драматург, умерший лет за двадцать до того, как этот врач «скорой помощи» вышел на эстраду, не несут никакой ответственности.

Еще больший конфуз вызвала версия «**Молодой Гвардии**» **театра «Эльф»** из **г. Королева**, вяло текущее действие которой комментировалось песнями **Владимира Высоцкого**.

Тягостное чувство рождал моноспектакль «**Зоя**» по поэме **М.Алигер** **театра «Папирус»** из **Ступино**.

Молодая актриса **Контесина Бородина** надрывно проносила пафосный текст, находясь, однако, как бы в музее – на фоне фотографий **Сталина** и повешенных партизан. А в центре сцены, на табуретке сидела кукла, с которой героиня, правда, перестала общаться минут через десять после начала трагического повествования.

Трагизм, что называется, «данный в ощущении», из монолога, увы, не рождался, ибо из прямолинейного фанатизма по определению не может родиться

ничего реально трагического. Куда легче воспринималась романтическая баллада **А.Дударева «Не покидай меня...»** театра-студии «Золушка» гимназии г.Обнинска (режиссер **Виктор Упоров**), хотя и тут хватало несуразностей.

Зато **школьный театр «Роза ветров»** из **Реутова**, взявшись за пьесу того же автора «**Ты помнишь, Алеша...**» (режиссер и сценограф **Алексей Капитонов**), явно выиграл, пойдя «от себя», стараясь говорить от имени поколения нынешних школьников, прикоснувшихся к Истории.

Юные артисты хорошо чувствуют площадку, умело читают стихи, проникновенно поют свои песни, оказавшиеся в контексте сюжета на удивление уместными. Душевный трепет, ненаигранная искренность – реальные эмоции актеров придают спектаклю глубокий нравственный контрапункт.

Парад сказок, обязательный для подобных фестивалей, был, как всегда, многообразен и противоречив по результатам.

«**Городской сказкой**» назвалась мало понятная ироничeskая притча из жизни... трамваев, троллейбусов, грузовиков и т.д., громыхавшая около часа на крохотной сцене «Галактики» в исполнении нескольких десятков юных артистов (театр-студия «**Поколение**», **Москва**). Зрелище, уместное на улице как иллюстрация правил дорожного движения, к театральному искусству отношения не имело.

Серпуховской коллектив «Вдохновение» музыкальным спектаклем «**Сказка о глупом**

мышонке» С.Маршака тоже не порадовал.

Выстроив в глубине сцены десятка два разряженных детишек, режиссер **Елена Прапирная** никак не решила действие сказки, а лишь заставила послушных детей заунывно пропеть известный текст под довольно невнятную музыку. Коллектив «**Театралика**» из **Саратова** превратил «**Свинью-копилку**» **Андерсена** в нечто тягостно многозначительное (режиссер **Анжелика Торгашина**).

Ребята прекрасно развиты пластически, но они плохо говорят, во всяком случае, «через фонограмму» их не слышно. Они интересны типажно, но не поднимаются до характера. В их игровой манере есть признаки дрессированности, отчего дидактику сюжета особенно трудно воспринимать. Перепиcанный **Дм.Калининым «Золотой ключик» А.Н.Толстого** под названием «**Б.У.Ратино**» театра «**Экополис**» (режиссер **Лада Селиванова**) выглядел не менее многозначительно, но куда более увлекательно и мудро.

Детский передвижной театр «Соффит» Натальи Логвиновой показал целый букет искренних девических мечтаний под названием «**Мы играем, мы играем!..**» – вполне детских, но от этого не менее страстных.

Детский театр игры «Забавы» из **Можайска** шоу «**Как царя женили**» пытался стилизовать под интерактивное народное игрище, отчего сказка слишком долго сказывалась и растеряла последнюю логику.

Детская школа искусств № 8 из Калуги забавно и трогательно разыграла сказку «**Пощучему велению**» **В.Черныяевского** (постановка **Юлии Еремной**). Особенно ярко проявились здесь четыре характера озорных девчонок: две Невестки, Кума и Параша чудесно пели, хороводили и отражали все события сказки. Эти роли вдохновенно сыграли **Катя Рыбакова, Даша Ларина, Маша Кондратьева и Наташа Агеева**.

Студия «Страна Чудес» из **Мытищ** выбрала несколько «**Сказок на всякий случай**» **Е.Клюева** (сценарий и постановка **Татьяны Раздорожной**). Мудрый вопрос «Куда уходит детство?» снова и снова возникает как пугающее открытие, что в подобных спектаклях дороже всего.

Самым ярким и радостным впечатлением оказалась «**Баллада о невеселом теремке**» по русским сказкам, разыгранная студентами **МГУКИ** (руководитель курса **Владимир Красовский**), где вполне в духе нынешнего постмодернизма пересказаны философские притчи на тему человеческих отношений, весьма конфликтного ощущения жизни. Этот, с позволения сказать, «русский Киплинг» аранжирован неподражаемой тотальной иронией – сыгран остроумно и яростно, зорко, вьедливо и нахально, лукаво и драматично анализирует ситуации столь же сказочные, сколь и житейские. Спектакль стал истинным мастер-классом XVII фестиваля «Веснушки».

Александр Иняхин

ОТ КЛАССИКИ ДО МОДЕРНИЗМА

Оперные премьеры Театра им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко

Щедрый на оперные новинки в нынешнем сезоне Театр им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко вслед за романтическим «Вертером» Жюлья Массне, открывшим сезон, в новом году представил почти одновременно еще две оперы: на основной сцене – новую версию классического и всем известного «Севильского цирюльника» Дж.Россини и на камерной – любопытный музыкально-театральный опус под названием «Кафе «Со-крат», в котором постановщики соединили две оперные миниатюры французских композиторов-модернистов XX века Эрика Сати и Дариуса Мийо, по сей день не исполнявшиеся на российских сценах. «Севильский цирюльник» Дж. Россини (либретто Ч.Стербини по пьесе П.Бомарше) продолжил курс театра по реновации спектаклей своих основателей: он пришел на смену постановке К.С.Станиславского, прожившей на сцене театра более семи десятилетий.

Авторы нового спектакля – сработавшиеся уже не в одной постановке дирижер **Вольф Горелик**, режиссер **Александр Титель** и художник **Владимир Арефьев**. Однако наиболее плодотворным в этот раз оказался режиссерско-сценографический дуэт, переселивший героев из прописанной в сюжете Севильи восемнадцатого века в Италию середины века двадцатого, знакомую нашему зри-



«Севильский цирюльник». Розина – В.Вяткина, Бартоло – Р.Улыбин. Фото Олега Черноуса



Граф Альмавива – А.Кудря. Фото Олега Черноуса



Фигаро – Д.Зуев. Фото Вадима Лапина

телю по фильмам Ф.Феллини. Хотя мнения зрителей по поводу такой метаморфозы привычного классического облика оперы разделились, надо признать новый образ спектакля вполне удачной находкой: фабула и характер музыки, с ней связанный, как оказалось, вполне резонируют с эстетикой Феллини, лежащей в основе сценографии и режиссуры. Дворик у бетонной стены дома с балкончиками и деревянными ставенками, уставленный разноцветными раритетными мотороллерами, и его обитатели в костюмах молодости наших бабушек и небрежных шарфах через плечо выглядят стильно. Падающий полспектакля на сцену папирусный снег, от которого герои в легких костюмах укрываются зонтами, постепенно запорошивает всю сцену, навевая воспоминания о кадрах «Амаркорда».

Режиссура, полная остроумных находок, отдельным смысловым контрапунктом комментирует сюжетно-музыкальное действие. Комедия положений, лежащая в ее основе, отсылает к сценкам из жизни итальянской провинции означенного времени, навеянным реминисценциями из Феллини. Любопытно решены финалы – драматургические смысловые узлы сюжета. Первый из них – завершающий первое действие и обозначивший одну из кульминаций конфликтной интриги – особенно насыщен смешными придумками: во время привычного ужина доктор Бартоло, пытаясь выставить фальшивого пьяного солдата, в облике которого явился Альмавива, влюбленный в его воспитанницу Розину (на нее, кстати, Бартоло, не же-

лающий терпеть траты на приданое, сам имеет виды), ввязывается в драку, размахивая мусорными баками, кидая спагетти, не забывая при этом вовремя отпить вина. Кульминацией этого финала становится пальба вломившихся в дом полицейских солдат, сорвавших себе на головы веревку с нижним бельем. Всеобщее бурное ликование второго финала – финала оперы – по поводу счастливого соединения влюбленных завершается неожиданно элегантно: последнее, что видит зритель перед закрытием занавеса, – слившиеся в объятиях в одиночестве на запорошенной сцене Розина с Альмавивой.

Что же касается музыкальной части постановки, то она не оставляет органичного впечатления. Технически сложнейшую партитуру Россини, предъявляющую особые требования к музыкально-постановочному составу, исполнителям нового «Севильского цирюльника» удалось освоить лишь местами. Солисты, «подкованные» специально приглашенным из Италии педагогом по вокалу **Фабио Черрони**, в исполнении россиниевских «скороговорок» преуспели в разной степени, и больше в соло, чем в ансамблях. Лучше других эти «скороговорки» дались, пожалуй, **Алексею Кудре** и **Веронике Вяткиной**. А.Кудря в роли Альмавивы – вообще украшение спектакля: летящий тенор, пленяющий непринужденностью исполнения, вкупе с органично усвоенной итальянской манерностью – прекрасные составляющие для характеристики его влюбленного ге-

роя. Хороша и Вероника Вяткина, исполнившая Розину вдохновенно-красивым и ласково-игривым меццо-сопрано вместо привычного для этой партии сопрано (по замыслу постановщиков – как на премьере 1816 года). **Дмитрию Зуеву** неприступность и вальяжность, свойственная его предприимчивому герою – цирюльнику Фигаро, соединяющему влюбленных с помощью шквала уловков, – в целом удавалась, но не без видимых усилий. Характерным и громогласным вышел учитель музыки Базилио у **Феликса Кудрявцева**. Колоритным оказался **Роман Улыбин** в роли резвого опекуна Розины доктора Бартоло.

Россиниевский задор, заданный солистами, к окончанию спектакля передался, наконец, и оркестру под управлением Вольфа Горелика, начавшему музыкальное повествование знаменитой увертюрой педантично и слишком осторожно. Привычно готовящая зрителя к озорному действию легким бегом пассажей, увертюра вышла в целом аккуратно, но без должной стройности, ярких контрастов и россиниевской искры. Струнные сполна продемонстрировали виртуозность, тогда как архитектоника целого оставляла желать лучшего. Ансамблевая сторона так и осталась, к сожалению, слабым звеном в исполнении: непреодолимые пока в большинстве случаев сложности совместного исполнения не позволили проявиться четкому филигранному рисунку композиторских ансамблей.

В целом же спектакль, ностальгирующий по феллиниевскому



«Кафе «Сократ». Федон - Л.Андреева, Федр - В.Зайцева, Алкивиад - Н.Петрожицкая, Сократ - Н.Мурадымова.

Фото Вадима Лапина

неореализму, оставляет приятное впечатление. И вполне понятные намерения руководства театра, остановившего свой выбор на этом всемирно популярном шедевре с целью привлечения публики в кризис, могут оказаться оправданы, если отшлифуется музыкальная часть исполнения.

«Кафе «Сократ» – спектакль, созданный командой постановщиков, сотрудничавших впервые и сразу очень удачно: главного дирижера театра **Феликса Коробова** (музыкальная постановка), **Анатолия Ледуховского** (режиссура) и **Сергея Бархина** (художественная часть). Объединивший две никогда не исполнявшиеся у нас оперы французских композиторов **Эрика Сати** и **Дариуса Мийо** в единое действо, спектакль вышел, напротив, удивительно органичным. Родивший-

ся спонтанно и стремительно, «Кафе «Сократ» стал результатом абсолютного взаимопонимания как авторов спектакля, так и артистов, необычайно вдохновившихся очаровательной музыкой и постановочной идеей. А идею продиктовала сама музыка – по-французски изысканная, по-модернистски тяготеющая к художественной визуализации, к эксцентричности и условности трактовок литературных сюжетов.

Две мини-оперы общей продолжительностью звучания в полтора часа, объединенные в одно целое из соображений постановщиков заполнить временное пространство единым полем музыкальных образов, на самом деле имеют в корне противоположные сюжетные источники. **«Сократ» Эрика Сати**, заказанный композитору в 1916 году княгиней де Полиньяк для

чтения с подругами под специально написанную музыку текстов античных философов, вышел у композитора, питавшего неприязнь к мелодекламации, в жанре кантаты для голоса с оркестром. Тексты из «Диалогов» Платона, распределенные Сати между женскими голосами, первоначально исполнялись под рояльный аккомпанемент самого автора. В 1920 году публика, услышавшая, наконец, оркестровую версию сочинения, восприняла ее как очередную шутку Сати, встретив ее смехом. Опера **Дариуса Мийо «Бедный матрос»**, сочиненная по либретто **Жана Кокто** и впервые показанная в парижской Опера-комик в 1927-м, была жанрово обозначена самим композитором как «жестокий романс». Сюжет ее основан на кровавой истории. Алчная жена убивает прибывшего из далекого плаванья мужа, за давностью времени не узнав его в богатом пришельце. Однако в трактовке композитора, чья музыка изобилует сочными звуковыми контрастами, этот сюжет далек от трагедийности прописанных в нем событий. Чувства жены не играют сколько-нибудь серьезной роли, что ясно уже из либретто, оканчивающегося убийством и прятаньем трупа без дальнейших переживаний – это подтверждает и эксцентричная музыка, рисующая не столько чувства, сколько игру в чувства. Эстетика эксцентричного становится основой и самой постановки. Герои ее, одетые в клоунатные парики, очки и костюмы лапидарных красно-синих белых цветов, у единственного белого стола ярко-оранжево-

го кафе «Сократ» разыгрывают забавные сценки из описанных оперных сюжетов. От длинноты страстей, обозначенных в тексте, эти сценки, полные смешных чудачеств, так же далеки, как и музыка, насыщенная изобразительно-театральными красками. О шуточности происходящего напоминают и словно нарисованные детской рукой солнышко-облачко из галогеновых ламп-нитей, и большой детский кораблик, сложенный из исписанной нотами бумаги, украшенный елочными гирляндами и скользящий по рельсам, и большой леденец-петушок в руках «умирающего» Сократа, и барышня-крестьянка а la russe, помогающая дирижеру одеться в набитый золотой жилет, черный фрак и розовый шарф в начале представления, и много-много чего еще – того, что лучше, как говорится, один раз увидеть.

Режиссер Анатолий Ледуховский, утверждающий, что во многом предоставил актерам импровизационную свободу, постарался на славу в детальной прорисовке символично-эксцентричного действия. Но и артисты были на высоте, сполна проявив не только свой вокальный, но и лицедейский дар. Сыгранность и командный подход чувствовались во всем: и в пении, и в игре, и во всеобщем вдохновении. В двух составах спектакля занят замечательный состав артистов: **Наталья Мурадымова, Ирина Аркадьева, Валерия Зайцева, Евгения Афанасьева, Наталья Петрожицкая, Светлана Сумачева, Лариса Андреева, Ирина Чистякова, Олег Полпудин, Валерий**



«Бедный матрос». Матрос - В.Микицкий, Его Жена - А.Гогешвили. Фото Вадима Лапина

Микицкий, Амалия Гогешвили, Мария Лобанова, Мария Пахарь, Михаил Головушкин, Дмитрий Кондратков, Дмитрий Степанович, Максим Осокин, Анастасия Сонина.

Ну а идеолог постановки дирижер Феликс Коробов вел за собой звучание спектакля стройно и легко, с французским изяществом «вкушая» каждую интонацию, каждую оркестровую краску. Завершил он музыку спектакля парой упоительно-ликующих фрагментов из сюиты **Жака Ибера «Париж»** под открывшийся из окна кафе вид на ночные огни большого города, поклонны артистов и бравирование публики.

В итоге, в единстве музыкально-художественных компонентов и шуточно-эксцентричного действия, пристроенного к серьезному сюжету автономным несерьезным контрапунктом, удалось достичь главного – передать удивительную атмосферу искусства модернизма –

атмосферу ярких, насыщенных красок и полной эстетической свободы.

Надо сказать, что воспринятый некогда по-декадентски модернистский прием чистой изобразительности, уводящей, как в сочинениях, объединенных в «Кафе «Сократ», от живых и реальных чувств, резонирует с поверхностно-бутафорским содержанием и сегодняшней жизни. Но, отдавая должное создателям и исполнителям спектакля, отметим, что вышедший у них эксцентричный бурлеск, который по праву украсит отныне репертуар театра, заставляет и вовсе забыть о современной жизненной прозе. Он напоминает о том, что порою «чистое» от эмоций, красочно-веселое искусство, как и в декадентскую эпоху Сати и Мийо, способно увести от проблем насущных и просто зарядить изрядной дозой хорошего настроения.

Евгения Артемова

МОСКОВСКАЯ LOVESTORY



Спектаклем **«Хелло, Долли!»**, возможно, начался новый период в истории театра **«Московская оперетта»**. Попробовав себя несколько лет назад в современном мюзикле («Метро», «Нотр Дам де Пари», «Ромео и Джульетта»), восстановив в новой редакции кальмановский репертуар («Сильва», «Мистер Икс», «Фиалка Монмартра», «Марица»), не говоря уж о недавней остроумной премьере «Монте-Кристо», театр совершенно естественно обратился к классическому американскому мюзиклу. Странно, что «Хелло, Долли!» не поставили здесь раньше. И потому, что это хорошая школа для артистов и режиссера, и потому, что мелодии **Дж.Германа** буквально на слуху у зрителей разных поколений. Не говоря о том, что партия Долли из начала второго действия, да и сам мюзикл в целом, является явным хитом вы-

пускных экзаменов театральных вузов российских городов и весей.

Правда, с теперешней премьерой на первых порах не все складывалось гладко. Работу над нею режиссер-постановщик **Сергей Голомазов** начал давно. Потом она была прервана из-за его занятости в Театре на Малой Бронной, где он в настоящее время является художественным руководителем. После незапланированного перерыва подготовка к премьере была продолжена, что, как представляется, пошло спектаклю только на пользу, поскольку и в своем театре режиссер успел поставить не только драматические спектакли, но и музыкальный на основе шлягеров прошлых лет. Приглашение Сергея Голомазова в Московскую оперетту и театру пошло на пользу. Касается это и работы с актерами, и четкого выстраивания сюжета, и прида-

ния драматической основательности всему действию. Традиционно в оперетте персонажи обозначаются правдоподобно, но в достаточной мере условно, а драматургия тут столь же остроумна, сколько необязательна в детализовке ситуаций и достоверности характеров. Но в этом спектакле по определению все показано без упрощения и приблизительности.

В «Хелло, Долли!» все сошлось почти идеально – опыт труппы в постановке мюзиклов, традиции классической оперетты в ее актуализированном бытовании и специфика драматического мышления режиссера. В результате спектакль получился стильным и оригинальным. Конечно, в нем чувствуется оглядка на одноименный музыкальный фильм с участием Барбры Стрейзанд в заглавной роли. Однако речь идет не о копировании: режиссер просто имеет в виду, что такой фильм

есть. Артисты легко существуют на сцене и в то же время, как обычно в оперетте, используются танцевальные дивертисменты с большим количеством участников и частой сменой роскошных в своей красочности нарядов, диалоги и монологи разыгрываются так, что они колоритны в своей узнаваемости и просты для восприятия. Спектакль вышел в своем роде синтетический, объединяющий, кроме всего прочего, и разные традиции музыкального театра. Поэтому можно с уверенностью сказать, что перенесение зарубежного опыта (в данном случае американского) на столичную сцену оказалось явлением и самодостаточным, и существующим в контексте того, что обычно идет на этой сцене. О фильме, как и об американской жизни, напоминают мультипликационные ролики, которые становятся своего рода видеointермедиями и эпиграфами следующих сцен. **Андрей Сиваев** создал смешные визуаль-

ные «закладки» действия, в которых жанр «ретро» сосуществует на равных с современными технологиями, а дистанция времени воссоздана не только стилизованными костюмами **Ольги Поликарповой**, но и дирижаблем, который вдруг оказывается на сцене. Именно в нем Долли улетает в Нью-Йорк, где и разворачиваются главные события этой оптимистичной истории обретения любви и житейского счастья.

Сюжет спектакля интернационален, в его основе поистине мировой сюжет о свахе, которая и другим помогает, и себя не забывает. Достаточно вспомнить, например, «Хануму», блестяще поставленную Г.А.Товстоноговым в БДТ. Несомненно, что сюжет этот, воссозданный в контексте американской жизни конца XIX века, придает спектаклю некоторую степенность. Игра актеров, декорации, костюмы с редкой точностью воссоздали на сцене ауру заокеанской жизни того време-

ни ровно настолько, насколько это не мешает современному восприятию старомодного сюжета. Здесь нет излишней стремительности в развитии действия, которая обычна для некоторых постановок оперетт, когда интрига развивается на всех парах и спектакль превращается в сборный концерт, состоящий из музыкальных номеров разного качества.

Перед нами вроде бы бытовая история о том, как несколько влюбленных пар хотят и не могут соединиться. Эта незамысловатая и вечная одновременно тема обрастает подробностями, нюансами и обертонами. В каждом конкретном случае влюбленным что-то мешает – или несогласие родственников, или отсутствие финансов, или наличие соперниц. Естественно, в финале все в прежних традициях Голливуда завершается хеппи-эндом. А главное, торжеством несравненной, деятельной и целеустремленной Долли. Причем по ходу действия она перевоспитывает одного из своих клиентов, который искал выгодной партии по своему усмотрению, а оказался смиренным просителем руки свахи. Все конфликты, нелепые ситуации, трагикомические положения и недоразумения завершаются в итоге апофеозом любви отнюдь не по расчету. Именно лирическая тема движет веселый и жизнеутверждающий спектакль, и ей подчинено все происходящее с персонажами мюзикла. Очевидно ведь, что партия Долли, которой открывается второе действие, давшая название мюзиклу, есть гимн жизни, апофеоз преодоления одиночества и



сомнений. Наверное, и поэтому тоже мелодия эта в разных исполнениях стала столь популярной на протяжении полувека.

При всей ансамблевости спектакля многое в успехе его зависит от исполнительницы роли Долли. Режиссерская работа, как прочный стержень, держит постановку при исполнении спектакля разными составами артистов. Очевидно, что **Елена Зайцева** играет Долли иначе, чем **Елена Ионова**. И все же в рисунке заглавной роли остается что-то схожее. Для меня Долли скорее такова, какой исполнила ее Е.Ионова. Ее Долли – очень энергичная женщина, немного уставшая от необходимости зарабатывать деньги, в меру искренняя, в меру целеустремленная, в меру богобоязненная и всегда неунывающая. В этой Долли есть нечто трогательное и привлекательное, несмотря на всю ее занятость повседневными заботами и делами. При всей своей напориности она остается прежде всего женщиной, ищущей счастья. Свое вдовство она переживает чисто по-американски – деятельно и без пессимизма. Ее партия в конце первого действия, где она поет о том, что снова захотела любить и быть любимой, как и шлягерный выход с заглавной песней – настоящие удачи спектакля, как, впрочем, и вся роль, которая раскрыла новые грани таланта актрисы. Справедливости ради надо отметить, что в финале спектакля Е.Ионова несколько обытовляет образ своей героини, переводя драматургию мюзикла в опереточную характерность, что, в общем-то, нужно для создания контраста с Дол-

ли первого появления на сцене. Но контраст этот достигается излишне упрощенно, хотя общий рисунок роли достаточно убедителен.

Надо сказать, что в этом спектакле по-новому раскрылись и другие артисты театра. В первую очередь это касается **Светланы Криницкой** и **Марины Коледовой**. С.Криницкая, с драматизмом сыгравшая Сильву и акварельно – Виолетту в «Фиалке Монмартра», здесь показывает настоящую деловую женщину. Ее Ирэн Моллой без ложного благочестия ощущает себя вдовой богатого мужа. В желании упрочить свое благосостояние и устроить личную жизнь она не лишена как некоторого авантюризма, так и романтизма. В ней есть искренность, раскованность и непосредственность. Надо заметить, что С.Криницкая, обладая яркой вокальной индивидуальностью, уверенно чувствует себя и в формате мюзикла. При чем и как актриса, и как певица. М.Коледова, точно сыгравшая госпожу Арно в «Фиалке Монмартра», бывшую диву кабаре, здесь убедительна в роли Флоры ван Хойзен, женщины, которая не испытала подлинного семейного счастья из-за упрямства родственников и потому отстаивает право на самостоятельный выбор других – тех, кто, по стечению обстоятельств, оказался под крышей ее дома-магазина.

Из мужских ролей прежде всего стоит отметить **Владислава Кирюхина** и **Александра Каминского**, которые исполняют роли помощников Гораса Вандергельдера. Они комичны, как цирковые клоуны в антре,

но при этом в смене их чувств и настроений есть и настоящий драматизм, и истинная правда чувств и действий. Их дуэт закономерно становится связующим весь спектакль. Они постоянно оказываются в центре действия, или их присутствие становится фоном, на котором разворачиваются истории любви других пар. Артисты постепенно завоевывают внимание зрителей, постепенно раскрывая индивидуальность и характеры своих героев. Интересен и **Дмитрий Шумейко** в роли Вандергельдера, выгодного жениха, упрямяца и тирана, ставшего впоследствии покорным избранником Долли. Перемена, произошедшая с героем, обыгрывается артистом последовательно и убедительно. Каждая сцена с его участием демонстрирует приближение к тому идеалу, который хочет воспитать в нем Долли. Правда, здесь же можно отметить, что в первой сцене, где герой показывает свой нрав как хозяин отличного работающего магазина, Д.Шумейко слишком педалирует его самодурство, форсирует начальственные интонации и самодовольство. Понятно, что это создает выигранный контраст с финалом (так сказать, результат укрощения строптивого). Но этот образ только бы выиграл, если бы сразу был заявлен не так односторонне и прямолинейно.

Следуя за предлагаемыми обстоятельствами, балетмейстер-постановщик **Борис Барановский** достаточно остроумно и комично поставил танец с ящиками, в которых находились коробки со всякой всячиной. Танец этот, как и импровизиро-

ванный парад на 14-й авеню, смотрится с интересом, но все же есть в нем нечто нарочитое, чрезмерное.

Некоторым излишеством кажется и сама массовость танцевальных дивертисментов, обычная для спектаклей Московской оперетты. Большое количество артистов балета, одновременно оказывающихся на сцене, на первый взгляд вроде бы сочетается с остроумным гиперболизмом декораций (художник **Владимир Арефьев**). Так, если действие происходит в магазине, то выгородка с банками консервов занимает весь задник. Если речь идет о шляпной мастерской, то манекены со шляпами на голове так же занимают всю витрину, как и статуэтки, копирующие Статую Свободы на острове Лонг-Айленд в магазине Флоры ван Хойзен. Если речь идет о том, как в ресторане готовятся к посещению его Долли, то повара танцуют с кастрюлями совершенно невероятного размера, официантки, танцую, выполняют акробатические этюды, опираясь на столы, а солисты оркестра театра изображают на сцене джаз-бенд. Кстати, стоит заметить, что стена из банок действительно с шумом взрывается по ходу действия, напоминающая финал рок-оперы «Стена» группы «Пинк Флойд», что интересно и как комический ход, и как намек на антиманифест общества потребления.

Спектакль «Хелло, Долли!» состоит из нескольких больших сцен, которые достаточно продолжительны по времени. Особенно не то что затянутой, но размытой оказалась сцена в



ресторане, где одновременно оказываются все основные участники мюзикла, собранные здесь благодаря воле и целеустремленности Долли. По сути это как бы спектакль в спектакле, что традиционно для оперетты. Например, можно вспомнить большую сцену в ресторане «Зеленый Попугай» из «Мистера Икса». Инара Гулиева, поставившая спектакль и играющая хозяйку заведения, выстроила эту часть спектакля остроумно и лаконично. Сергей Голомазов в подобной ситуации оказался больше режиссером драматического театра, чем театра оперетты. Действие здесь происходит в разных частях сцены то одновременно, то по очереди. И эта смена

планов не представляется правильно разведенной. Поэтому заметна необязательность каких-то ситуаций, недостаточная оправданность присутствия каких-то артистов на сцене. Касается это и джаз-бенда. Оркестрантам, изображающим ресторанный оркестр, не совсем комфортно на сцене. И это особенно заметно в контексте шикарного антуража ресторана и поистине звездного выхода Долли.

Однако, как бы там ни было, классический мюзикл Дж.Германа удачно нашел свое место на московской профессиональной сцене.

Илья Исаков

Фото Михаила Гутермана

СМЕЯТЬСЯ, ПРАВО, НЕ ГРЕШНО

В театре «Школа современной пьесы» решили напомнить зрителю, что «Горе от ума» – это все-таки комедия.

Художественный руководитель театра **Иосиф Райхельгауз** не впервые решает на игру с классикой. Из чеховского «Предложения» он сделал практически мюзикл, из «Чайки» – вообще оперетку. Теперь пробил час Александра Андреевича Чацкого со товарищи. В игру с **А.С.Грибоедовым** и его героями режиссер втянул **Вадима Жука** и композитора **Сергея Никитина**. Исходный текст изрядно сократили, оставив лишь ключевые сцены. Сверхидеи, заложенные Грибоедовым, переложили на стихи и музыку, снабдив соответствующими аллюзиями на законную действительность. Все роли, включая и почтенного отца взрослой дочери, поручили молодым актерам (отсутствие премьеров было принципиальной установкой), которые и сыграли «в Грибоедова», как играют в казаки-разбойники – азартно и не совсем всерьез. На выходе получился и не традиционный драматический спектакль, и не театральная капуста, и не варьете, а некий замысловатый гибрид, существующий почти на грани свободной импровизации, но сохраняющий при этом необходимое уважение к первоисточнику.

Провокация? Конечно! Зритель честно об этом предупреждают с самого начала. Зачем она понадобилась? Возьму на себя смелость предположить:



исключительно для того, чтобы очистить от паутины школьной дидактики и плесени повседневности «простые» истины, заключенные в разодранной на цитаты гениальной пьесе. Мы их так затаскали, затрепали, опошили... Чтобы они снова зазвучали, ожили, надо сменить привычный ракурс. Ну, хотя бы перевернув все с ног на голову. Вот это нам и предлагают сделать. Но чтобы ненароком не растрясти классику, лучше самим проделать этот кульбит. Зрителю молодому, а именно на него спектакль и рассчитан в первую очередь, это особенно труда не составит.

Эффектность, почти граничащая с магичностью, этого выписанного белым по черному спектакля в немалой степени обеспечена художником

Алексеем Трегубовым. Декорации есть и как бы их нет. Есть их гигантские белые «тени» на глухом черном заднике. То, что на фоне черного бархата одетый в черное человек практически не видим, известно со времен Станиславского. Эффекту этому больше ста лет. Ну и что из того? Зато как артистично он использован: черно-белые костюмы не просто помогают героям оказаться в нужное время в нужном месте (исполнители главных ролей то и дело появляются в массовке, работающей с точностью и слаженностью часового механизма), но и подсвечивают некий подтекст: не все так просто в этих персонажах из школьной хрестоматии. Нечто подлинное можно распотать в каждом из них.

Фамусов (**Иван Мамонов**), конечно, ретроград ретроградыч, но в его заботе о счастье дочери есть и что-то совершенно неподдельное. Лиза (**Татьяна Циренина**), вынужденная терпеть «и барский гнев, и барскую любовь», в глубине души тоскует по настоящему, искреннему чувству. Эти двое существуют в пространстве спектакля наиболее органично. Жаль, что Софья у **Екатерина Директоренко** получается чересчур уж манерной, а от того лишенной вот этого самого живого подтекста. Даже в лизоблуде Молчалине (**Степан Рожнов**) нетнет да и проступает из-под хамелеонской личины абсолютно искреннее сожаление о том, что настоящую любовь, по велению сердца, а не по расчету ума, он себе позволить не может ни сейчас, ни, что весьма вероятно, и в будущем, даже отдаленном.

Самым же неканоническим получился, как и следовало ожидать, Чацкий. Времена нынче негероические. Так что делать из него героя или даже антигероя особого смысла не имеет: зрители старших поколений, скорее всего, все равно сочли бы его недостаточно социально-протестным, а молодым он наверняка показался бы слишком пафосным (а они же этого на дух не переносят). Поэтому **Алексей Гнилицкий** играет по преимуществу просто человека, страдающего от непонимания окружающих. Те, кому этого недостаточно, усматривают в спектакле, естественно, с подачи авторов, чуть ли не историю российского диссидентства и проводят аналогии с Иосифом Бродским

(благо в финале Александра Андреича снабжают старенькой печатной машинкой, круглыми интеллигентскими очочками и облачают в вельветовый пиджак с заплатками). Где-то это уже было использовано. Если не ошибаюсь, в спектакле Ярославского драматического театра им. Федора Волкова, причем совсем недавно. Не думаю, что создатели «Русского горя» об этом не знали. Скорее всего, просто позволили себе не устоять перед искушением еще раз перебросить такой звонкий, яркий мячик с этого края пропасти на тот. Что более чем извинительно, если взять в расчет, в какой стране и на какое время пришлось их собственная молодость. Но изыскания в этом направлении, столь милые коллективному сердцу авторской команды, более всего придется по вкусу тем, для кого диссидентство хотя бы в некоторой мере является фактом собственной жизни. Пусть не прямым, но косвенным. Те же, для кого 60-70-е – история допотопная (то есть имевшая место быть задолго до их рождения) скорее недоумевают, чем считают глубинные смыслы увиденного. Однако похоже, что создатели спектакля не особо этим огорчены. Им, по всей видимости, гораздо важнее, чтобы до молодого зрителя дошли сконструированные ими параллели с днем сегодняшним. Не для того ли они и облекли их в музыку Никитина и тексты Жука. «Стар-



шим» и здесь не рекомендуется искать обличительный пафос. Иронии в этой постановке куда как больше, чем праведного гнева. «Славься отечество наше дымящее» провозглашает дружный хор, в едином порыве вытаскивая сигареты из пачек «Парламента». Они имеют в виду только сигареты? Как бы не так. Впрочем, если необходимо, задиристая, ерничающая молодость может стать серьезной. Отрывок из «Путешествия в Арзрум», где Пушкин встречает арбу с телом убитого в Тегеране Грибоедова, обрывается песней о грузе-200, место встречи с которым за минувшие два столетия, увы, оказалось невозможным изменить.

А теперь попробуйте сказать, что «Горе от ума» – это неактуально.

Дома новы, да предрассудки стары.

Виктория Пешкова

Фото Михаила Гутермана

ВСЕ ЭТО НАШЕ, ВСЕ ЭТО – МЫ

Московский драматический театр «АпАРТе» на Тверском бульваре представляет в этом сезоне премьерные «картины из московской жизни» – постановку пьесы **А.Н.Островского «Старый друг лучше...»**. И несмотря на то, что эти зарисовки были сделаны еще во второй половине XIX века, молодой режиссер **Андрей Першин** переносит действие в наши дни и, следуя традициям самобытного «театра Островского», создает оригинальную, принципиально новую вещь, лепит премьеру из подручного современного материала.

Герои Замоскворечья двухвековой давности в «АпАРТе» становятся обитателями отдаленных московских районов, весьма далекими от интеллигентности. Оленька (**Юлия Александрова**), один из самых «островских» женских характеров, становится маленькой угловатой непричесанной девушкой в синем спортивном костюме, грызущей семечки. Обольстивший ее Прохор

Гаврилыч (**Иван Косичкин**) – недалеким сотрудником московской милиции, живущим на взятки и регулярно выпивающим. Пульхерия Андревна (**Мария Говорова**), правда, разве что переделалась в сегодняшнее, а в остальном – все тот же извечный женский «телеграф», типаж на все времена. Мать Прохора Гаврилыча – владелица дешевой забегаловки со старинным логотипом «Пепси» над прилавком, слуга Орест (**Александр Иванков**) – приехавший из Украины уборщик. Вавила Осипыч (в спектакле Валентин Осипыч – **Денис**

Манохин) – громила в футболке с надписью «Бэксхем», с ослепительным взглядом и всегда распасенной бутылкой вина. Но при этом у каждого из них совершенно человеческое лицо, обычные человеческие слабости и мечты. Если у Островского, признаться, герои все-таки больше типажи, то у Першина все люди предельно живы. Оленька любит совсем по-женски, с прощениями, кокетством и терзаниями. Пульхерия Андревна по-настоящему радеет, в общем-то, за дела окружающих, но делает все как-то сгоряча, соответственно ее «ув-



Оленька - Ю.Александрова, мать - Ю.Голубева



Прохор Гаврилыч - И.Косичкин



Анфиса Карповна - Е.Старостина, Валентин Осипыч - Д.Манохин

лекательному» характеру. Прохор Гаврилыч – добрый, душевный и недалекий, каких в России сотни и тысячи. Анфиса Карповна (**Елена Старостина**) – мать, беззаветно любящая сына и пытающаяся обустроить его жизнь. Орест – по-житейски мудр и скупает о родине. Татьяна Николаевна, мать Оленьки (**Юлия Голубева**) – чувствительная, мягкая женщина, не уследившая за дочерью, постоянно пребывающая в смятении.

Признаюсь честно, прохохотала весь спектакль. Пульхерия Андреевна носит в дамской сумочке бутылку водки, вилку и голубые стоптанные тапочки, она же мозаично танцует под «Can't touch this», Оленька съедает от волнения три банана подряд на глазах у смущенного жениха, Орест с похмелья засовывает ноги в ведро с холодной водой и читает стихи на украинском, Прохор Гаврилыч вообще жеддайским световым мечом размахивает, Анфиса Карповна, как только речь заходит о муже, истошно вопит специально заготовленным на этот случай голосом. Безусловно, Першин оживляет пьесу элементами, напоминающими клоунаду, но клоунаду в высшей степени оригинальную, уместную и непошлую. Да и актеры делают все это настолько забавно, сосредоточенно и заразительно, что удержаться от смеха трудно.

Першин переносит ситуацию в современную реальность, при этом сохраняя в целости трогательность, нежность авторского отношения к своим героям – по-отечески снисходительную нежность, появившуюся в почерке драматурга в 60-х годах, когда и написан «Старый друг лучше но-

вых двух», когда и было принято важное для драматурга, ориентированного на злободневность и современность, решение о русском человеке: «Пусть видит себя и радуется. Исправители найдутся и без нас». И действительно, услышав в самом начале действия надоевшую до зубовного скрежета поп-мелодию, с характерным потрескиванием доносящуюся из динамика мобильного телефона, первое время чувствуешь недоумение: мол, я Островского пришел смотреть или где? Так и сидишь несколько минут, не доверяя – то ли театру, то ли актерам, то ли самому себе. А потом режиссер одну за другой ставит «подножки»: бах – и мать с дочерью спорят и ссорятся, бах – и заваливается в дом соседка-сплетница, бах – девушка бежит встретиться с любимым, бах – он вдруг решает жениться на другой. И недоверие твое о них спотыкается, падает и разбивается вдребезги – потому что ты узнаешь все это, потому что перед тобой именно тот Островский, которым ты пришел насладиться – всегда актуальный, точный, остроумный и очень русский.

И даже последний осадок чуждости исчезает, когда чувствуешь, что в груди замер искренний, веселый, настоящий смех. И появляется он потому, что все это – нелепое и такое родное, что ты все это видел вчера и позавчера, что все по-островски остро и достоверно, легко и в то же время очень глубоко. В этом смехе есть, безусловно, что-то от гоголевского, но только он гораздо более легкий, светлый, простой и ненадрывный. И призван он не столько «очищать», сколько утешить, умаслить чуд-

ную русскую душу, дать ей отдышку, «воздуху».

Спектакль затягивает в свою атмосферу, берет в объятия мягкой, «пуховой» иронии Островского. Кульминацией спектакля станет, кстати, не какая-нибудь сцена или монолог, ею будет ваше собственное ощущение, когда вы поймаете себя на том, что перед вами – растрепанная девушка без образования и каких-либо амбиций, глуповатый миллионер – алкоголик и взяточник, вечная непрошенная гостья, всегда и везде сующая свой нос, потный похмельный гастарбайтер... а вы смотрите на них с теплотой. Вы смотрите, как на хороших знакомых – и на кого же? На тех людей, о которых, возможно, еще сегодня утром говорили бы с презрением, недоумением или негодованием. И это едва ли не самое важное в спектакле Першина. Вдоволь отсмеявшись, чувствуешь, как на минуту замерло что-то внутри. И послевкусие гораздо глобальнее, чем могло быть от «картин московской жизни»: ты будто чувствуешь, как скрипит колесо времени, туго поворачиваясь. Чувствуешь, как что-то щелкнуло, как сменилась эпоха, как появилось что-то новое и важное – и граница между искусством и жизнью практически исчезла, и на сцену театра вышли именно эти персонажи. Потому что они – наша жизнь, они, прежде всего, героине, а не пьесы. И мир вокруг становится более цельным, и люди кажутся родными, а все вокруг – знакомым, уже виденным когда-то в прошлой жизни. Знаете, как у Толстого: все это наше, все это в нас, все это – мы.

Анна Рогачева

Фото предоставлены театром

ПРОСТОЙ ПАРОВОЗ

Одна из самых ответственных миссий на земле – находиться у самой колыбели воспитания чувства прекрасного. Стоять у такой колыбели выпадает не каждому – слишком это ответственно. Что же приводит людей к открытию в себе такого не рядового предназначения?

Художник **Театра кукол Республики Марий Эл Людмила ИВАНОВА**, чьи куклы сопровождают уже не одно поколение жителей Марий Эл, рассуждает о самовыражении и зрителе, рождении искусства и особенностях современных детей.



Л.Иванова

Мой счастливый билет

Четвертое июля 1979 года – предпоследний день подачи заявлений во все советские высшие учебные заведения. Я стою на Казанском вокзале города Москвы, надеясь хоть куда-нибудь уехать. В моей голове – весь список высших учебных заведений художественного направления Советского Союза. Но ни в один город, где они находились, не было билетов... И вот какая-то необъяснимая сила потащила меня на Киевский вокзал. Я была с сумками, где лежали пожитки, подрамник с работами, чтобы комиссии показать (не додумалась, что все работы можно свернуть в трубочку). На Киевском была та же самая ситуация – ни в Харькове, ни в Киеве ни единого свободного места. Надежда была на то, что кто-то сдаст купленные билеты. Наконец, слышу объявление: имеются два плацкартных места до Львова,

желающим подойти вне очереди. В моей голове промелькнуло: «Львовский институт прикладного искусства!» Так меня занесло на Западную Украину, где и прошли следующие пять лет моей жизни... Забыла сказать, что приехала туда я 5 июля, комиссия работавшая последний день, принимала заявления поступающих до четырех часов. В дверь я заходила в полчетвертого.

Дыхание Карпат

В вуз, где я училась на профессионального специалиста по текстилю, приезжали студенты со всей страны. Кроме интересного взаимного общения, высококлассного образования, превосходных учителей, во Львове много было того, что оказывает смутное, магическое влияние на становление художника. Кругом храмы, музеи, театры.

Недаром Львов служил тогда живой декорацией для съемок многих советских кинокартин. Удивляла и сфера обслуживания – множество уличных кафе, как в Европе. Все это резко отличалось от ситуации большей части СССР. Даже от улиц, зданий, каких-то контор веяло чем-то необычным.

Сюда, во Львов, откуда-то проникали всевозможные полиграфические новшества. Конечно, это не была реклама в современном понимании. Но то, что я видела, графики, таблицы, объявления, было как произведения искусства. Уровень исполнения даже таких немудреных вещей поражал, не говоря уже о прекрасной архитектуре, уровне общественной культуры. Что-то подобное стало появляться в российских городах лишь в последние годы.

Не Рерихом единым

Когда я уже заканчивала обучение, планы были, конечно, грандиозные. К счастью, три года отработать – как это было принято после окончания любого вуза – мне не пришлось, закончила я с красным дипломом. Тянуло меня в Витебск, поработать в театре кукол. Почему? Главным образом, потому что там – родина великого Марка Шагала. Был и другой вариант – отправиться учиться в Саратовский медицинский институт, на фармакологическое отделение. Наверное, мне не давала покоя личность Рериха. Мною владела странная идея, что можно, как Рерих, ходить по горам с мольбертом и собирать целебные травы. Для этого, как мне казалась, я непременно должна иметь диплом фармаколога. В итоге судьба привела все же в родную Марию Эл. И с сентября 1985 года я приступила к работе над спектаклем «Аленький цветочек» как бутафор и декоратор. Этот спектакль оказался долгожителем – последний раз он игрался на нашей сцене всего пять лет назад.

Театр кукол – особая, самостоятельная сфера. Сфера, мало связанная с понятием театра вообще. Здесь – специфический язык, особый зритель. Дети, это же не «маленькие взрослые» – это отдельный народ. Они обладают абсолютной любовью, которая, в отличие от любви взрослых, ни на чем предметном не основана. Так же и в театре. Взрослый может оценить красивые декорации, хорошую, качественную игру актеров. Дети же



Л.Иванова в костюме пирата (в центре) – премьера спектакля «Остров сокровищ», 2008

не думают о декорациях, игре, актерах – все оценивается ими непосредственно. То есть им нельзя понравиться специально. В этом основная сложность и основное счастье художника-кукольника. Если я решу, как провести мостик к сердцу ребенка, тогда моя работа удалась. Прежде всего для этого мне необходимо проникнуться духом произведения. Мне не дает покоя фабула произведения, его истоки, всевозможные детали – режиссеров эта моя дотошность подчас даже раздражает.

Постановщик, который всегда с тобой

Какую куклу хотелось бы сделать? Вопрос не в этом. Самовыражение в моей работе не столь важно. Моя роль в том, чтобы вывести аудиторию на идею, которую предлагает режиссер. Если в сказочном сюжете проводится мысль «не все то золото, что блестит», моя первая задача – чтобы дети поняли, что за этой фразой стоит. Если режиссер-постановщик в нашем тандеме – ведущий, художник оказывается ведомым. Конечно, чтобы воплотить за-

мысел, нам приходится вести долгие беседы, взаимно обмениваться мнениями. Бывает необходимо совместно покопаться в материале. Но именно режиссеру принадлежит первое слово. А мое дело – как можно точнее воплотить предлагаемую идею. Иногда бывает и наоборот – локомотивом этого состава приходится быть мне. Не скажу, что это очень здорово. Скажем, понять, что хочет режиссер, и так непросто, а он еще и заявляет: «Ты пока порисуй эскизы – после поговорим». В таких ситуациях возникает такое ощущение, что меня одну забросило на необитаемый остров.

Вертеться в одном направлении, или Прелести аврала

В критические моменты работы понимаешь, как важно, чтобы сотворцы были единомышленниками. То есть людьми максимально близкими по взглядам. Ведь спектакль – это как автомобиль, у которого колеса должны вращаться в одну сторону.

К примеру, ситуация с недавним нашим спектаклем «Жили-были». Режиссер, с которым мы уже сделали большую часть работы, внезапно отказался от постановки. Это была катастрофа! Почти готовые куклы, отсутствие драматургии и ужасный цейтнот – вот что представлял собой спектакль за четырнадцать дней до выхода. В течение предновогодних дней нам предстояло «собрать» спектакль заново с новым, незнакомым нам режиссером из Ленинграда. Две недели – срок для спектакля почти невозможный. Честно говоря, учитывая, что подчас

годы уходят на притирку коллег, все это выглядело невероятно. Не только проникать в сверхзадачу нового режиссера Малика Хамдамова – знакомиться друг с другом приходилось буквально в цехах и на сцене. Даже текста еще не было – Малик дорабатывал его буквально по ходу работы над спектаклем.

Именно попав в такие чрезвычайные условия, понимаешь, что ничего не бывает случайным, есть божественное providence, которое в критический момент сводит меня и незнакомого, но невероятно близкого мне по духу человека. Несмотря на то, что пришлось отказаться от большей части сделанного ранее, а то, что осталось, подверглось жесткому переосмыслению (какие-то персонажи обрели новый характер, потеряв большую часть первоначального облика), сказка, получилась.

Время – вперед

В нашем мире все меняется. Предметы, покрой одежды, цвета, формы. Восприятие детьми искусства – тоже не стоит на месте. Кто-то утверждает, что у современных детей более развито, чем у их предшественников, абстрактное мышление. Не уверена, что это именно так. Просто они быстрее воспринимают и жестче реагируют на происходящее. Отразилось все это на подаче искусства. В театре кукол промежуточный этап между идеей постановщика и зрителем как бы укорачивается. Современному ребенку не нужны длинные разъяснения, чтобы понять смысл постановки. К примеру, под названием «Жили-были» мы объединили сразу три русских народных

сказки. Если бы дело было двадцать лет назад, это были бы три разных полнометражных спектакля.

Простой паровоз

Мне нравится общаться с детьми. Я часами слушаю, как они разговаривают. Многие вещи, важные для моей работы, мне открылись лишь после такого общения. Более того, в моей повседневной работе никакие взрослые советчики для меня не существуют – только дети.

Как-то раз я работала над воплощением задумки режиссера – пригласить детей на сцену прокатиться на поезде. Как же может выглядеть этот поезд? Мы решили задачу следующим образом: поезд состоит из больших разноцветных кубиков – и все. Советчики из театра поспешили заявить: «Какой же это поезд? Ни колес, ни рельсов. Разве нельзя соорудить что-нибудь более правдоподобное?» Но я внутренним чутьем понимала – более точного решения не придумаешь. Почему? Вся штука в том, что нет двух детей с одним и тем же представлением о поезде. Каждый связывает это видение с личными переживаниями. А я даю каждому из них свободу. Он счастлив, потому что никто не навязывает ему свое видение поезда. Для кого-то это экспресс, для кого-то это товарный состав. Вот они сели в него и едут. А куда едут – не важно. Думаю, что именно в этом – развивать чувства ребенка, предоставляя ему внутреннюю свободу, и есть одно из высоких предназначений художника.

*Записал Роберт Китанов
Йошкар-Ола*

ЭКОНОМИЧЕСКОМУ РОСТУ ПРЕДШЕСТВУЕТ КУЛЬТУРНЫЙ...



Ю.Темирбаев на читке пьесы

Звание заслуженного артиста РФ присвоено актеру **Прокопьевского драматического театра Юрию ТЕМИРБАЕВУ**. В 1979 году Темирбаев окончил Новосибирское театральное училище. В 1989-м стал участником прокопьевской театральной студии **«Крутые пласты»**. С 1990 года работает в **Прокопьевском драматическом театре им. Ленинского комсомола**. Острохарактерный темпераментный актер с яркой внешностью, Юрий Темирбаев сразу запомнился зрителям, стал одним из ведущих артистов театра. Он много играл в спектаклях, поставленных по пьесам отечественных и зарубежных классиков: **Дормедонт** в **«Поздней любви»** и **Юсов** в **«Доходном месте»** А.Островского, **Барон** в **«Маленьких трагедиях»** А.Пушкина, **Луццо** в **«Мере за меру»** Шекспира, **Фон Кальб** в **«Коварстве и любви»** Ф.Шиллера... Вместе с тем Юрий Тимофеевич тяготеет к театральным экспериментам – театру парадокса, новой

драме. Во многом благодаря его актерскому таланту прокопьевская публика соприкоснулась с драматургией **М.Павича** (**«Кровать для троих»**), **Б.-М.Кольтеса** (**«Битва негра с собаками»**), **Х.Бойчева** (**«Оркестр «Титаник»**), **П.Туррини** (**«Генеральная репетиция»**), **Е.Гришковца** (**«Зима»**). В 2003 году Юрий Тимофеевич получил еще один диплом – режиссера любительского театра. В Прокопьевске он основал **молодежную театральную студию «Шпиль»** и более десяти лет оставался ее художественным руководителем. Костяк студии – это студенты и школьники. Темирбаев ставил серьезную драматургию. Выбор авторов говорит сам за себя: **Беккет, Ионеско, Уильямс**. Многие выпускники «Шпиля» сейчас работают в профессиональных театрах. Впрочем, свою главную задачу Темирбаев видел в другом: научить студентов самостоятельно и нестандартно мыслить. В настоящее время Юрий Тимофеевич является заведующим отделения театрального искусства, которое открылось в сентябре минувшего года в **Прокопьевском колледже искусств**. Параллельно учится в ЕГТИ на курсе режиссера и педагога Вячеслава Анисимова. По окончании он станет дипломированным режиссером театра профессионального.

Один из участников студии «Шпиль» так охарактеризовал своего бывшего педагога: «У Юрия Тимофеевича все по чес-

ноку» (то есть по-честному). Поэтому вопросы заслуженному артисту я задавал не самые легкие.

– Юрий Тимофеевич, на одной из творческих встреч вы назвали церковь фабрикой, которая продает воздух. Но ведь то же самое можно сказать и о театре.

– Не хотел обидеть ничьих религиозных чувств. Я говорил не о вере, а о церкви как об институте. Я тоже человек верующий, просто каждый верит в свое... Действительно, театр не производит ничего материального. Но без культуры нет эффективной экономики. У Николая Рериха есть труд, который называется «Культура и цивилизация». Впервые он был издан в США, и американцы эту идею усвоили. Рерих пишет, что за культурным спадом следует экономический. И наоборот: экономическому росту предшествует рост культурный. А если говорить о необходимости того, чем я занимаюсь, – у меня сомнений не возникло. Режиссер Джорджо Стреллер когда-то сказал: мы проигрываем на всех фронтах, но, если у тебя есть возможность сдвинуть мир в лучшую сторону хотя бы на один миллиметр, ты просто обязан этим заниматься. Я никогда не ставил глобальных задач. Но если за столько лет хотя бы один зритель задумался после спектакля, сыгранного или поставленного мной, – значит, все это было не напрасно.

– Раз вы являетесь сторонником этой теории, вселяет ли нынешний культурный уровень уверенность в скором наступлении роста экономического?



Моноспектакль «Генеральная репетиция»

– К сожалению, не вселяет. Возьмем историю СССР. Какой был всплеск в 20-е годы! Везде открывались ВХУТЕМАСы, драматические кружки, экспериментальные театры. И затем последовал подъем экономики. Что происходит с Америкой во времена Великой депрессии? Появился джаз, жанр мюзикла; драматурги Теннесси Уильямс и Юджин О'Нил. И страна выбирается из кризиса. С чего начали в Западной Германии после Второй мировой войны? Восстанавливали театры и галереи, потому что это подпитка нации, дающая уверенность в себе. Искусство не дает ответов, но мы ставим вопросы и показываем проблему. Интеллекту нужна пицца. Сейчас в открытую говорят: в России некому работать в университетах, в институтах. Театры закрываются по всей стране – это тревожный показатель. Театр – как лакмусовая бумажка.

– Не жаль было передавать молодежную театральную студию «Шпиль» другому человеку? Не потеряет ли студия с вашим уходом свое лицо?

– Главная тема «Шпиля» – разговор с подростками о серьезных вещах на их языке. Если взрослые не понимают их языка – это проблема взрослых. Они должны задуматься: а почему же я не понимаю? Если эта тема сменится, тогда «Шпиль» просто разлетится, превратится в заурядный драмкружок. Пока у меня нет оснований этого опасаться. Я искал именно такого человека, который сохранит характерную для «Шпиля» проблематику. Актер Андрей Шрейтер, который сейчас руководит «Шпилем», – грамотный педагог, он чувствует ребяташек. Просто в «Шпиле» началась какая-то новая стадия. Пришел новый человек, у него свои взгляды. Андрею ближе другая форма: он идет больше через пластику.

– Не совпало ли присвоение звания заслуженного артиста с охлаждением к этой профессии? Кажется, теперь вас больше интересуют другие вещи: режиссура, педагогика?

– По большому счету заниматься режиссурой, бросать актерство не хочется. Я еще не наигрался. Я плохой актер, ужасный. Все звания – это такая ерунда... Сейчас столкнулся с проблемами, с которыми не сталкивался давно. Поступил на курс к Вячеславу Анисимову по одной причине: мне не хватает знаний в области теории театра. Эти знания есть у людей, которые работали с великими. Анисимов – ученик Товстоногова. Эта другая театральная эстети-

ка. Хочу ее почувствовать, к ней прикоснуться и по мере возможностей донести до своих студентов. Сейчас актер должен быть универсальным. Наступает время совершенно другого театра, но чтобы это понять... Нельзя сделать кресло, не научившись делать табуретку.

– Время какого театра сейчас?

– Время современной драматургии. Иногда приходится слышать: «Зачем нужны новые авторы? Классики уже все написали». Возражаю: «А вы бы знали Вампилова, Володина, Розова, Арбузова, не будь театра «Современник»?» Не знали бы! Сколько ерунды было написано в те годы, но «Современник» нашел талантливых и актуальных драматургов. Во времена Станиславского что, мало писалось? Но Станиславский нашел пьесы Чехова. Меня упрекали, что ставил со «Шпилем» Ионеско, Беккета и даже Сигарева: «Что это такое? Это все грязь, чернуха!». Ребята, а зачем делать чернуху из Островского? Зачем персонажей «Женитьбы» Гоголя ставить на коньки? Некоторые режиссеры не от пьесы идут, а стараются «колонуть», перевернуть материал. Кому нужна форма ради формы? Она ничего не несет, она только гробит материал. Если режиссер не знает, что делать с пьесой, зачем он вообще за нее берется? Сейчас уже анахронизм – переодевать персонажей Островского в современные костюмы. «Это вчерашний день, забытая музыка», – как говорит один из героев Шиллера. Есть прекрасный спектакль «Три сестры» у Фоменко; у Додина «Дядя Ваня». Там костюмы той эпохи,

в которую были созданы пьесы. Никто не бегаёт с автоматом и не катаётся на коньках. Но это не музей, в спектаклях есть художественные образы.

– Почему театр теряет зрителей?

– Потому что мы перестали общаться на одном языке со зрителями, говорить о тех проблемах, которые их волнуют. Просто был такой период, когда мы развивали театральные традиции, заложенные ещё во время существования СССР. Сегодня уже нельзя разговаривать со зрителями языком 70-х, 80-х, 90-х. Они смотрят на сцену и думают: «О чём спектакль? С кем вы сейчас говорили, дядя?». Нужен живой театр, а не закостеленый. Требуются новые формы... Этот переходный период – закономерное явление. Например, старый МХАТ после Октябрьской революции просуществовал недолго. История театра – это постоянный поиск того языка, на который будет откликаться зритель.

– Актеру крайне важно не просто самореализоваться. Не уверен, что это до конца осознают ваши студенты, которым 15 – 17 лет. Нет ощущения, что невольно вводите их в заблуждение?

– Ещё на собеседовании перед вступительным экзаменом мы спрашиваем: «Ты зачем идёшь в эту профессию? За славой, за деньгами? Если так, ты, парень, ошибся». Мы ничего не скрываем. Я всегда говорю: театр – это паровозная топка. Он требует энергии. Театр тебя сжигает, а взамен ничего не даёт. Только болезни, вечное недовольство собой. И в конце ты забытый, никому не нужный старик.

– Мне трудно поверить, что вы это говорите абсолютно искренне. Зачем же тогда столь-



«Зима». Л.Чернобай, Ю.Темирбаев, А.Гриценко

ко лет театру посвятили? Это что, такая разновидность мазохизма?

– Я имею в виду, что актер ничего не ждет от театра. Когда любят – просто любят и ничего не просят взамен. Я просто люблю эту работу, хочу ею заниматься. Пытаюсь что-то сделать, кому-то помочь, если это в моих силах. Театр – это Голгофа, самопожертвование... Громкие какие-то слова, но тем не менее. Я ничего не прошу. Амбиции, конечно, есть. Но если человек пришел в театр за славой, он ничего не добьется. Студентам своим говорю: «Из вас артистов, дай бог, если один-два будет». Здесь нельзя кривить душой. Кто-то осилит этот путь, кто-то нет. Ору на своих студентов... Но бальзам на душу, когда они звонят второго января: «Юрий Тимофеевич, мы тут рассказы приготовили». Наши!!! Им не нужны выходные. Миленькие, они не за праздничным столом сидели, они трудились! Театр – это всегда самопожертвование, и они к этому готовы.

– Когда говорят о роли театров провинциальных, обычно вспоминают выдающихся столичных актеров, которые начинали на провинциальной сцене. Неужели значение

театров, находящихся на периферии, сводится только к этому?

– Это ошибочное мнение. Отвечу словами, сказанными композитором Таривердиевым: «Слушайте вокально-инструментальные ансамбли, только через это вы придёте к пониманию классической музыки». Если есть ансамбль «Веселые ребята», где-то есть и симфонический оркестр... Прокопьевску повезло, что при населении 250 тысяч он имеет такой театр. Нашему подрастающему поколению не нужно куда-то ехать, чтобы получить ту порцию энергетической, интеллектуальной подпитки, которая им полагается. Сейчас все границы стерты. Сегодня уже не скажешь, что искусство только во МХАТе, потому что в Минусинске оно тоже есть. И в Прокопьевске есть спектакли, которые на уши поставили бы всю Москву... В провинции люди не должны быть оторваны от культуры. Много великих актеров, про которых в учебниках пишут, всю жизнь отработали на периферии. Но они свое дело сделали.

*Андрей Новашов
Прокопьевск*

Фото из архива Прокопьевского драматического театра

«ЕСТЬ СПЕКТАКЛИ, КОТОРЫЕ ОЧИЩАЮТ, КАК ИКОНА»



С.Архипова

Главный художник Смоленского драмтеатра им. А.С.Грибоедова **Светлана АРХИПОВА** – из тех мастеров, которые в нескольких штрихах способны дать зрителю целый мир. И придумать все это в очень сжатые сроки. Еще не успели в городе стихнуть обсуждения премьеры «Укрощение строптивого», как уже начинается работа над новой постановкой.

– Света, скажите, для вас «Укрощение строптивого» чем-то отличается от других постановок?

– К пьесе Гольдони «Трактирщица» театр шел давно. Было несколько попыток поставить ее, но мешали обстоятельства. И вот, наконец, сбылось. С режиссером этого спектакля Анатолием Ледуховским мне интересно работать над любимым материалом. А в силу того, что это материал общеизвестный, хотелось преподнести его зрителю в новом ракурсе. Хотелось красивой живописи, красивых костюмов. Хотелось связать все это с какими-то глубокими вещами... Насколько у нас получилось – судить зрителю.

– А из всех ваших сценографических работ есть наиболее любимые?

– Наверно, я все свои спектакли люблю. А если говорить о жанрах, видимо, мне ближе всего опера. Там художник оказывается в жестких рамках либретто: изображение концентрированное, все лишнее отсекается. Остается только главное, душа. Это тебя очищает, как икона.

– Когда вы впервые попали в театр?

– Подростком. Первый спектакль, который помню, – тоже опера, кстати, «Риголетто». Я очень боялась, что будет скучно. Но два с половиной часа пролетели мгновенно, как в сказке. Необыкновенные люди, их костюмы, волшебная музыка... Многое непонятно, но впечатление было сильное. Правда, я тогда не думала, что смогу что-то такое сама делать. Я не сразу стала рисовать. Увлекалась спортом, серьезно занималась фехтованием, собиралась поступать в физинститут. Но мама меня за руку отвела в «художку». Сначала у меня ничего не получалось, а потом... Потом начался настоящий кайф. Наверно, способности какие-то проявились. Это от папы. Отец был очень талантливым человеком. Военный инженер по специальности, он играл на скрипке, трубе, аккордеоне, знал математику. И рисовал. Меня, маму и сказочных принцесс.

– Как получилось, что вы выбрали именно сценографию, а не, скажем, дизайн или станковую живопись?



«Укрощение строптивого».
Сцена из спектакля
и эскизы костюмов

– У меня есть ощущение, что я ничего не выбирала, все сложилось само. Я делала диплом в пединституте на худграфе (это мое первое образование) под руководством Анатолия Ивановича Шлюпкина. Замечательный человек, замечательный художник и учитель, он до сих пор преподает. У меня была тема «Интерьер». Мы перебрали все: балконы, квартиры, вазы... Было скучно. И вот мы решили: почему бы не нарисовать интерьер театра? Мы зашли. Я увидела эту сцену, мастерские, коридоры, лестницы. И закулисы меня очаровало. Возникло стойкое ощущение: я отсюда не уйду. Ну а потом я получила специальность художника-сценографа в ГИТИСе (мастерская Сергея Бархина).

– Чем, по-вашему, отличается театральный художник от других художников?

– Театральный художник среди коллектива, он зависит от многих людей. Станковист может писать картины, невзирая на внешние обстоятельства, а сценографу нужно улавливать тенденции, интересы, вкусы...

– Вникать в режиссерскую идею... Да?

– По большому счету, главный творец спектакля – конечно, режиссер, если мы говорим о настоящем мастере. И остальные должны подчиниться его идее, полюбить ее и идти в этом направлении. Любой авторский театр – это в своей основе театр режиссера. Другой режиссер, другая пьеса, другая эстетика – и нам надо идти в другую сторону.

– У вас на сайте я нашла не только информацию о спектаклях, ваши картины, но и фотоработы. Городские пейзажи, люди, очень много деревьев...

– Фотографирую я как любитель только для себя. Это же искусство, которым нужно заниматься, а времени не остается. А деревья – да, люблю. Особенно старые. Мне их стволы



напоминают какие-то жилы, вены... А ветки – как кружево. С городами отношения складываются по-разному. Например, многие любят Питер, а я нет. Мне тяжело в нем, словно что-то давит. Люблю Москву. Люблю Киев, где родилась. А Смоленск... В первую очередь, для меня это люди. Хорошие люди. Сам город краси-

вый, но уж очень запущенный. Он мог бы быть кукольным, кружевным... Пасхальным яичком он мог бы быть. Но он в таком виде, что просто стыдно. И грустно...

– Вы сказали, что времени на фотографию не остается. А на семью?

– Моя мама, мои дети – это самое важное, конечно. Спектакль заканчивается, свет гаснет, двери закрываются... И куда идешь? К ним, домой! Семья для женщины всегда на первом плане, поэтому время как-то само находится.

– Возвращаясь к театру – что в ближайших планах?

– Детский спектакль с моими декорациями скоро выйдет в Красноярске. Это мюзикл с музыкой «АББА», называется «Золотая принцесса». В его основе известная всем «Мама миа», но либретто переписано, роли исполняют дети из местной студии очень высокого уровня. Поставил главный режиссер красноярского театра оперы и балета Вячеслав Цюпа. Что касается вечерних спектаклей, в Смоленске в апреле выпускаем «Позднюю любовь» Островского. Режиссер-постановщик заслуженный деятель искусств Республики Беларусь Виталий Барковский – новый главный режиссер Смоленского театра. Очень хочется, чтобы все получилось. Летом этого года спектакль будет участвовать во втором международном фестивале «Смоленский ковчег».

*Беседовала
Екатерина Дмитракова
Смоленск*

*Фото с сайта
<http://arkhipovatheatre.narod.ru/>*

ЧЕЛОВЕК КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Давно уже как общее место воспринимается у нас сетования на дефицит достойной режиссуры и разговоры о том, что **Нижний Новгород** в этом отношении имеет позицию особенно невыгодную. Быть под боком у столицы означает, что наши сценические дарования, едва оперившись, отбывают с оптимистичным кликом «В Москву, в Москву, в Москву!». А оттуда получаем мы анрепризный шквал да постановщиков-гастролеров, привозящих в чемодане театральные секонд-хэнд – апробированные и ношенные в иных весях спектакли. Но увлеченные созерцанием этих вполне объективных горестных проблем, мы забываем оглядеться по сторонам с заинтересованным вниманием. И часто не отдаем должное тем по-настоящему талантливым людям, которые, конечно же, рядом есть – живут, неустанно работают, торят собственную дорогу в обширном и затейливом пространстве современного театрального искусства. Потому испытываю радостное удовлетворение от наблюдения последних месяцев, когда наши театралы стали все чаще с уважением и восхищением проносить вроде бы не новое для нижегородцев имя режиссера **Владимира КУЛАГИНА**.

В начале 2010 года на фестивале Нижегородского отделения СТД «Несыгранная роль, не поставленный в театре спектакль» его «**Негасимый свет**» отмечен как лучшая постановка, а участвующая в ней Наталья Мещерская получила на-



В.Кулагин

граду за лучшую женскую роль. Творческая группа спектакля приглашена на Всероссийский театральный фестиваль им. Ф.Абрамова «Родниковое слово», который стартует в мае. Наш ТЮЗ принял решение включить в свою афишу эту самостоятельную авторскую работу Кулагина. Его более ранняя премьера 2009 года «**Васса. Третий вариант**» выдвинута на Областную премию им. М.Горького. В марте имя Кулагина зазвучало уже в среде петербургских театралов. Сразу две постановки нижегородца были включены в программу Абрамовских дней Академического Малого драматического театра – Театра Европы.

Становится все более очевидным, что Владимир Анатольевич, работающий на положении свободного художника, обрел свое, особое место в нижегородском театральном процессе. Его отличает замечательное владение камерной формой. Употребляя определение «камерная», я имею в виду не только компактность постановок – небольшой хронометраж, мини-

мальное количество исполнительцев, но и сам способ общения со зрителем. Глаза в глаза, на кратчайшей физической и душевной дистанции. Когда при всей неброскости визуальных приемов достигается максимальное погружение зала в ту интеллектуальную, эмоциональную среду, которую режиссер бережно вырабатывает вместе с артистами. А среда эта непростая. Ведь театр Владимира Кулагина оперирует высокими понятиями, большими темами, сильными чувствами. Режиссер обращается к литературе и драматургии XX века золотой пробы и берет исключительно за то, что берedit и вдохновляет его самого. В этом, кстати, плюс положения творца-одиночки.

Сценический мир Кулагина не моден, если под модой понимать эпатаж любой ценой, дерзкую демонстрацию творческого эго художника. Владимир Анатольевич предпочитает совсем иное – старомодную интеллигентность собеседования с тем зрителем, который приходит в театр с желанием что-то понять о человеке и человечности, о су-



«Негасимый свет»

ти жизни, о цене ее обретений и потерь. И обязательно находится в спектаклях Кулагина возможность таких размышлений в широком культурном контексте. А вдобавок получает сильное эмоциональное очищение – порой до комка в горле, до светлых слез. При этом автор спектаклей никогда не позволяет себе надрыва, оглушающего пафоса. Воздействие достигается тихой, но точной исповедальной интонацией. На нее в кулагинских постановках работает прекрасно подобранный текст (Владимир Анатольевич любит и умеет создавать композиции из разных произведений, и даже не одного – нескольких авторов), выразительная музыка. И все же главная творческая сила этого режиссера – артист. Удивительно раскрываются даже знакомые нам актеры в его спектаклях крупного плана. Взять премьеры последнего года. Известная, любимая нижегородцами Тамара Кириллова в «Вассе» подарила новые краски своей актерской палитры, я бы сказала – оттенки трагедийной лиричности. Вместе с постановщицей исполнительница пошла на определенный риск, когда из многофигурной пьесы Горького с натянутыми струнами взаи-

моотношений между ее героями они сделали моноспектакль. В нем только она – Васса Борисовна, хозяйка огромного дела, хозяйка неблагополучного дома и не хозяйка собственной судьбы. Смело, небесспорно, но так проникно-

венно удалось вылепить, будто бы заново, хрестоматийный образ, сохранив истинно горьковскую боль за попорченное человеческое в человеке.

Воплощение другого своего замысла В.А.Кулагин доверил очень молодым исполнителям – Ивану Скуратову и Татьяне Стародубовой. В «Триптихе о войне» монологи разлученных фронтом и смертью возлюбленных предстояло превратить в диалог навеки соединенных любовью, воспоминаниями людей. Мир их отношений друг к другу, к окружающему уже слишком от нынешнего далек, тронут патиной невозвратного времени. Но сегодняшним молодым исполнителям поразительным образом удается естественно прожить на сцене и вернуть зрителю ощущение той действительности, с ее истинным самопожертвованием, верностью, чистотой. Несомненно, в том заслуга режиссера, сумевшего настроить артистов на искреннюю, трепетную и в чем-то очень ностальгическую интонацию.

Наконец, «Негасимый свет» – композиция, по-

священная 90-летию Ф.Абрамова и сотканная В.А.Кулагиным из более полутора десятков произведений писателя. Поражает, с каким тактом, постижением сути этой прозы – ее особого духа и особого слова – справился с труднейшей задачей режиссер, превратив отдельные тексты в три монолога деревенских женщин. Получилось больше, чем сценическое повествование о бабьей доле в годы Великой Отечественной, скорее – русская песня на три голоса, берущая за сердце. В ней и плач, и улыбка, и сила, и неизбывное страдание. Будто сама душа народа говорит с тобой о своих тяжких испытаниях, в которых она не озлобилась, не померкла, а смогла еще ярче засиять. Снова режиссер доверил самое трудное исполнителям – они сидят и рассказывают зрителям каждая свои истории, даже в жесте ограничены. А смотришь, слушаешь – и не оторваться. В «Негасимом свете» удивила Марина Чернова, которую театралы вроде бы прекрасно знают по многочисленным ролям на сцене ТЮЗа, где для нее привычно амплуа трагистки. Но такой эту актрису еще никто не видел. Немалый потенциал мы открываем



«Триптих о войне»

в молодой Надежде Афанасьевской. Ну а Наталье Мещерской в этом блистательном трио выпало крещендо. И как же держит она ноту высокой трагедии! Чтобы потом, когда зритель не успел еще слезинку смахнуть, лукаво улыбнуться и вдруг начать рассказывать о секрете приворотного заговора, вспомнить, что настал яблочный спас и пойти прямо к публике раздавать настоящие спелые плоды из корзинки. Будто даря надежду: не печальтесь, родимые, вон

какое горе перегоревали – выдюжили. Русский мир, видно, на том стоит, что в великих муках вызревают наши золотые плоды мудрого познания добра и зла... Особый поклон режиссеру за такой финал.

В марте у Владимира Анатольевича Кулагина был юбилей. И как здорово, что повод поздравить его дает не только дата, но и новые интересные авторские работы, свидетельствующие об уверенном творческом взлете режиссера на новую высоту. Он

поставил более 90 спектаклей в разных городах – от Севастополя до Риги, от Нижнего до Томска. Вот и сейчас в мыслях о будущем спектакле. Снова композиция из произведений любимых им авторов, опять о войне. И наверняка состоится очередной, но не рядовой сценический разговор о том, чем жива душа. Мы увидим на подмостках человека крупным планом.

*Ирина Мухина
Нижний Новгород*

ЮБИЛЕЙ

Народный артист Республики Хакасия, заслуженный артист России **Виктор Коков** верен своей актерской традиции – все дни рождения встречать на выездных спектаклях и на гастролях. 20 марта не явилось исключением, свой **60-летний** юбилей Виктор Сергеевич встретил на сцене Красноярского драматического театра им. А.С.Пушкина в день открытия фестиваля «Театральная весна», играя купца Микича Котрянца. **Хакасский национальный театр им А.М.Топанова** в качестве гостя открыл афишу ежегодного фестиваля премьерным спектаклем «Вуйме, Вайме, Вэй!» по пьесе грузинского драматурга А.Цагарели «Ханума» в постановке режиссера Александра Кладько. Виктор Сергеевич очередной раз восхитил коллег, друзей и зрителей виртуозной игрой, юмором, импровизацией. Творческую деятельность Виктор Коков начал в Хакасском национальном театре в 1974 г. после окончания ЛГИТМиКа. За 40 лет сыграл более 100 разноплановых ролей в пьесах национальных, российских и зарубежных авторов. Он – мастер, обладающий огромным сценическим обаянием. За роль Бахтия в спектакле «Абахай Пахта» А. Чапрая актер был удостоен Государственной премии Российской Федерации (1990). На Международном театральном фестивале тюркоязычных театров «Науруз» (Казань, 2002) В.Коков стал обладателем диплома Лауреата в номинации «Лучшая мужская роль» (Городничий в спектакле «Ревизор»). Несомненной удачей стала роль Генри II в спектакле «Лев зимой» Д.Голдмена, отмеченная жюри фестиваля «Театральная весна» (Красноярск, 2003) дипломом «За создание неповторимого образа». Роль Поццо («В ожидании Годо» С.Беккета) была отмечена специальным призом жюри на V Межрегиональном театральном фестивале «Сибирский транзит» (Красноярск, 2005).

Среди созданных им образов Фальстаф («Виндзорские насмешницы» Шекспира), Михаил Александрович Распятю («Кулю мужа» Н.Птушкиной), Артур («Овод» Э.Войнич), Дятлов («Третья Патетическая» Н.Погодина), Абдулла («Выходили бабки замуж» Ф.Булякова), Журден («Полоумный Журден» по пьесе Мольера «Мещанин во дворянстве»), Лир («Король Лир» Шекспира).

Артист снимался в кинофильмах «Последний год Беркута», «Конец императора тайги».

В последние годы Виктор Коков занят практически во всех новых постановках театра.

Виктор Сергеевич человек открытый, прекрасный собеседник, умеющий не только говорить, но и слушать. Его уважают и ценят в театре. Коллектив Хакасского национального драматического театра им. А.М.Топанова поздравляет юбиляра! Здоровья, счастья и любви!

*Светлана Селигеева
Абакан*



Автор этой книги, изданной в рамках некоммерческого проекта Омского академического театра драмы «Мастера сцены», – заведующая музеем омской драмы Светлана Яневская, любовно сохраняющая историю не только своего театра, но и вообще театрального Омска.

Проект поддержан Министерством культуры Омской области, благодаря чему театр ведет активную издательскую деятельность.

Народный артист России Алексей Федорович Теплов – один из мощных стариков омской драмы, ушедший из жизни в 1978 году, память о нем жива не только в театре, славном сохранением традиций, но и в городе. Актер-легенда отдал омской драме 35 лет, в юности работал также

в театрах Симферополя, Калуги, Кирова, Астрахани.

Книга уникальна и по-настоящему увлекательна. Она скомпонована из блистательных воспоминаний самого артиста, записанных и обработанных С.Яневской, из интереснейших рассказов о нем родственников, коллег, знакомых – свидетелей его славы, из статьи составительницы и огромного количества разнообразных фотографий, рассмотриванию которых можно отдать часы – так они роскошны. Здесь не только фотографии самого Теплова разных лет: в жизни – начиная с 20-го, на сцене – с 30-го, но и сцены из спектаклей разных театров, наглядно показывающие, как менялась во времени театральная картинка, лица знаменитых провинциальных артистов, с которыми привелось работать молодому Теплову, – колоритнейшие свидетельства разных эпох. По ним можно проследить, как менялась мизансценическая культура, приемы создания характеров, гримы, парики. Словом, перед нами целая документальная история Театра.

У Теплова лицо талантливого человека, которое изменяется, в зависимости от роли, до неузнаваемости. Кажется, на 183 страницах собралась целая толпа живых людей разных возрастов, социальных слоев, времен и национально-

Светлана Яневская

«Алексей Теплов» (серия «Мастера сцены»).

Омск. 2009 г. Тираж 300 экз.



стей: Вайнонен («Оптимистическая трагедия», 1936) ничем не похож на Буряту («Терентий Иванович», 1937), Форлипополи («Хозяйка гостиницы», 1941) – на Хлестакова («Ревизор», 1943), а Карандышев («Бесприданница», 1947) – на Голутвина («На всякого мудреца довольно простоты», 1945) или Мамаева (1955). Протасов, царь Федор Иванович, Юсов, Полоный, Двоеточие, Монахов, Эзоп, Буденный... Породистый герой, печальный протодушный мудрец, взнервленный неврастеник, гротесковый комик, проstack-крестьянин, интеллигент – это все он, Теплов.

У Теплова явно был литературный талант: о жизни и театре он рассказывает языком метким, цепким, втягивающим в историю.

Памятливый рассказчик, для воссоздания времени он использует точные детали, его проза создает эффект присутствия, он талантливый и доброжелательный портретист – описываемые люди встают перед глазами как живые. Когда же сталкивается с чем-то отталкивающим (нравственность для него не пустое слово), превращается в афористичного остроумца.

Воспоминания Теплова и рассказы о нем создают образ крупной, одаренной личности.

Есть в книге собранный по афишам и программам примерный репертуарный лист Теплова, впечатляющий количеством и качеством работ. Есть ссылки на книги и статьи, посвященные артисту, среди авторов – В.Калиш, А.Хайкин, Е.Цейтлин.

В книге звучат живые голоса режиссеров Ефима Хигеровича, Изяслава Борисова, Льва Дурасова, прославленных артистов, таких как Ножери Чо-нишвили, и простых артистов, причастных к общему служению омской драме, дочери Теплова Елены Батуриной, первого директора Новосибирского телевидения, педагогов, концертмейстера, простых работников театра. Большое счастье, что книга дала возможность их услышать.

Анна Лапина

ВСЕГО-НАВСЕГО ОДИН ШАГ

К 60-летию выдающейся якутской актрисы С.И.БОРИСОВОЙ мы публикуем фрагмент из книги Анны Степановой «Степанида», выходящей в издательстве «ГИТИС».

В Якутске после окончания Щепкинского училища маленькая Мария, Андрей и Стеша Борисовы вчетвером вместе со Стешиной мамой поселились в общежитии. Им дали восемнадцатиметровую комнату, где выгородили место маме, поставили кроватку для Марийки, которую купали тут же, в железной ванне. В комнате поместились еще стол и умывальник. Себе Борисовы вечером устраивали сборную кровать, которую ликвидировали по утрам. Удобства (холодный сортир с дырой в земле) были во дворе, воду приходилось носить с улицы, – так прожили они 13 лет.

Но тогда, похоже, Степанида была счастлива. «А Стешу я помню с той поры, как третья якутская студия вернулась в 1974 году, – вспоминает актриса следующего поколения **Матрена Корнилова**. – Вот она идет по Якутску, всегда в мини и волосы распущены. Смотришь на нее и понимаешь, что такое настоящая красота. Она знает, что на нее смотрят. Это актриса. У нее всегда было что-то яркое. И эта подача – как Стеша по городу шла, ведь так она тоже роль играла» (из беседы с Матреной Корниловой, заслуженной артисткой РС(Я)).



С.Борисова

В трудовой книжке Степаниды Борисовой значится, что 6 сентября 1974 г. она «принята на должность артистки драмы в **Якутский драмтеатр им. П.А.Ойунского**». Через девятнадцать лет в ней появится еще одна запись, согласно которой Степанида «переведена на категорию – ведущий мастер сцены». Театр, куда еще со студенческой скамьи заманил Степаниду его главный режиссер Потапов, станет ее единственным местом службы на всю дальнейшую жизнь. Любопытно, что тогда якутская труппа играла в помещении буквально намоленном и для служения высшим целям предназначенном – театр работал в здании бывшего кафедрального собора.

В то время о якутском театре писали так: «На крайнем Севере нашей страны возникла и укрепились богатая талантами, обладающая большими перспективами художественного развития, тесно связанная и со своими фольклорными истоками, и с самыми передовыми театральными исканиями советского искусства, оригинальная, полная сил якутская сценическая культура» (История советского драматического театра. Т. 6. М., 1971. С. 581). В этом патетическом пассаже правдивы лишь слова о талантах и перспективах. Подлинная связь с фольклорными истоками была затруднена ученическим подражанием русскому канону, а передовые искания того времени,

связанные с именами режиссеров Г.А.Товстоногова, А.В.Эфроса, Ю.П.Любимова, не имели никакого отношения к якутскому театру. Он еще по-настоящему и не вступил в режиссерскую эру, продолжая по природе своей оставаться театром актерским.

...Мы приехали в 1974 году показать свои дипломные работы. И сплетню пустили, что есть среди новых артистов одна девушка в годах, что ей лет много – это обо мне говорили, потому что в «Золотой карете» я выглядела старше своих двадцати четырех лет. Но когда я сыграла Марию Сергеевну, ко мне после спектакля пришли старшие актеры.

К моему стыду, я тогда никого не знала, путала всех, потому что в этот театр раньше не ходила – ведь я же из деревни. Я там их видела, слышала о них, как из сказки имена были – Слепцова, Кычкин, Петров, Кузьмина... Слышать-то слышала, но не разбиралась.

А когда после спектакля зашла артистка с такой длинной шеей, мне сказали, что это Кузьмина (Анна Ивановна Кузьмина. Заслуженная артистка РФ, народная артистка РС (Я). – А.С.). Ей тогда 44 года было, а я подумала: «Старая»...

Когда мы в театр пришли, стали совсем другими глазами на сцену смотреть. Я поняла, что у некоторых старых актеров была школа представления. Мы-то сами иногда как в кино играли, то



Первая роль. Суосалдьыйа Толбонноох. 1975

есть входили в предлагаемые обстоятельства и играли как будто естественно. А у них все специально, нарочито, и гримы у них очень яркие были. Они так театрально говорили! Меня сперва покорило то, как они гласные тянули, слишком ясно слова выговаривали. Меня это просто смешило.

Вот, например, один актер, который в театр пришел из самодеятельности, играл маленькую роль богатого человека. Но как играл! Он так загримировался, что я его на сцене вообще не узнала: губы большие сделал и нос. Еще изобразил ужасно кривые ноги, совсем другим сделался. А как он на сцену выходил – это отдельный спектакль был. Вот появился на коротких ногах, баалан открывает, опускает правую ногу вниз, а левую еле-еле подставляет и заходит. Потом оценивает, есть ли кто здесь, такие маленькие глаза себе делает, чу-



А.И.Кузьмина

рится, все проверяет, рассматривает. Подходит к столу, а там бедные люди, и ему не очень-то все это нравится. Садится, находит детскую игрушку, корову, сделанную из ивы, подносит себе к лицу – глаза, вероятно, совсем ничего не видят. А как он говорил! И как эту корову ставил! Это была очень интересная школа. Я хотела, у меня от хохота прямо живот болел. Мне так интересно было на него смотреть.



Степанида и Андрей Борисовы в якутской студии

Но у старых актеров от природы были очень хорошие голоса. Я слушала их и заметила, что нас совершенно не научили говорить: голоса нет, мы все писклявые. И они все время нам твердили: «Ребята, вы плохо говорите, мы вас не слышим».

Но ребята всегда обижались и думали, что они нас как-то немножко притесняют со своей старинной школой. Что мы *(картинно модулирует голосом)* до-о-олжны так го-о-ово-о-ори-ить, что ли?

И тем не менее, я все-таки считаю, что еще одну великую школу проходила у себя в театре, потому что на сцене наблюдала за нашими актерами. Из ГИТИСа были самые старшие, они в 1936 году институт окончили. Я увидела Ходулова, потом первых щепкинцев, выпускников 1956 года. Они нам рассказывали, как приехали в театр после института. Я никогда с ними не ру-

галась, я на них никогда не повышала голос, я вообще на них всегда как на божественных людей смотрела, училась.

И я незаметно все время следила, как они играют на сцене. Они так здорово якутские костюмы носили – вот это, конечно, была великая школа. А как красиво они привязывали торбаза! Я так не умела. А ведь мужчины смотрят, как завязаны торбаза, и если неаккуратно, тяп-ляп сделано, они сразу понимают, какая женщина перед ними. Они мне все это показывали. Я еще смотрела, как они гримируются, и поняла, что очень плохо училась гриму. Хотя про себя думала, что слишком нельзя краситься, потому что мне всегда хотелось быть естественной. Но особенно внимательно я смотрела, как они характерные роли делают, вот это всегда было очень интересно. И Чехова, и фарс они совер-

шенно по-другому играли – длинно так. Мне некоторые вещи совсем не нравились, но я смотрела и думала: почему это мне не нравится? Или можно совершенно по-другому играть? Они не так играют, или не в этом дело? Я, конечно, не могла утверждать, что мы хорошие, а они нет, что они такие странные представители совершенно устаревшей школы. На самом-то деле это, наверно, была почти брехтовская школа, они совсем по-другому играли. Вот если бы все так играли, возможно, это было бы решением спектакля. Но они по-разному играли. Я понимала это, и у меня никакого ощущения превосходства не было. Я не считала, что лучше их или что меня учили лучше. У меня, наоборот, появилось очень много вопросов. И я поняла, что все зависит от режиссера. Нужен хороший режиссер, чтобы весь спектакль был целостно решен. А в театре с режиссурой все шло потихоньку и не очень интересно...



Ф.Ф.Потапов



Третья якутская актерская студия ВТУ им. М.С.Щепкина при Малом театре России. Первый курс. Стеша Семенова сидит четвертая справа. Андрей Борисов стоит в верхнем ряду четвертый справа

Ф.Ф.Потапов (1929–1995, заслуженный артист ЯАССР и РСФСР) был выпускником первой якутской щепкинской студии, которая вернулась в театр в 1956 г. На студенческой фотографии у него довольно жесткое лицо, с резко очерченными чертами. Потапов учился на Высших режиссерских курсах при ГИТИСе, а с 1961 по 1983 г. был главным режиссером Якутского государственного театра им. П.А.Ойунского, где ставил шекспировские трагедии, погодинскую лениниану, в музыкальную эру – оперы и оперетты и, разумеется, множество разножанровых национальных спектаклей. Именно Потапов представил якутской публике дипломные спектакли третьей студии, среди которых, как и в Москве, самый большой интерес вызвали не шекспировский «Сон в летнюю ночь» и не «Гибель «Надежды» Гейерманса, а леоновская «Золотая карета», рассказывающая о еще не столь давней послевоенной со-

ветской жизни. И именно Потапов был тем, кто в Москве, забирая у Степаниды подписанное заявление о трудоустройстве, предложил ей первую большую, уже не студенческую, а взрослую роль в театре.

...Он мне тогда сразу сказал: «Стеша, для тебя есть главная роль. Только ты не будешь первая, ты будешь дублерша, а первой играть будет Мария Канаева».

Канаевой было тогда около пятидесяти. Мы с ней в очередь должны были играть героиню Суосалдьйыа Толбонноох («Суосалдьйыа Толбонноох» – пьеса И.Алексеева, постановка Ф.Ф.Потапова и В.М.Фомина) – так ее зовут. Это значит, что у нее очень длинная коса, ну, как будто она зовется «косатая».

Суосалдьйыа была якутская красавица, удаганка. Удаганка – это как шаман-

ка (удаганками называли женщин-шаманок в северных и восточных областях Азии. – А.С.), но в пьесе такого мотива не было, там просто красивая девушка. Она любила батрака, забеременела от него, но по любви ее не хотели замуж выдавать, хотя она маме говорила, что была с батраком. Вдруг издалека, из Вилюйска приехал жених Чайында ей предложение сделать. Родители согласились, а она не хотела, отказывалась: «Я батрака люблю».

Но родители ее не послушали – как отец скажет, так и будет. Сваты обещали приехать весной на коне и в каждый шаг его золотую монету положить, говорили, что много калыма и много-много коров привезут. Очень обрадовались родители, согласились. Отец со сватом ударили по рукам. И Суосалдьйыа смирилась, сказала своему любимому, что ее родители просватали. Время пришло, жених приехал, ночует вместе с Суосалдьйыа. Утром устраивают большой праздник, там песни, круговой танец. И этот зять Чайында при всех говорит ее родителям, что у них девушка не невинная, что она уже спала с кем-то. Надсмехался над ними перед народом, и это была страшная трагедия.

Суосалдьйыа ушла в лес. В лесу такая хорошая сцена была, когда она разговаривала с природой, с солнцем – со всеми простилась и там повесилась. Только когда Суосалдьйыа уже умер-



«Золотая карета». 1974

ла, пришел ее любимый, он и принес ее тело к родителям. Якуты раньше в лесу гроб как корыто делали и просто его закрывали сверху. Так вот, ночью после похорон в лес приходит любимый Суосалдьыйа. Он так тоскует, открывает гроб и разговаривает с ней. В это время появляется Чайында, который смеялся над Суосалдьыйа, опозорил ее, и убивает этого влюбленного батрака.

Вот такая национальная трагедия. Думаю, не очень хорошая пьеса, наивная. Но людям так понравился спектакль! В якутском народе эту историю до сих пор рассказывают. Там, где Суосалдьыйа лежит, никто не пишет, громко не говорят – боятся ее, эта легенда в народе живет.

Весь мой костюм скопировали с одежды мертвой женщины, которую нашли в XVII веке, точно повторили все, в чем она в могиле лежала. Некоторые рубашки у меня настоящие были, с красивой вышивкой. А какие украшения у красавицы нашей были? Из крышек от водки сделаны – как будто серебро (смеется). Ой, бед-

ные мы, бедный наш театр! Я вообще балдела – как можно было из водочных крышек украшения делать? Зрителям же видно этот узор (на круглых водо-

чных крышечках из мягкой жести кружком были вытиснены артикул и прочие технические характеристики продукта. – А.С.). Кошмар! Но они думали, что так красиво. Для меня это непонятно было совсем. Могли бы все просто из жестяной банки вырезать, как на головном уборе мне сделали, а не водочные крышки собирать.

Сначала Мария играла, а у меня премьера была перед самым Новым годом – 25 декабря 1974 года. И все очень ждали, когда я буду играть. Они привыкли к Марии и хотели, видимо, новую артистку посмотреть, послушать. Ведь в этом спектакле все монологи Суосалдьыйа были пением. Я сыграла, спела, и актеры между собой шептались: «Родилась трагическая артистка». Мне рассказали, что они так друг другу говорили. Меня все поздравляли, всякие куколки дарили – специально сшили. Я так же пела, как Мария Канаева, если не лучше, и притом еще красивая, молодая девушка. Поэтому для народа такое было открытие, такая премьера! Ходили на спектакль так, что билетов не было...

«И раньше у нас в театре были поющие актрисы, но появление Стеши повлияло на тогдашнее руководство. Когда она играла одну из первых своих ролей, Суосалдьыйа Толбонноох, где у нее были очень большие песенные куски, даже работники в театре любили ее слушать во время спектакля и специально приходили. Это надо понять, ведь тогда наше традиционное пение было всего лишь украшением чего-то – номерами в концертах, выступлениями за рубежом. Но туда выпускали людей как бы своих. Если они не умели, их учили, и они как-то пели. Сейчас я понимаю, как все это было исковеркано и как людей, не умеющих петь и не имевших для этого данных, насильно превращали в певцов» (Из беседы с Ефимом Степановым, народным артистом РС(Я), заслуженным артистом РФ, лауреатом Государственных премий СССР и РФ).

Степанида дебютировала в музыкально-драматическом спектакле, какие в советские времена обязательно были в репертуаре каждого национального театра. Они соединяли – надо сказать, не слишком тонко – народные легенды с тогдашней идеологией. Герой-любownik – обязательно батрак, злодей – непременно богат. И то обстоятельство, что Суосалдьыйа была удаганкой, а в спектакле об этом не говорилось ни слова, тоже весьма показательно. Судя по сохранившимся фотографиям, режиссерский рисунок был прост: четкие геометрические мизансцены, герои в центре у самой рампы, картинно застывшая по обе стороны от них массовка. У Стеши-

ной Суосалдьыйа, поющей прощальную песню на неудавшемся празднике, нежное красивое лицо обреченно замкнувшегося в своей беде человека.

«В „Суосалдьыйа Толбонноох“ Степанида играла попеременно с самой Канаевой, которая в Москве в 1956 году окончила Щепкинское училище, а в 1957 году на якутской декаде в Москве тойук пела. Этот спектакль сыграл большую роль в нашей судьбе», – считал Герасим Васильев, который играл в этом спектакле злодея-жениха Чайында (Из беседы с Герасимом Васильевым, лауреатом Государственной премии СССР, народным артистом РС(Я), заслуженным артистом РФ).

...Однажды весной мы поехали на гастроли в те места, где Суосалдьыйа родилась. Приехали, но Мария мне играть не давала. Только если клуб был маленький или ей самой не хотелось, она говорила:

– Играй!

Не по очереди получалось, но не ругаться же с ней. Я хорошо к Марии относилась. И вообще не хотелось мне, лентяйке, каждый день играть. У меня была еще одна маленькая роль девочки-десятиклассницы, вот ее я и играла. На гастролях интересно было.

Там, откуда сама Суосалдьыйа, люди каждый раз клуб просто штурмом брали, чтобы на спектакль попасть, ведь легенда о ней была до сих пор жива. Там все Суосалдьыйа очень боялись, говорили, что она иногда появ-

ляется перед шоферами на дорогах. Но народ любопытный и обязательно хотел увидеть, как ее показывают. И еще они спрашивали: «А почему у вас эта молодая артистка Суосалдьыйа не играет?».

В одной деревне, в Нюрбе прямо потребовали на второй день: «Оставьте еще и дайте нам посмотреть на эту девушку». И вот я играю перед теми, кто вчера уже видел спектакль с Канаевой, теперь они пришли на меня посмотреть во второй раз.

Многие не смогли попасть в клуб, потому что билетов не хватило. Так те, кому билетов не досталось, сломали двери клуба, несколько бильярдных столов разбили. Они все-таки посмотрели спектакль, просунув свои головы в двери. Я никогда больше такого рвения не видела.

А потом в Сунтарах вот что случилось. Наши костюмы поехали на автобусе, а мы прилетели на самолете. Но когда приехали, выяснилось, что костюмов спектакля «Суосалдьыйа Толбонноох» нет. Оказалось, ящик с

ними разбился, все упало в люк и разлетелось по дороге. За автобусом ехал чужой газик и собирал костюмы. Их привезли на следующий день в Сунтары, но моего шитого бисером белого платья так и не нашли. И пошел гулять такой рассказ: оказывается, едет автобус, а там сидит девушка в белом платье, и все эти костюмы бросает на дорогу. Быстро новую легенду сложили.

Для меня в Сунтарах сшили новое платье, еще один костюм привезли специально из Якутска на самолете. Мы начали играть. Приезжаем в одну деревню, и вдруг мне плохо становится. Я заболела, меня лечили. И пошел слух, что это Суосалдьыйа, что артистка от нее заболела. Другие говорят, что девушка, которая Суосалдьыйа играет, когда хочет – выходит на сцену, а когда не хочет – нет. Мол, я просто капризная.

Наконец, мы доехали до деревни, где Суосалдьыйа родилась, и я пошла с одной знакомой пообедать, а ей лет пятьдесят. Сидим, пьем чай, и она мне говорит: «Доч-



Хаачылаан. «Утро Туймады». 1979

ка, ты играешь ее? – они никогда Суосалдьйиа по имени не называют. – Боже мой, как ты взялась за такую роль? Здесь мы о ней громко не говорим. Мы никому не показываем, где она лежит. И как ты будешь играть? Надо же о себе подумать».

Вот так она сказала. Я пришла, все это рассказываю старшим артисткам. Мария отказалась для этой деревни играть: «Пусть играет Степанида».

А женщины говорят: «Шеша, она испугалась. А ты давай иди, купи водку – тебе надо обязательно кормить огонь». Я водку купила. Неохота мне к кому-то домой идти, чужую печку кормить. Я хотела все сделать в клубной коцегарке. Жду-жду, осталось два часа, коцегара все нет, а мне гримироваться надо.

Грим у меня, как у старухи, очень сложный, потому что я хотела стать настолько красивой! У меня были накладные ресницы, сделанные из моих волос, их надо было очень аккуратно приклеить. У меня самой волосы и так длинные, но в театре мне еще сделали накладные длинные волосы, чтобы в мои волосы вплетать, потому что в жизни за Суосалдьйиа коса по земле ходила еще чуть ли не на метр.

Обычно якутка, когда ей что-то важное предстоит или все совсем плохо, распускает волосы. И вот первые два действия я ходила в двух косах, как девушке положено, а потом расплетала косу в четвертом действии, когда Суосалдьйиа вешаться собира-

лась. И когда я умирала, а возлюбленный меня на руках выносил, эти красивые длинные волосы падали и волочились по сцене. Люди просто умирали! А как трагически я просталась (*смеется*)?

Короче говоря, мне очень долго приходилось гримироваться, чтобы красивой быть. Я сейчас от лени не гримировалась бы так, но там мне надо было. Старшие артисты так хорошо показывали, как с гримом обращаться, что потом я все это сама делала, и очень красиво получалось. Пока я красилась, пока мне ресницы и волосы делали, я превращалась в кого-то, я внутренне менялась. До сих пор, когда я сижу перед зеркалом и гримируюсь, чувствую, как в меня будто кто-то входит, я становлюсь кем-то другим. Скорее физически, энергетически собираюсь, что ли. И я как будто готова на всех прыгнуть.

А тогда я взяла водку и, раз этого коцегара нету, пошла на сцену. Там лила водку и говорила:

– Дорогая сестра, ты, пожалуйста, извини, это моя работа. Я сегодня сыграю твою жизнь. Возможно, не так сыграю, возможно, не так о ней все написали. Но я хочу показать твои страдания, как я их поняла, хочу сегодня пережить твой уход из этого мира. Пожалуйста, не сердись на меня.

Так я ей сказала, водку вылила и как будто успокоилась. Слышу, за занавесом гул, народ места друг у друга отвоевывает. Зрителей как кар-

тошки – полный зал. И все двери людьми забыты, а там, где кино показывают, в таких маленьких окошках тоже чьи-то глаза виднеются. И когда спектакль начался, такое ощущение было, будто я летала. Я не помню, чтобы потом где-нибудь я так же хорошо сыграла эту роль! Настолько я в Суосалдьйиа поверила, ею жила, все показала.

А как они мне аплодировали! Такое счастье вот эти «браво!», вот эти «бис!». И не уходят, стоят. А радость эта передается. Очень долго не уходила сценическая радость после того, как все закончилось. И я до утра не могла уснуть, лежала с открытыми глазами, смотрела в потолок. Я редко довольна собой, но здесь совершенно довольна была. И из Нюрбы любопытные приехали сюда, чтобы посмотреть, как я играю. Говорили обо мне очень хорошо. Хотя наш критик Коля Максимов всегда ругался: «Плохая драма!».

Но я в «Суосалдьйиа Толбонноох» состоялась и не могу сказать, что это была плохая роль. Она мне дала очень много, потому что впервые как трагическая актриса я родилась в этом спектакле. И люди очень хорошо помнят, как я его играла. Какой-то импульс он мне дал, толчок. Меня прямо называли Суосалдьйиа Толбонноох, так и говорили.

Понравилась я – хорошо. Мне некогда было об этом думать. Я понимала, что это лишь один шаг вперед, все-го-навсего один шаг.

МОСКВА

Китайский «Онегин»

В этом году весь мир будет отмечать **170-летие** со дня рождения **П.И.Чайковского**. И хотя, по известному присловию Бисмарка, «русские долго запрягают», на сей раз, «запрягая» вместе с китайцами, мы получили удивительный результат: совместную постановку лирического шедевра Петра Ильича «**Евгений Онегин**» силами студентов двух **консерваторий – Москвы и Пекина**. Тем самым были отмечены еще две знаменательные даты (правда, относящиеся к прошедшему, 2009 году): **130 лет** со дня премьеры «Онегина» в Москве и **50-летия** первой постановки этой оперы в Китае.



Перед началом спектакля своими воспоминаниями о Москве полувековой давности поделилась профессор, руководитель Центра оперного пения **Го Шучжень**, в прошлом выпускница Московской консерватории (1958) по классу Елены Климентьевны Катульской (чье имя она произнесла без запинки), сообщив также об огромном волнении китайских студентов, выступающих в одном из самых престижных концертных залов мира.

Требовательность консерваторской публики общеизвестна, и потому большой успех спектакля явился заслуженной наградой для всех его создателей. В первую очередь, следует отметить дирижера **Линь Тао**, вдохновенно, с большой чуткостью к замыслу Чайковского прочитавшего партитуру оперы. Он также учился в Московской консерватории в классе Дмитрия Китаенко, много гастролировал, и среди его наград особенно примечательна та, что получена в Польше, – «за лучшее дирижерское прочтение музыкального произведения». В настоящее время Линь Тао является художественным руководителем и главным дирижером Кемеровского симфонического оркестра.

С первых тактов короткой увертюры повеяло удивительно родным и возникло ощущение, будто эта музыка звучала всегда. За небольшим столиком сидели няня, задумавшаяся над вязаньем (**Ли Минмин**), и помещица Ларина с пальцами в руках (**Цзинь Цзюцзе**). Квартет первого действия, обычно редко удающийся, здесь прозвучал удивительно мягко и гармонично, сродни атмосфере покоя сельской тишины, разлитой в этой картине.

Камерная «уютность» спектакля как нельзя лучше передавала очарование молодости исполнительцев: **Кэ Лува** (Татьяна), **Лян Чэнь** (Ольга), **Фэн Годун** (Онегин), **Се Тянь** (Пенский). Их актерская наполненность, эмоциональная насыщенность были таковы, что не верилось, будто они не владеют русским языком, на котором исполнялась ими опера. В этом, конечно, большая заслуга режиссера **Н.Кузнецова**, снявшего привычный слой оперного штампа, под которым вдруг открылся в первоизданной свежести замысел Чайковского.

Удивительно интеллигентный, исповедальный спектакль – в прочтении партитуры, в постановке, исполнении. Дымка нежной мечтательности окутывает главную героиню, в которой слушатели сразу признали пушкинскую Татьяну. Невероятно хорош Онегин – молод, статен, красив, не влюбиться в такого невозможно. Даже, казалось бы, такой проходной персонаж, как мсье Трике (**Ли Цзясюань**), был отмечен слушателями – так колоритен был этот провинциальный бонвиван, обласканный обществом только за то, что имел счастье родиться французом.

Свою лепту в создание совместного спектакля внес московский хор, сумев на небольшой площадке, половину которой занимал оркестр, передать характер простодушного веселья сельских помещиков, неуклюже вальсирующих в гостеприимном доме Лариных, и блеск петербургского бала, продефилировав в горделивом полонезе.

Главное, что подкупило в этой работе двух консерваторий, – покоряющая искренность молодых исполнителей и мудрое достоинство постановочного решения, сумевшего создать «союз волшебных звуков, чувств и дум» (Пушкин).

Нелли Ончурова

ОСТРОВК ВЕЗЕНИЯ В ОКЕАНЕ ЕСТЬ

Программа года «России-Франции 2010» в мартовские дни доехала до Ростова, включив, кроме торжественных приемов, концертов и выставок, представление театра «Тюрак» из Дюнкерка. Французские артисты дали два спектакля на сцене Молодежного театра.

«Островные истории» – так называлось это сценическое создание, столь же фантастичное, сколь и реальное. Под джазовые мелодии на сцене разворачивается история, строго говоря, не имеющая ни начала, ни конца. Животные и загадочные существа (которых, впрочем, условно можно принять за людей) осваивают наш огромный мир. Приглядываются друг к другу, пытаются понять суть вещей и вписаться в окружающую среду, почувствовать себя частью ее.

На двух столах меняется «пейзаж» – снимается верхняя клеенка или ткань, за которой обнаруживается скатерть другой расцветки. Куклы-марионетки, или мягкие игрушки (как собачка, уши которой держат торчком две прищепки), или муляжи (как лошадь) составляют население острова Тюрак, придуманного артистами. Его имя перекочевало и в название театра.

Режиссер Мишель Лобю, он же рассказчик, в самом начале объясняет зрителям, что искать на карте этот остров нет смысла, ибо он, как облако, кочует над землей. В эту минуту, например, он, естественно, над Ростовом.

Мишель и общается с залом, и играет всех персонажей, а кое-кто из кукольных человечков выступает равноправным партнером с артистом. По обе стороны островной суши (столов) сидят музыканты: Фред Руде и Лоран Вишар. Один – с саксофоном, другой – с трубой, потом появляется и гитара. Их импровизации дополняют картину жизни тюракцев, а то и создают свою, музыкальную, версию происходящего.



А свое впечатление о спектакле я хочу дополнить беседой с Мишелем Лобю.

– Посмотрев десятки спектаклей из разных стран на ростовских мниффестах, я обратила внимание на то, что большинство театров предлагает свой драматургический материал. И вы тоже, хотя мировая копилка пьес располагает огромным богатством. Вам оно без надобности?

– Для нашей идеи нужны собственные пьесы. Мы являемся

театром предметов повседневной жизни. Они создают героев и диктуют им способ существования. Мы с полным основанием можем считать себя археологическим театром, поскольку пытаемся докопаться до потаенной сути вещей.

– Исходя из того, что у каждого предмета есть душа? Тут я сошлюсь на строки нашего замечательного поэта Давида Самойлова: «Но внешний мир – он так же хрупок, как мир души». А мы ведь не очень умеем беречь этот «внешний мир». Вы же своим спектаклем учите доброму вниманию к вещам.

– Все на свете непросто, каждый предмет загадочен, и стоит потратить усилия, чтобы разгадать их. И не так важно, из чего сделаны предметы в нашем спектакле; важнее то, что можно с ними сотворить.

– А все же – из чего они сделаны?

– Из бумаги, глины, скорлупы авокадо, резинового мяча. Материалы состариваем, делаем сначала маленькую копию, потом такую, каккая надобна для спектакля.

– Поскольку в музыкальных паузах ваши партнеры не имеют слов, то им, как я понимаю, найдена характеристика, которая позволяет пребывать в определенных состояниях: один – скептик, другой – лирик. Один окрашивает свои впечатления от происходящего в сентиментальные тона, другой снисходителен.

– Сюжет диктует им характер и поведение. Но главное – Фред и Лоран музыканты, у них свой способ рассказать историю персонажа. К тому же они импровизируют, и по этой части один спектакль отличается от другого. Мы многое меняем

в процессе игры. Импровизация нужна, чтобы найти картинку, всякий раз дорисовывая ее. Кстати, Фред еще играет и на тубе, кларнете, контрабасе.

- В вашем спектакле лошадь похожа на лошадь, свинья - на свинью, утюг - на утюг, а очеловеченные существа - вроде ни на кого. Оттого, что они живут в выдуманной стране Тюрании?

- Вы сами и ответили на свой вопрос.

- И все же это слишком очевидное объяснение. А вдруг за ним еще что-то есть?

- Может, и есть. Вот лошадь, например, похожа на чайку.

- Нет, не похожа. Это персонаж с саксофоном принимает ее за чайку - ему так хочется, он ее никогда не встречал, но зрители-то видят лошадь.

- У нас в Тюрании все по-своему. Фред сейчас говорит, что утюг, в частности, служит для того, чтобы подковать лошадь, что на сцене и происходит.

- Не только. Мы видели, что с помощью утюга и на гитаре играют. Вообще у вас почти каждый предмет многофункционален и исполняет несколько ролей, каким бы определенным и безусловным он ни казался.

- Тут надо различать: чем является предмет и как он употребляется. Ассоциация - это одно, а факт - другое. Собака тоже может быть похожа на утюг, но это собака.

- Вы интригуете зрителей фигурами, не имеющими аналогов в жизни. Вот это, например, кто? Козлик? (Я беру в руки трудноопределимое существо - Фред и Лоран любовно подтянули кукол ко мне поближе, чтобы я могла потрогать их и удостовериться в необычности «исходного сырья».)

- Лось. Но дело не в этом, а в том, что в Тюрании представлены многие человеческие типы, и этот - нечто среднее между японцем и малайцем.

- Не сразу разберешься. Вот дама при этом существе не оставляет сомнений в своем японском происхождении - характерная прическа, украшения. Куклы участвуют во всех ваших спектаклях?

- Да. Это, как правило, традиционные куклы, марионетки. Иногда маленькие, иногда трехметровые, целиком из ткани, надеваются на ноги.



- Одному из кукольных персонажей вы позволяете быть жестоким. Он берет в руки поочередно три самолетика и, подивившись им, бросает вниз, притворно ахая при звуке разлома.

- Нередко люди не отдают себе отчета в том, что жестоки. А дети ломают и портят чаще из интереса, а не из желания причинить боль. Иной с такой силой заключит в объятия и прижмет к себе, что у объекта его чувств дыхание останавливается. А наш персонаж просто неловок, и его неловкость переходит в жестокость. Так бывает.

- На какую публику вы рассчитываете?

- На всех. Мы не театр для детей, но и для них тоже. Мы облекаем в театральную форму свой опыт в той мере, в какой это делает художник, пишущий картину. Рассказали о жителях Тюрании, каждый из которых одинок. А это трудно, и не хочется одному. Поэтому все ищут занятия: кто-то разговаривает с лошадью, кто-то рыбачит, ждет кого-то. Ищет друга. Жизнь как остров - об этом мы хотели поговорить.

- По-моему, еще и о том, что жить интересно.

- Да-да! Человечек открывает огромные яйца, и в каждом - утенок. Жизнь, не похожая на его собственную, но удивительная.

- Известный чеховский персонаж уверял, что в искусстве нужны новые формы. Вы разделяете этот взгляд?

- Их поиск важен, но он не может быть главной задачей. Каждый в театре делает то, что должен. Наш театр архаичен и имеет дело с артефактами. Нас ин-

тересуют очень простые вещи, в которых мы заново открываем вроде бы известное, гуляя по миру. Вот те же деревья, виденные всеми сотни раз, а посмотри на них с разных сторон, и многое увидишь.

Мы театр без предыстории, все события разворачиваются при вас, удивляя и тех, кто их придумал, потому что жизнь для всех меняется ежеминутно.

Людмила Фрейдлин
Ростов-на-Дону

Фото Веры Волошиновой

КОГДА ВДАЛИ СВЕРКНУЛИ ПИЛЫ И ПРОЗВЕНЕЛИ ТОПОРЫ...

Мистерия Смерти и Воскресения, или Концерт для пилы с оркестром

Как воплотить в Хорватии Русского Раскольникова? Для осуществления проекта **Хорватского Национального театра (Сплит)** – постановки **«Преступления и наказания»** – потребовался такой одаренный и неординарный режиссер из России, как **Александр Огарев**, и такая яркая актерская индивидуальность, как **Мийо Юришиц**, выпускник Загребской театральной школы, 26-летний актер с хорошим сценическим опытом – исполнитель роли Раскольникова.

Огарев не стал обращаться к прежде существовавшим инсценировкам. Режиссер сделал авторские наброски к будущему спектаклю. **Нила Кузманич**, приглашенная в качестве переводчицы, получила развернутый сценарный замысел. И ощутила масштабность и несообразность задач, с которыми она должна была справиться. Фактически перед нею встала проблема не только и не столько художественного перевода русского текста на хорватский язык, сколько перевода режиссерского сценария в полноценное драматическое произведение. Режиссерский сценарий, который оказался на ее письменном столе, представлял максимум 10 страничек текста. Понятно, что Александр Огарев создавал свой вариант, свою интерпретацию



«Преступление и наказание». Хорватский национальный театр

романа, предельно сконцентрировав его смыслы, максимально сократив текст, дабы не препятствовать главной романной идее. Ниле Кузманич необходимо было превратить их историю в драму, адаптировать роман для сцены, перевести инсценировку на хорватский язык.

В центре спектакля, по замыслу Огарева, – судьбы и путь трех центральных героев романа – Раскольникова, Сони Мармеладовой и Порфирия Петровича. Пространство спектакля, тем не менее, должно было сохранить масштаб и глубину философских проблем Достоевского, его объем и многогранность. В лице Нилы Кузманич Александр Огарев обрел превосходного сценического интерпретатора Достоевского, глубокого научного, литературно-художественного редактора и консультанта.

Ощущение объемности в спектакле создают его контексты – литературный, религиозный, мифологический, психологический.

Особенность спектакля «Преступление и наказание» Хорватского Национального театра в том, что он наполнен чувством, которое Достоевский считал важнейшим – трагизмом жизни. При всем том «Преступление и наказание» – спектакль европейского стиля в лучшем смысле этого слова. И одновременно это очень русский спектакль.

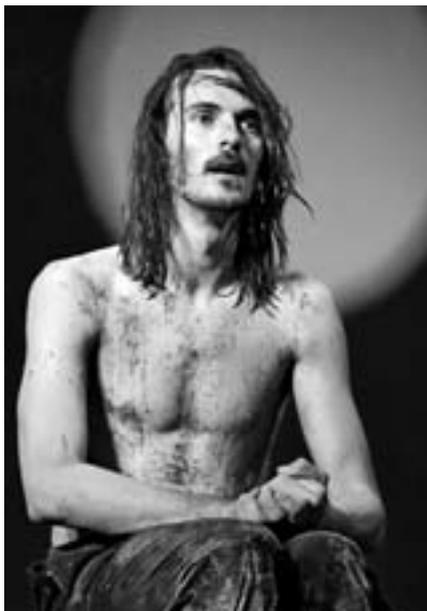
По мере того, как идет спектакль, разрастаются его смыслы. И судьбы Раскольникова, Сони, Порфирия Петровича связываются в единое общее. Раскрытие трагизма жизни по-

требовало сжатия и обострения формы спектакля, поиска глубин души и сознания, которые напряженно ведут персонажи спектакля и актеры, захваченные безумно напряженными диалогами Достоевского. Спектакль начинается в нарочито бытовой тональности. Однако бытовое быстро теряет свои привычные очертания.

Раскольников – Мийо Юришиц – в начале спектакля выглядит как отшельник, живущий в уединении. Только отказавшись от общества, он может поставить свой антропологический эксперимент, осуществить свой замысел. Он чувствует себя рыцарем, воодушевленным гуманистической идеей ликвидации ненужных особей, вшей и насекомых на теле человечества. Его внутренний мир пропитан духом скептицизма и вертится вокруг его собственного alter ego. Юришиц играет в Раскольникове утрату веры в разумность мироустройства. Этот Раскольников – псевдо-, или квази-Христос, со спутанными волосами и спутанным сознанием, в широкополой шляпе, закрываю-

щей его лицо, пытается обрести опору в Топоре. Топор осмыслен как необходимый инструмент восстановления утраченной гармонии. Топором он пытается заклать окружающий Хаос и подчинить его себе, это придает его преступному импульсу твердость. Его Раскольников – Гамлет и Анти-Гамлет из Сплита. В умственно-лабораторном опыте героя – «ужасная

жажда риску», типично русская психологическая черта, основанная на стремлении изменить судьбу «в один час» «где можно разбогатеть вдруг, в два часа, не трудясь». Но еще и возможность проверить свою «теорию». Мийо Юришиц в самом начале подчеркивает в своем Раскольникове равнодушие и холод. Все сверхбуднично. И даже любопытство героя цинично и обыденно. Это любопытство патологоанатома, вскрывающего



Раскольников – Мийо Юришиц

труп. Старуха-процентщица для студента – тварь бессловесная. Обыденно и просто он ударит старуху топором, с любопытством оглядит повалившееся навзничь тело, внимательно рассмотрит кровь на одежде жертвы, обыденно добьет ее еще несколькими ударами... Потом сотворит то же самое со случайно подвернувшейся под руку Лизаветой.

Спустя некоторое время Мийо Юришиц обнаружит в Раскольникове некую неподконтрольную внутреннюю разболтанность, повышенную нервность – признак нарушенного душевного равновесия. И странно удивится незнакомым ощущениям. И сам напросится на встречу с Порфирием Петровичем.

«Бабочка сама на свечку летит. Сердце стучит, вот что нехорошо!».

Порфирий Петрович – Трпмрир

Юрких – начинает вести свою хитроумную игру. Не допрос, а стремительная болтовня, на первый взгляд, совершенно пустая. На самом деле, цель Порфирия-Юркиха – своими непредсказуемыми трюками, порой абсолютно нелогичными, встревожить Раскольникова, породить в нем мучительную и невыносимую неопределенность. Прыжки и скачки – пластическое решение образа Порфирия Петровича в его развитии. Экцентрические арлекинские прыжки и скачки Порфирия Петровича рождают ответные прыжки горячего сознания Раскольникова. Спек-

такль уходит от быта и отрекается от него. Юрких играет клоуна, эксцентрика. Следовательно такими не бывают, они не ломают стулья в экстазе и не свершают акробатические кульбиты. Но Огарев намеренно переходит к карнавальности и эксцентрике, которые становятся доминантой первого акта. Карнавальное бытие – один из главных принципов поэтики



Соня - Андреа Младич, Раскольников - Мийо Юришиц

Достоевского. И Огарев вместе с Юркичем акцентируют внимание на «ужимочках» Порфирия, его хихиканьях и подмигиваниях. Огарев и Юркич видят в Порфирии Петровиче – Черта из «Братьев Карамазовых». Он так же похож на «шиковатого» джентльмена, по манерам – далеко не дворянского, а разночинского склада. Разговоры Раскольникова с Порфирием Петровичем есть отражение диалогов Ивана Карамазова с чертом. Юркич в этой роли соответствует своей фамилии – по-русски «юркий», значит стремительный, быстрый, бойкий, проворный... Таков его Порфирий Петрович с бешеной сменой ритмов, с неожиданными бросками в сторону подозреваемого Раскольникова. Огарев обнаружит и раскроет еще один подспудный смысл диалогов. Порфирий Петрович – alter ego Раскольникова. С другой стороны, в Порфирии Петровиче живет двойник Раскольникова.

И это – новое в постижении «Преступления и наказания» театром.

Нила Кузманич на одной из репетиций спектакля на Волковском фестивале – совершенно спонтанно, как это часто бывает, рассказала эпизод из своей биографии. Ее мать, в годы Второй мировой войны сражавшаяся во 2-й далматинской партизанской бригаде, привела свою дочь Нилу в Оперный театр, решив отдать родное дитя музам искусства, спасти ее тем самым от грохота пушек и войны. Нила пленила всех своим превосходным голосом. Дирижером оркестра был знаменитый Младинович. Он принял девушку в оперу. Ниле было всего 18 лет, когда произошел невероятный случай. Это было в Лозанне, в Швейцарии, куда выехал театр. Вы слышали когда-нибудь, чтобы партию старухи-графини в «Пиковой Даме» пела девушка 18 лет от роду?

А дело было в том, что Милица Младинович – оперная прима и исполнительница партии Графини – перед спектаклем оказалась без голоса. Так уж вышло. И руководитель театра пришел к Ниле Кузманич. «Малла! – сказал он ей (что по-хор-

ватски, «маленькая моя!») – Я хочу отдать тебе сегодня нашу Графиню...»

На Нилу надели огромный кринолин, белый пудренный парик, нанесли на лицо страшные морщины... И она имела в тот вечер бешеный успех. Ее роль, ее партию отметил Генеральный директор фестиваля... Именно эти воспоминания Нилы Кузманич, услышанные Огаревым, привели к одному из самых блистательных эпизодов спектакля.

Огарев вскрывает и карнавальность, и трагическую эксцентрику Достоевского. Видения, сны, бреды Раскольникова, его смещенное, измененное сознание – рождают образы почти сюрреалистические. Мийо Юришиц добывается в Раскольникове редкого сочетания крайнего рационализма и столь же яростного паранормального существования.

Голова Раскольникова (он погружен по голову в песок), как жертвенная голова Иоканаана на блюде, в пылающем багряном венце заката на песчаном берегу моря, а рядом, в кресле, – старуха-графиня из «Пиковой Дамы» Пушкина. Звучит ария Графини из оперы Чайковского в исполнении Милицы Младинович – благородные фразы старинной арии. В черной величественной фигуре Графини присутствует и демоничность, и властность, и страх. Графиня вызывает в сознании бредящего Раскольникова – М.Юришица образ пугающей безграничной бездны, пропасти, в которую проваливается, как в ад, его герой. Он – Великий Грешник на Страшном Суде. Графиня – она же старуха-процентщица, Алена Ивановна. Это не

дань театральной модернизации. Достоевского в его работе над романом преследовал образ Графини – Пиковой Дамы. Раскольников рожден пушкинским Германном, несущим в себе комплекс Наполеона. Пушкин провидел сущность «бонапартизма» еще в «Евгении Онегине»: *«Мы все глядим в Наполеоны; / Дувогих тварей миллионы / Для нас орудие одно...»* В то время, когда Раскольников-Юришиц в судорогах и конвульсиях внутренних мук пытается скрыть раздражающие его противоречия, по сцене маршем проходит Оркестр-буфф. Карнавальным контекстом объясняет появление неожиданного Квартета. Труба, огромный барабан, аккордеон, и... пила со смычком. Замыкает шестевые музыкант с длинной стальной пилой с острыми зубьями. Пила, конечно же, рождена образным строем произведений русского абсурдиста Даниила Хармса. Это своеобразная авторефлексия Огарева, ставившего не столь давно спектакль по произведениям Даниила Хармса. Мотивы Хармса – пила, нож (топор), труба...

*Когда вдали сверкнули пилы,
И прозвенели топоры...*

Поэт называл себя «сладострастным дворовубом» и не мог прожить –

Как портной без иглы,

Как столяр без пилы,

Как румяный мясник без ножа,

Как трубач без трубы... (1929)

В «Братьях Карамазовых» витает образ Топора, заброшенного в виде искусственного спутника Земли на орбиту. Энергия и скорость исчерпаны – Топор неизбежно спикирует вниз, на Землю... Современное ощущение

сегодняшней нашей жизни – жизни «под созвездием Топора». По Огареву – и под созвездием Пилы, распиливающей Человека...

От эксцентрики Огарев ведет спектакль к мистерии Веры и Воскресения. Соня – **Андреа Младич** открывает Раскольникову врата спасения, возможность нравственного исцеления через искупление вины. В спектакле Огарева – Соня – не святая и не грешница. Она – спаситель и ангел-хранитель Раскольникова, хотя совсем не похожа на ангела. В ней есть нечто brutальное, земное. Она твердо ступает по земле своими грубыми башмаками, в ней больше углов и квадратов, нежели округлой пластики. В русском восприятии она больше пролетарка, нежели проститутка. Раскольников истязает Соню бесконечными вопросами, пока, наконец, Соня не победит его убежденностью в спасительности Веры. Едва взяв в руки Евангелие, Соня – Андреа Младич преобразуется. Внутренний свет души смягчает резкие черты и жесты. Она читает историю воскрешения Лазаря. И здесь в спектакле возникают другие голоса – страницы Евангелия звучат из уст убитых Лизаветы, Алены Ивановны... Это трехголосие музыкально и очистительно. Здесь нет Чуда и все-таки Чудо свершается. Соня неистовостью своего чувства берет Страдание Раскольникова на себя, переплавляет его своей Любовью. Любовь – Закон, связывающий Человека и Бога. По Достоевскому, Бог есть Любовь. И только приняв в себя такую Любовь, Расколь-

ников-Юришиц чувствует, как раскрывается в нем подлинный внутренний человек.

Яркий закат, экзотические краски пылающего неба и спокойствие синего моря, волны которого неторопливо рассекает какое-то суденышко. Это не русский Петербург и не Нева. Это хорватский Сплит и прибрежный пейзаж, легко узнаваемый теми, кому довелось побывать в Хорватии.

Построив мизансцену на берегу моря, на песчаном берегу, Огарев сменил прежние скоростные ритмы спектакля на неторопливый ход времени. ...Двое мужчин на берегу моря вполне буднично, совсем по-русски пьют водку и ведут философские беседы. Философская грусть и меланхолия окутают Порфирия Петровича. – Так... кто же... убил?... – спросит Раскольников. – Как кто убил?... – почти меланхолически, вопросом на вопрос ответит Порфирий. И спокойно, буднично, неторопливо скажет: – Да вы убили, Родион Романович! Вы и убили-с...

Теперь Порфирий Петрович другой – в нем нет никакой суеты, никакой эксцентрики. Ему важна не идея суда как неизбежного наказания, ему важен вершащийся суд Раскольникова над самим собой...

Такими они нам и запомнятся навсегда – Раскольников – Мийо Юришич – с его порывистой горячностью, Соня – Андреа Младич с детской свежестью переживания, Порфирий Петрович – Трпмир Юрич, обретающий в себе человека...

*Маргарита Ваняшова
Ярославль*

ПО ПУСТОТЕ – В БУДУЩЕЕ



Да простит читатель за консерватизм, но в последнее время в Европе спектакли, где отчетливо угадываются автор и его текст, мне уже нравятся. А стало это случаться все реже. Лондонские «Три сестры» **А.Чехова** в театре **Lyric Hammersmith** (находящемся за пределами театрального Вест-Энда) радуют тем, что несмотря на действие, разворачивающееся в некоей обобщенной провинциальной английской современности, Чехов в спектакле живет. Живет не какими-то подчеркнутыми русскими мотивами – этим часто грешат иностранные постановки. Введившая в недоумение программка спектакля, на которой белыми буквами по красному фону значилось:

«Надежда, отчаяние и водка», к чему прикладывался коллаж трех сестер на фоне современных бытовых предметов, себя не оправдала. Никакого подобия русского китча в постановке не наметилось. Чехов существовал в спектакле через другие материи – осуществлялся в реалистической игре, в структуре и концепции каждого акта, во внимании к понятию времени. Пьеса зажила независимым, оторвавшимся от привязок к России и к историческому времени текстом мировой драматургии. (Английская версия – **Кристофер Хэмптон**. Режиссеры – **Шин Холмс** и **Театральная компания «Фильтер»**.) Текст Чехова от этого не пострадал и стал более выпуклым, доходчивым, понятным,

близким к современной повседневности. Возможно, правда, иногда слишком доходчивым, иногда слишком доходчивым, не по-чеховски много разъясняющим – но это располагало к спектаклю как к чему-то своему, задушевному, простому. Решению растворить пьесу в современности – то ли английской, то ли общечеловеческой – начинаешь доверять.

Действие начинается в большой коммунальной квартире или неухоженном доме – раскиданные вещи, расставленная невпопад мебель: расстроенное пианино слева в углу, старое кресло справа, большой стол, заставленный шампанским и кока-колой, в глубине сцены (художник **Джон Баузор**). Даже праздничная обстановка – и та хаотична, скромкана: комната на-



поминает муравейник. Отсутствие дисциплины отразилось и на людях: Андрей (**Ферди Робертс**) появляется в домашнем – пижаме и футболке, с трудом нелезущей на его полное тело, даже на Тузенбахе и Солемом – только отдельные элементы военной формы, а Роде вбегает в комнату в шортах. Только Вершинин (**Джон Лайтбади**) выбивается из этого беспорядка – он красив, подтянут, довольно молод, одет в полную военную форму. Стол и шкафы заставлены букетами с цветами, над столом повисают надутые для именин цветные шары, у шкафа прислонена огромная рамка, подаренная Андреем, почему-то прислонены к стенам несколько микрофонов. В один из них Чебутыкин начинает свое поздравление, но его быстро останавливают. В микрофон говорит и Вершинин о том, как ему здесь нравится – и его шепот слышен всему залу.

Но на какой-то момент переполненная предметами и людь-

ми комната (несмотря на замечание Маши о том, что посещают их полтора человека) становится по-настоящему шумной и праздничной – все надевают на головы разноцветные шапочки в честь именинницы и хаотично усаживаются за стол. В этот момент ритмы первого действия достигают максимальной внутренней общности – чтобы тут же нарушиться убегающей Наташей. Андрей успокаивает ее где-то вдали, но всем собравшимся их хорошо видно, а потом и слышно – Андрей меняет место, но их голоса доносятся через микрофонное усиление разговора. И самое главное – не разговор, а реакции собравшихся на него – по-детски удивленное, обиженное лицо Ирины (**Клэр Данн**), недоброльная гримаса Ольги (**Поппи Миллер**), отчужденность Маши (**Ромола Гарай**), вытянутые лица остальных. Шарик, повешенный над столом, – улетает. Так легко и по-домашнему обозначена первая потеря сестрами надежды на счастье.

Во втором акте большую часть предметов уносят. Все темно, пусто, смена состояния ощущается даже физически. На полу стоят два красных радиатора для обогрева пустой и темной комнаты – в ней холодно. Да и дома уже нет – есть только пустоты. Это понятно и по действиям героев – Андрей забивается с книжкой в одинокое кресло в углу и, сжавшись, перебегает через провалы между мебелью, услышав звонок в дверь. У «глухого» Фералонта на голове шлем – он и не желает ничего слышать. Маша и Вершинин, Ирина и Тузенбах, раздеваясь, привычно бросают предметы одежды на пол, создавая бесформенную кучу. Вместо обеда – только чай и раскладывание пасьянсов. И даже чайник, который включает работник сцены, кипит неохотно, исподволь, преодолевая зияния в ткани времени. Но при этом процесс кипения заполняет собой все пространство – так ощутимо опустело оно ко второму акту. Слышен какой-то нарастающий шум над сценой или за ней, шум всепроникающ, но природа его непонятна. Звук похож на приходящий поезд или нарастание грома, он очень тревожен. А в это время все ничего не делают, не разговаривают – ждут. Время течет – на это указывает только кипение чайника – и эти пять минут ожидания проживаются каждым героем тяжело, путем преодоления долгого, бесконечного настоящего. Каждый заполняет время, чем может – Ирина радуется принесенным карандашам, Ольга вспоминает о работе, Наташа неустанно рассказывает о детях, Тузенбах и Верши-

нин спорят – сознательно занимая время, по-игровому хлопая по коленям в ритм произнесенных реплик. «Добрый» Кулыгин в дурацком костюме медведя пропускает ряженных и, не застав, выглядит неуместным, несвоевременным. Впрочем, как и все здесь – только каждый по-своему.

Пожар, казалось бы, должен был объединить этих людей – но ничего подобного. Огромные пустоты и провалы второго акта сжимаются до маленького квадрата, очерченного составленными предметами мебели – шкафом, кроватью и двумя пианино без струн. И в этом пространстве, где, кажется, уже нельзя не столкнуться друг с другом, одиночество, неприкаянность героев становятся подчеркнутыми, выделенными в каждой мизансцене. В этом замкнутом пространстве, где пианино используются как стены и заткнуты подушками, все по очереди говорят в пустоту о

самом главном для них, и никто никого не слушает. Все спят, когда Вершинин говорит о надеждах на будущее, признания аляповатого очкарика Тузенбаха (**Джонатан Бродбент**) и жалкого в своей доброте Кулыгина (**Пол Бреннен**) неуместны и не вовремя, откровенность Маши сестры не воспринимают всерьез, на тоску Ирины Ольга советует ей выйти замуж, а с приходом Андрея Ирина и Ольга уходят на край сцены, так что Андрей говорит в никуда, в пустоту. Вылезающий из подпола и бьющий часы Чебутыкин (**Найджел Кук**) вносит комизм и хаос, но не более других готов кого-то выслушать – он напился специально, чтобы остаться в одиночестве. Соленый – его играет чернокожий актер – подчеркнута выделяется своей неуместностью.

В четвертом акте пустота достигаает своего логического разрешения. Вернее, ее создают сами актеры: на наших гла-

зах уносят мебель третьего акта, ставят качели и кресло на заднем плане, и – через паузу – опять становятся персонажами пьесы. И все, что еще осталось – прощание Тузенбаха, жалобы Андрея, плач навзрыд Маши, ложная бодрость Кулыгина, – обречено раствориться в пустоте. И все это понимают – останавливают себя на полуслове, полу-взрыде, полу-вздохе. Но в этой пустоте сестры как будто заново убеждают, уговаривают друг друга в необходимости жить, вслух думают о том, как это сделать. Их лица спокойны, просветленны: постановкой оставлен тон оптимизма, желание начать жить по-новому не имеет подтекста невозможности это сделать. Несмотря на мельтешащую в окне Наташу, три сестры все еще вместе и смогут пройти по этой пустоте, мимо этих качелей – в будущее.

*Юлия Савиловская
Санкт-Петербург*

Фото Helen Maybanks



АНДРЕЙ МИРОНОВ – КРУПНЫЙ ПЛАН

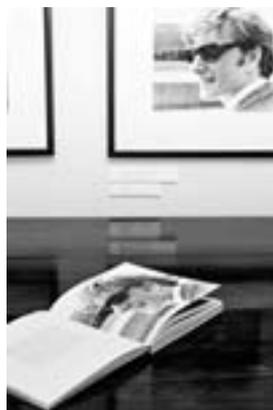
Выставка и презентация альбома «**Андрей Миронов: расставание не для нас...**», посвященные жизни и творчеству знаменитого актера театра и кино, народного артиста РСФСР Андрея Миронова (при участии Благотворительного Фонда поддержки культуры и искусства им. А.Миронова и компании ЛИНИЯ ПРО), состоялась в филиале **Театрального музея им. А.А. Бахрушина** – в **Театральной галерее на Малой Ордынке**.

На выставке – и в фотоальбоме – представлены уникальные материалы из семейного архива Ларисы Голубкиной, фондов Театрального музея им. А.А.Бахрушина, работы профессиональных фотохудожников – **Игоря Гневашева** и **Кирилла Виноградова**.

Центром события стал выпуск пилотного издания первого фотоальбома актера – большая часть материала опубликована впервые. Перед нами вся жизнь Андрея от первых детских снимков до кадров, где мы видим его в костюме Фигаро, уже зная, что недоигранная последняя сцена спектакля «Безумный день, или Женитьба Фигаро» станет последней для актера, который ушел из жизни 16 августа 1987 года, в возрасте всего 46 лет... Издание дает возможность увидеть лицо актера сотни раз, и каждый раз это встреча с личностью, с мастером, с эпохой, где он был кумиром миллионов сердец. Не верится, что со дня его ухода прошло уже почти четверть века.

В основу положен хронологический принцип – от юности к вершинам актерства, тематический – от первых ролей на сцене до знаменитых кадров кино – и телефильмов, с разделами «Родом из детства», «Юность», «Театр», «Кино», «Эстрада», «Коллеги и друзья», «Закулисы», «Гастроли», «Семья». Поражает разнообразие сделанного, работоспособность актера, сыгравшего за свою жизнь более 60 ролей в кинофильмах, телеспектаклях и более 30 в театре. Это напряжение судьбы альбом передает через сотни ракурсов. При этом на снимках видна и артистичность Миронова, и тот фон советской жизни, которая окружала актера: быт, друзья, родители, встречи, любимые женщины... Вот мальчишки сражаются на деревянных мечях. Слева Андрюша. Вот Миронов на сцене в студенческой аудитории в окружении сотен молодых лиц и сам почти что подросток. Или финальный снимок – актер со спины, уходящий вверх по лестнице, словно в иное измерение. Одним словом, фотоальбом, безусловно, доставит радость всем поклонникам уникального дарования. И все же издание могло быть лучше...

Отсутствие комментариев – сознательный прием составителей, посчитавших, что подобранные фотокадры говорят сами за себя, что каждый фотоснимок – интереснейший мини-рассказ о жизни мастера.





Редкие вкрапления текста – фрагменты из воспоминаний и интервью самого героя. Но, пожалуй, решение предоставить на страницах слово только актеру нельзя признать безусловной удачей. Невольно получается, что о Миронове говорил только сам Миронов. А это далеко не так. Подбор цитат из воспоминаний, критических реплик, рецензий существенно бы обогатил альбом.

К сожалению, нельзя не заметить и другие просчеты составителей, хотя они в известном смысле стали продолжением достоинств издания – 277 фотографий (эта цифра была озвучена на вернисаже) – визуальному потоку не хватает отбора. Глаз скользит по страницам – отсутствуют смысловые фотоакценты. Катастрофически не хватает пояснений.

«Кто это?» – спрашивает читатель, особенно молодой или неискушенный, которому, может быть, например, и не знакома комедия «Три плюс два», и в девушке на снимке он не узнает Наталью Фатееву. Без единой подписи в разделах «Театр» и «Кино» прошли коллеги по фильмам и спектаклям – Александр Володин, Юлиан Семенов, Юрий Никулин, Евгений Леонов, Зиновий Гердт, Лев Дуров, Александр Калягин (даже эти кумиры), – речь о друзьях, соратниках и знаменитых коллегах, которые придали лавров и блеска нашему герою.

А ведь этот объемный фотоальбом издан, в первую очередь, для расширения информации о жизни и творчестве одного из самых знаменитых российских актеров своего поколения; выйдя из домашних архивов на свет, он становится фотодокументом советской эпохи, свидетельством театральной жизни и киноискусства для будущих поколений.

Наконец, не хватает первоклассных фотографий уровня снимков И.Гневашева, впечатление порой гасят снимки среднего уровня, а постановочные кадры из фильмов или театральных спектаклей иногда не вписываются в заданный тон домашнего фотоархива. Возможно «придирки» оттого, что слишком долго мы ждали такого свидетельства, возможно... Потому подчеркнем, досадные мелочи не заслоняют и не отменяют огромной проделанной работы и составителей, и автора предисловия, и дизайнера. На вернисаже известный театральный критик Борис Поюровский привел известную мысль о том, «что фотография – это событие, которое никогда не повторится», подчеркнув эту уникальную возможность остановить и запечатлеть для потомков неуловимость мгновения, скоротечность бытия. Что ж, побывав на выставке и перелистывая альбом, можно лишь добавить, что фотография – это смола времени, которая становится янтарем.

Ирина Решетникова

Автор фотографий Алексей Ляшенко
Фотоматериалы предоставлены Театральным музеем им. А.А.Бахрушина

«ТЕАТР, КОТОРЫЙ МЫ ЛЮБИМ!»

Уже 20 лет в Свердловском театре музыкальной комедии 27 марта считается двойным праздником. Именно в Международный день театра, по счастливому совпадению, состоялось рождение уникального детского коллектива, которому нет аналогов в России – **Детской вокально-хореографической студии**. Любящим отцом сотен маленьких артистов стал художественный руководитель заслуженный деятель искусств России **Владислав Разногладов**. Благодаря его творческой энергии под крышей музыкального холдинга появилась своя детская труппа. В один момент коридоры и репетиционные классы академического театра наполнились шумной ватагой мальчишек и девчонок. Рождение уникального детского коллектива состоялось в непростое время. В 90-е годы почти по всей стране один за другим закрывались дворцы пионеров, детские клубы, школьные кружки и подрастающей детворе негде было раскрыть свои таланты. На помощь пришла Свердловская музкомедия, которая всегда была и остается театром эксперимента и постоянного поиска. Заручившись опытом, мастерством и авторитетом Владислава Разногладова, в идею поверили и главный режиссер Кирилл Стрежнев, и дирекция. Были единомышленники, была поддержка, но понадобилось и творческое мужество: аналогов нет, все с чистого листа. Но Владислава Разно-

гладова манила мечта – «Оливер!», прекрасный, труднейший мюзикл Л.Барта, и отказываться от этой мечты он не собирался.

Театр принял новых жильцов как-то сразу легко и радостно. Едва попав в студию, будущие Арлекины, Пьеро, Оливеры, Буратино сразу включаются в жесткий распорядок занятий по хореографии, вокалу, актерскому мастерству – все, как в театральном институте. Взрослые артисты уважительно зовут их коллегами. Самым старшим из них – четырнадцать, младшим – по семь. Поверьте, что не всегда просто обуздать ораву энергичных, эмоциональных ребятшек. Но терпение и любовь помогают справиться с любыми трудностями. Только по-настоящему талантливым людям по плечу было собрать вместе почти 150 непоседливых, лукавых, одаренных, шумных, веселых, маленьких и больших мальчишек и девчонок. Управиться с такой армией, ох, как нелегко. Но все, кто работает с детьми в студии и на сцене, получают от этого колоссальное удовольствие. На еженедельной творческой коллегии, которую проводит главный режиссер театра, наравне с актерскими работами мастеров сцены обсуждаются работы детей. Детская студия – штатный твор-



В.Разногладов и первый выпуск студии

ческий цех театра. Радость, успех в театре – общие, беда – общая, все в ритме жизни большого коллектива.

Первый спектакль, в котором прошла детская студия «боевое творческое крещение», стал **«Багдадский вор»**. Слушая чистые детские голоса, зал прослезился, и мало кто видел, что от счастья слезы блестили на глазах и у Владислава Павловича Разногладова, стоявшего за кулисами. Еще один шаг к его мечте был сделан. Первый успех закрепили через год в маленькой опере Бриттена **«Маленький трубочист»**. Тогда впервые юные артисты вышли на сцену с «разговорными» ролями вместе с профессиональными партнерами. А еще через год студия «решилась» на большую «свою» постановку – дет-



«Приключения Буратино»



Репетиция спектакля
«Оливер!»



«Оливер!»



«Оливер!» Плут - Миша
Мачульский

ский мюзикл **«Приключения Буратино»**. По театральным меркам спектакль «Приключения Буратино» – «ветеран», почти ровесник студии. Не одно поколение юных артистов начинало и начинает свой путь с этой доброй сказки. Сегодня первые Буратино и Мальвины выросли, но спектакль продолжает жить. Спектакль про непоседливого деревянного мальчишку стал

для детского коллектива экзаменом на зрелость. Осталось только получить диплом – сыграть «Оливера!». Премьера мюзикла **«Оливер!»** была не просто премьерой, для Владислава Разноглагова она стала свершением его мечты.

За 20 лет студия сделала 14 выпусков, через добрые руки педагогов прошли более 2000 девочек и мальчишек, но, конеч-

но же, первый выпуск особенно дорог и памятен Владиславу Разноглагову и директору студии **Виктору Короткому**. Владислав Павлович трепетно хранит фотографии почти всех своих воспитанников, а рассказывать он может о них с восторгом и упоением бесконечно. На стене в его кабинете на самом почетном месте висят портреты главных исполнителей спектак-

лей разных лет: «Например, это **Елена Воробьева** из первого набора, после окончания студии выбрала для себя профессию балерины. Сегодня она солистка Новосибирского театра оперы и балета. **Евгений Толстов** – ведущий солист труппы родной музыкальной комедии, начинал когда-то со спектакля «Приключения Буратино». Он был одним из лучших исполнителей Пьеро, романтический и трогательный. Выпускник первой студии **Александр Пашков** нашел себя в кино. Более 20 фильмов с его участием смотрит вся страна – «72 метра», «Ундина», «Гибель империи». Сейчас Александр заканчивает съемки во Франции. Его партнерша – легендарная Ани Жирардо. **Костя Таран** тоже начал свой самостоятельный путь с кино, сыграв главную детскую роль в фильме «Привет, малыш». Талантливого мальчика заметил и пригласил к себе на курс в РАТИ Марк Розовский, и можно быть уверенным, что сцена станет его профессией. А это первый исполнитель Оливера – **Яша Берлинков**, а это **Женя Шляпников**, он был очень трогательным Оливером и первым в истории студии лауреатом Международного фестиваля. А это два брата – **Женя** и **Андрей Гузенко**, очень талантливые мальчишки. За 9 лет они переиграли все главные детские роли. Причем шли друг за другом. Сначала Андрей, потом подрастал Женя, и приходила его очередь быть Буратино, Оливером, Пьеро, Арлекином и т.д. А это всеобщий любимец **Миша Мачульский** в роли Плути из мюзикла «Оливер!» Он был незабываем. На него, как на взрослого артиста, ходили зрители,



«Оливер!»



«Храни меня, любимая»

такое бывает редко. Еще один Плути – **Саша Климов**, сегодня он солист московской рок-группы «Хали-Гали». Понятно, что не всем суждено связать свою взрослую жизнь со сценой, но все ребята обязательно вырастут людьми, понимающими и ценящими настоящее искусство, а это уже немало!» Достигнув своего 20-летия, Детская вокально-хореографическая студия театра стала участником 14 спектаклей «большого репертуара» – мюзиклов, классических зарубежных и отечественных оперетт, балета. Это «Багдадский вор» и «**Малень-**



А.Пашков и Ани Жирардо



«Ночь открытых дверей»

кий трубочист», «Оливер!» и «Приключения Буратино», «Цыганская любовь», «В джазе только девушки», «Муха-Цокотуха», «The Beatles: клуб одиноких сердец», «Женихи», «Хелло, Долли!», «Парк советского периода», «Хра-

ни меня, любимая» и мюзикла, который сегодня – гордость и театра и детской студии – «Ночь открытых дверей». Спектакль отмечен самой престижной в стране театральной премией «Золотая Маска», и, не будь в театре детской студии,

вряд ли постановка этого спектакля вообще была бы возможна. Ведь шесть главных детских ролей играют именно воспитанники студии. Заслуги маленьких артистов в этом спектакле были высоко отмечены на театральном фестивале «Арлекин» специальной премией.

Сегодня многие воспитанники детской студии – артисты театра, хора и балета театра музыкальной комедии и других театральных коллективов города и страны. Среди крошечных Буратино, Мальвин и Пьеро незаметно подрастают будущие блистательные мастера. Каждую осень – новый набор семилетних «новобранцев». И вновь начинается трудный и радостный путь от репетиционного класса до сцены – к Театру, который навсегда останется с ними, как бы ни сложилась дальше их судьба.

*Мария Милова
Екатеринбург*

*Фото предоставлены
Свердловской музкомедией*



«Ночь открытых дверей» с «Золотой Маской»

Почему люди не летают? Потому что не могут себе позволить рискнуть оторваться от земли. В человеческом измерении сила земного притяжения не сводится к хрестоматийной ньютоновской формуле, а определяется решимостью противостоять тем условиям, которые предлагают человеку быть как все. Не вынуждают и не заставляют. Мы любим прибегать к таким императивам, чтобы оправдать собственную трусость, в крайнем случае – обыкновеннейшую лень. Никто и ничто не заставит человека отказаться от права быть собой, если он сам этого не захочет. Точнее – не сочтет сию мимикрию для себя выгодной. Из каких именно соображений, при этом не имеет значения. **Юлия Борисова** из редкой породы тех, для кого не быть собой равносильно тому, чтобы не быть вообще.



Тот, кому хоть однажды посчастливилось увидеть эту актрису – на сцене или на экране, не в состоянии ее забыть и спустя десятилетия. Ни странного, с какими-то инфернальными модуляциями, голоса, ни манер, где отточен каждый жест и каждый взгляд, ни затягивающего как водоворот обаяния, чуть эстетского, чуть капризного, но совершенно неотразимого. И не в этом ли неуловимом «чуть» и удерживает она каждый раз ту самую каплю, падение которой может переполнить заветную чашу, превратив изысканное в вульгарное, возвышенное – в банальность или, что еще страшнее, в пошлость? Безупречное чувство меры – в этом вся Борисова. Этому нельзя научиться в театральной школе, нельзя получить из рук мастера. Это вырастает в собственной душе ценой страданий, скрытых от посторонних глаз. День за днем. Всю жизнь.

Можно «продавать» своих героинь зрителю, как рабынь на невольничьем рынке времен Римской империи: какая стать, какая грудь... Сегодня этот нехитрый прием просто в порядке вещей, ибо в нем ключ к популярности. Пусть дешевой, сиюминутной, но – популярности. Однако будем справедливы – в былые времена им тоже не брезговали. Многие. Но не Борисова. Хотя играла она и принцесс, и цариц, и миллионерш, и куртизанок – обольстительных, своенравных, способных вскружить голову кому угодно. Но сколь ни была бы восхитительно женственна ее героиня, Борисова, оставаясь фантастически манкой (в стране, где секса не было и быть не могло!), отстаивала первенство души над телом. Не восхищения ждет она от зрителя, каким бы искренним оно ни было, а понимания, сочувствия своей героине.

Чувство собственного достоинства – еще одна неотъемлемая черта этой удивительной женщины: то, о чем я готова говорить с вами, уважаемые зрители, – все это там, на сцене, идите, смотрите, слушайте, а остальное вас не касается.

«Никогда и ничего не просите», – это тоже про нее. Принцип сей столь же высок, сколь и труднореализуем в нашей полной соблазнов жизни, ибо большинство из нас на собственном опыте очень быстро убеждается в том, что эти многоликие могущественные «сами» предлагают не часто, а дают что-либо еще реже. И мало кого утешает, что именно это, не выпрошенное, а полученное «просто так», пришедшее словно бы само собой и есть то, что действительно предназначено тебе судьбой, сколь малым и незначительным оно ни казалось бы на первый взгляд. У Юлии Константиновны редкий дар – принимать жизнь такой, какая она есть, не вмешиваясь в интриги, без которых театральную жизнь, кажется, и представить себе невозможно. Хотя, глядя на нее, поневоле начинаешь сомневаться, а дар ли это? Или все-таки качество, выращенное в самой себе, как и те, о которых уже сказано выше.

Только не подумайте, что мы решили в честь юбилея Юлии Борисовой «преподнести» виновнице торжества ее портрет в образе идеальной женщины. Определение «трудный характер» – это тоже про нее. Она готова спорить с режиссерами до хрипоты, отстаивая собственное видение роли. Но режиссеры, и маститые, и желторотые, почитают за счастье работать с нею. Она может доводить до полного изнеможения партнеров, снова и снова проходя одну и ту же сцену, добываясь кристальной чистоты от каждого слова и жеста. Но ни один из тех, кто более полувека выходит с ней на сцену **Театра им. Е.Вахтангова**, не скажет о ней ни единого худого слова, ибо партнер она требовательный и одновременно удивительно чуткий. В общем, кто это, интересно знать, сказал, что у человека, тем более человека творческого, непременно должен быть легкий характер? Если легкий, то это уже не характер. А это – уже не про Борисову. Актрису, которой дано право летать!

Долгих лет вам, дорогая Юлия Константиновна!

Виктория Пешкова

Фото Михаила Гутермана

ПОДИУМ ДЛЯ СОЗВУЧИЯ ДУШ

В 2001 году в **Димитровграде (Ульяновская область)** я познакомился с необычным театром. По одним критериям – любительским, по другим – профессиональным. Актеры «**Подiums**» – так именуется театр – не имеют специального образования, не получают вознаграждения за игру на сцене. На жизнь зарабатывают (и неплохо) в других сферах. А играют в свободное время. При этом театр функционирует в режиме профессионального.

В Димитровград я приехал по приглашению художественного руководителя театра **Владимира Казанджана**. По его инициативе после каждого спектакля я делился своими впечатлениями при полном сборе труппы (каждый вечер приходили не занятые в спектакле актеры, кто-то из друзей театра и даже родственники). Интерес объяснялся просто. В театр впервые приехал критик, да еще по направлению СТД. Я докладывал о своих впечатлениях честно, не кривя душой. И отмечал доброжелательную реакцию даже после весьма критической оценки увиденного. На следующее утро мы встречались с В.Казанджаном и продолжали разговор.

Просмотрев четыре спектакля из семи, составлявших афишу сезона, я понял, что имею дело с людьми творческими, увлеченными, последовательными строителями репертуарного театра.

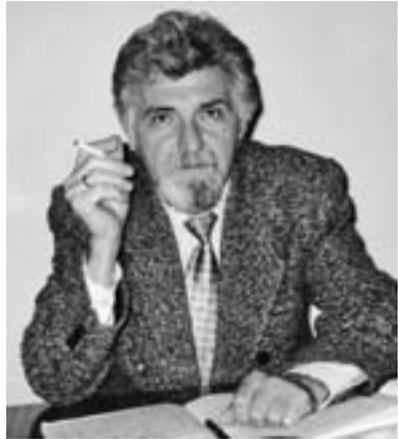
С тех пор я каждый раз с удовольствием откликался на приглашения руководителя «По-

диума». Ехал в Димитровград, где меня ждали новые спектакли и встречи с яркими, не похожими друг на друга людьми. Хотелось убедиться, что не ошибся, что успешное и необычное предприятие основано на творческих, этических принципах.

Прежде всего я понял, что две ипостаси «Подiums» (любительская и профессиональная) не конфликтовали, не противостояли, а естественно дополняли друг друга. А обещивал органичное сосуществование, казалось бы, несовместимых начал создатель театра Владимир Казанджан.

В Димитровград он приехал, окончив Волгоградский инженерно-строительный институт. «Самодельностью» занимался со школьных лет (фотографировал, снимал любительские фильмы, актерствовал). Проработав десять лет по специальности, оставил инженерную должность и перешел на работу в ДК «Строитель» заместителем директора и режиссером народного театра. Первый спектакль В.Казанджан поставил в 1984 году. Режиссерскую профессию осваивал по ходу дела: книги, постановки ведущих московских мастеров, творческие семинары Л.Е.Хейфеца и М.М.Буткевича (по методологии Михаила Чехова) при СТД.

Через какое-то время Казанджан осознал, что собрать та-



В.Казанджан

кую труппу, о которой мечтаюсь, невозможно без своего помещения, театрального дома. Сначала, используя служебное положение и соответствующую подготовку, собственноручно сделал кирпичную пристройку к ДК со зрительным залом на 70 мест. Здесь и начал формироваться «Подiums». Завоевывать зрителя, авторитет у городского руководства.

В 2002 году мэр города передал «Подiums» в бессрочное пользование пустовавший детский сад, освободив при этом театр от арендной платы. После реконструкции коллектив получил театральный дом с двумя зрительными залами: нижним – на 130 мест – для «взрослых» спектаклей и верхним – на 100 мест – для детских кукольных представлений.

Труппу «Подiums» составляют зрелье, крепко стоящие на ногах люди. Их содружество – не кучкование едва оперившихся юнцов и не тусовка арт-аутсайдеров, а вполне сознательный

творческий союз. По профессии – врачи, педагоги, научные сотрудники, менеджеры. Квалифицированные, авторитетные специалисты с солидным стажем. Профессионализм, деловая репутация (город небольшой – все на виду) в немалой степени определяют серьезность отношения к актерской деятельности.

Существенны и такие обстоятельства. «Подииум» расположен в новом городе, возникшем в связи со строительством НИИ атомных реакторов. Так что здесь много людей интеллектуального труда.

К серьезной работе над собой актеров побуждает и ритмичный режим выступлений (каждая суббота, воскресенье и праздничные дни). Наконец – ответственность перед зрителями, пришедшими не по пригласительным, а купленным билетам и заполнившими зрительный зал. Так театр зарабатывает средства на содержание помещения, оформление новых постановок, зарплату небольшого штата: режиссер, костюмер, светозвукооператор, монтировщик сцены, бухгалтер.



«Сватовская карусель». Капочка – С.Купкина, Бальзаминов – А.Сауэр

Состав «Подииума» (30 актеров самого разного возраста) дает возможность обращаться к драматургическим произведениям, реализация которых во многих провинциальных театрах неизбежно приводит к компромиссам.

За годы знакомства с коллективом я видел на сцене почти всех актеров. В «Трех сестрах» было занято 12 (с дублерами – 17) исполнителей. Ни один не дал основания для сомнений в правомерности назначения на роль. Талантливо и увлеченно играли **О.Мынцова** – Маша, **Е.Казанджан** (дочь режиссе-

ра) – Ирина, **О.Троицкая** – Ольга, **С.Шляконов** – Тузенбах, **С.Борисов** – Вершинин, **А.Хайруллин** – Соленый, **И.Скворцова** – Наташа.

Истоки заразительности спектакля в житейской достоверности и непреходящей актуальности сюжета. В следовании авторской психологической разработке отношений действующих лиц – с нюансами, подтекстами, игрой настроений. В актерской энергетике.

В «Сватовской карусели» увидел ряд новых актеров. Причем на ударных ролях: Бальзаминов – **А.Сауэр**, Красави-



«Пять вечеров». Тамара – О.Троицкая



«Пять вечеров». Ильин – С.Борисов, Зоя – С.Купкина

на – **Л.Плотцева**, Белотелова – **Г.Голубева**, Капочка – **С.Купкина**. А исполнители главных ролей в чеховском спектакле представляли персонажей второго плана. В «**Гамлете**» меня ждали новые имена: **Е.Гремячкина** – Гертруда, **С.Корниенко** – Клавдий, **Е.Полякова** – Офелия. В «**Пяти вечерах**» Казанджан показал двоих новичков, но уже вполне профессионально работавших исполнителей – **А.Алещенко** – Слава, **И.Коноплянова** – Катя.

Большинство актеров «Подiums» тяготеет к универсальности, стремится к разнообразным ролям. **Ольга Мынцова** выразительна и в Маше («Три сестры»), и в Устиньке («Сватовская карусель»), **Сергей Шляконов** убедителен и в чеховской драме – Тузенбах, и в шекспировской трагедии – Гамлет. **Сергей Корниенко** с одинаковой отдачей играет тщеславного, жалкого Кулыгина («Три сестры») и феерическую роль посла в «**Федоте-стрельце**». Широкий актерский диапазон **Светланы Купкиной**: Капочка в «Сватовской карусели» и Зоя в «Пяти вечерах». Талантливый, от природы разнообразный одаренный **Сергей Борисов** я видел в «Трех сестрах» – Вершинин, в «**Женитьбе**» – Подколесин, в «Сватовской карусели» – Чебаков, в филатовской сказке – Царь, в «Пяти вечерах» – Ильин. В драмах его герои по-мужски обаятельны, в них угадывается скрытая сила. В комедийных ролях Борисов менее ограничен. **Ольга Троицкая** в чеховской Ольге предстала суховатой, сдержанной, не позволявшей чувствам выплескиваться вовне, почти ли-

шенной женственности. В спектакле «**Сочельник для двоих**» по Ворфоломееву – фейерверк красок и каскад превращений. Ее Евгения то преднамеренно неуклюжа, то обольстительно-элегантна, то она грубовато разбитная, то нежнейшее создание. Внутренне и внешне пластичная, актриса сыграла «простую женщину» Тамару в волонтерских «Пяти вечерах» на контрасте бытового и возвышенного, лирики и драматизма.

Здесь уместно одно отступление. Когда я познакомился с коллективом, выяснилось, что театр ни разу не выезжал за пределы города, не участвовал в фестивалях. Я стал настойчиво убеждать Казанджана в необходимости расширения круга творческого, профессионального общения. Предлагал содействие. Пробный выезд с «Сочельником» принес успех. Постепенно фестивальная орбита расширялась. Три-четыре фестиваля в год сейчас для «Подiums» – норма. Характерно, что театр успешно выступает как на любительских, так и на профессиональных форумах.

Актеры «Подiums» именуют себя подиумниками. В шутовой самоаттестации выражается свойственная артистической среде склонность к розыгрышу, остроумному словцу. И понятное желание вполне зрелых людей иронией прикрыть увлеченность сценой.

С чувством юмора у руководителя и актеров «Подiums» все в порядке. Что особенно выражается в любви к сочинению капустников. «Капуста» в «Подiums» произрастает великолепно. «Урожайи» снимают по несколь-

ко раз в год. Существует традиция – всем кагалом отмечать дни рождения, кратные пяти годам. То есть, исполнилось тебе двадцать, двадцать пять, тридцать, тридцать пять и т.д. лет – будешь героем вечера и капустника. В конце года лучшая идея и лучшие номера воплощаются в сборной программе, в которой участвует вся труппа. Арендуют зал Дворца науки и культуры НИИ атомных реакторов на 700 мест, продают недешевые билеты. Зал набивается до отказа: эффектная реклама театра и ударное завершение сезона. Экономический результат – заработаны деньги на оформление новой постановки.

К сожалению, в постановках театра воплощение комического не всегда бесспорно. Стремление в каждое мгновение пребывания на сцене выдать «номер», еще и еще раз повторить излюбленный трюк изрядно портит игру актеров в спектакле «Про Федота-стрельца». Стереотипные комедийные приемы превалируют в «Женитьбе» и «Ревизоре». Оба эти спектакля не отнесешь к удачам театра.

Сценическая игра, выходящая за пределы жизнеподобных форм, несомненно привлекает В.Казанджана. В «Женитьбе» он хотел, но не сумел эффектно пройти через всю постановку задуманным ходом: сватовство, события в доме Агафьи Тихоновны – не что иное, как сон Подколесина. (Один из последних, тоже в целом не удавшихся опытов – «**Замок в Швеции**» Ф.Саган). Гротеск, фантазмагория, «условный» – как прежде говорили – театр, видимо, не стихия Казанджана. Может быть, попробовать прибли-



«Чайка». Треплев - А.Алещенко, Заречная - Е.Казанджан



«Чайка». Тригорин - В.Лившиц, Аркадина - О.Мынцова

зиться к Гоголю через Островского, такого, каким он выступает в «Лесе»? (Не случайно же эта комедия привлекла внимание Мейерхольда.)

Еще о репертуаре. После успешных постановок А.Галича (спектакль по «Матросской тишине» назван в «Подиуме» «Улицы нашего детства»), «Пяти вечеров» А.Володина почему бы не расширить репертуарный диапазон, обратившись к другому классику прошлого века - А.Вампилову («Старший сын», «Прошлым летом в

Чулимске», уверен, нашли бы в «Подиуме» достойных исполнителей). Ведь Вампилов, как никто другой, сумел впитать многое из творческого наследия А.Чехова - самого почитаемого Казанджаном драматурга.

В «Подиуме» любят и умеют играть чеховские «комедии». При этом двигаются от более поздних к более ранним произведениям классика. Премьера «Вишневого сада» состоялась в 1997 году, потом «Три сестры» - 2000, «Чайка» - 2005. Чеховские спектакли дол-

го идут и хорошо принимаются публикой. Вопреки утверждению, что театр устал от Чехова, что его пьесы заболтали на сцене. Текст «Чайки», писала М.Давыдова, «сейчас не только ставить, но и слышать со сцены не просто. И браться за него без революционной концепции и желания поспорить с предшественниками может или безумец, или истинный мастер своего дела, вроде Додина» (М.Давыдова. Конец театральной эпохи. М. 2005. С. 103-104).

Казанджан тоже может позволить себе роскошь не бороться с традицией. По простой причине: в провинциальной глубинке публика не в курсе столичных интерпретационных изысков, да и о драматургии в большинстве своем имеет смутное представление. Кстати, Димитровградский городской театр Чехова избегает (городской профессиональный театр расположен в другой - старой - части города, центре бывшего Мелекесса). Так что Казанджану ничего никому доказывать не надо.

Постановка «Чайки» в «Подиуме» близка тому, что думал о пьесе А.Эфрос, что ценил в первой мхатовской постановке В.Немирович-Данченко. «Чайка» очень дерзкая тревожная пьеса». В ней «такая борьба и такая непримиримость...» - писал А.Эфрос (А.Эфрос. Продолжение театрального романа. М. 1993. С. 5). В.Немирович-Данченко особо отмечал во мхатовской постановке чередование сцен, проникнутых «лирическим чувством», с эпизодами «резких вспышек».

Казанджан придумал великолепный зачин для разверты-



«Чайка». Треплев - А.Алещенко, Аркадина - О.Мынцова

вания интриги «Чайки». Увидев подмостки, приготовленные для показа сочинения сына, Аркадина (**О.Мынцова**) немедленно осваивает (присваивает) их: под аплодисменты и восторженные возгласы собравшихся поет на итальянском «Вернись в Сорренто», а к появившемуся из-за кулис сыну обращается репликой Гертруды – королевы-матери из «Гамлета».

После такого демарша Нину Заречную (**Е.Казанджан**) неминуемо, казалось бы, ждет провал. Но монолог Мировой Души в устах неопытной исполнительницы звучит завораживающе. Наивный символизм литературного дебюта, природная грация и эмоциональность актрисы-любительницы очаровывают собравшихся. Сорин – **А.Киселев**, Дорн – **С.Борисов**, Тригорин – **В.Лифшиц** готовы разразиться аплодисментами. Аркадина теряет самообладание. Она – популярная актриса – только что с соответствующей моменту легкой небрежностью демонстрировала обаяние

и мастерство, которое вдруг померкло перед свежестью молодого дарования. Представление сорвано. Резкая вспышка первого столкновения высветила четыре фигуры. Интрига закручена. Драма не в том, что кто-то из четверых – Аркадина или Заречная, Треплев или Тригорин – обделен талантом, не признан и не может смириться с предначертанной судьбой. Трагедия, утверждают своим спектаклем Казанджан и его актеры, в роковом пересечении и взаимозависимости исключаящих друг друга, не внемлющих друг другу индивидуальных человеческих миров, в разрушительном, иссушающем действии сильной, но безответной любви-страсти («Чего толкаться, – говорит Тригорин. – Всем места хватит». Увы!) В прекраснейшем уголке России бушуют нешуточные страсти. Редкие мгновения усадебно-дачной идиллии прерываются взрывами несдерживаемых губительных эмоций.

Так строится, так играется «Чайка» в «Подииуме». Немалолестных слов можно сказать в адрес режиссера и исполнителей (и я с удовольствием сделал это в книге «Художественный общедоступный «Подииум»», вышедшей в 2009 году). Выразительно, с внутренней наполненностью и проникновением в душевное состояние героев сыграны сцены: Аркадина и Треплев, Аркадина и Тригорин, Тригорин и Заречная, завершающая спектакль встреча Заречной и Треплева.

Хорошо известно, что подлинный репертуарный театр отличает от всякого другого не только стабильность актерского состава (часто она – признак

застоя), не только набор разноплановых постановок, но, в первую очередь, наличие своего стиля, актерского ансамбля, интегрирующей, созидающей воли режиссера-лидера. Таких театров всегда было не очень много. Но существовала вера (или заблуждение), что репертуарный театр – сердцевина и опора отечественной сцены. Теперь так думают немногие. Димитровградцы в их числе.

Публика приходит в «Подииум» не только за впечатлениями от конкретных спектаклей, от игры любимых актеров. Ее привлекает *целое* театра. Оно в ауре театрального дома, в шлейфе прежних, пережитых здесь эмоций, в токах, исходящих от актеров, не остывших в своем желании играть, в атмосфере содружества, причастности к которому ощущают и зрители. Здесь многое держится на взаимной симпатии, расположенности, доверии, на способности и возможности заражаться и заражаться друг от друга. На ансамбле. В том понимании, на котором настаивал Михаил Чехов: «Ансамбль на сцене есть явление чисто душевное. Его нельзя достигнуть внешними средствами. Ансамбль есть результат созвучия душ...». В нем особое обаяние «Подииума», в нем же его уязвимость.

«Созвучие душ» – материя тонкая, способная незаметно растворяться, улетучиваться. Надеюсь, что Казанджану и его товарищам, этим любителям-профессионалам, удастся долго сохранять дух студийности.

Алексей Шульпин

Фото В.Куракова

Текущий сезон в новосибирском драматическом театре «Старый дом» необычайно богат юбилеями артистов, и, как следствие, в афише практически каждый месяц значатся бенефисы. Март труппе и зрителям запомнится празднованием **25-летия** творческой деятельности актрисы **Ирины Смоляковой**, представшей в образе Джейн в комедии «Смешные деньги» Рея Куни. Разумеется, в зале был аншлаг, а билеты в кассе закончились задолго до показа, и виноват в том не самый коммерческий драматург, а личность бенефициантки, именуемой многочисленными поклонников.



Ирина Смолякова уверенно, «играючи» справляется с трудностями легкого жанра, требующего от точенной техники, особой, бурлящей энергии. Ее Джейн чрезвычайно подвижна, подкупающе мила в своей добропорядочной наивности, и все-таки моментами актриса позволяет себе применить прием отстранения от материала, проявить личностное, несколько ироничное отношение к героине, к забавным особенностям женского ума. Да и можно ли всерьез играть картинку из «не нашей» жизни? Спектакль, не первый год прокатывающийся в репертуаре, удался именно благодаря богатому диапазону оттенков в отношениях персонажей, благодаря слаженности ансамбля.

Впрочем, Ирина Николаевна с первых дней работы на сцене обрела понимание того, что спектакль – это коллективная работа, отличалась способностью органично существовать в ансамбле, слышать партнеров, а не выпячивать себя. Она вообще по натуре добра, мягка, отзывчива, что можно признать секретом ее обаяния. А «женский ум», что бы о нем ни говорили, проявился в верности избранной профессии, в преданности своей, однажды найденной труппе и камерной сцене «Старого дома», где все актеры как на ладони, где непростительна фальшь и требуется предельная самоотдача.

Она родилась в Восточной Сибири, окончила театральный институт в Улан-Удэ, после чего успела поработать в Хабаровске, Шадринске, Борисоглебске и других городах. В Новосибирск переехала вместе с мужем-актером и маленькой дочкой в 1990 году. Молодой актрисе повезло с дебютными ролями в «Старом доме» – главреж Изяслав Борисов занял ее в премьеры «Приходите, братья-сестры» по серьезной, полемичной пьесе современного новосибирского драматурга Юрия Мирошниченко и в изящном классическом водевиле «Любовь – книга золотая» Алексея Толстого. Смолякова с удовольствием играла и в классике, и в сказках, до сих пор с юным озорством выходит на сцену в роли Груши в «Чиполлино». А настоящим испытанием для нее был моноспектакль «Человеческий голос» Жана Кокто. Опыта исповедальности, открытого проявления воспаленных страстей, душевной боли она не имела, но от предложения, сделанного И.Борисовым, не отказалась. Он увидел в пышности ее рыжих кудрей, в аристократичной бледности и телесной хрупкости образ настоящей француженки, а ей пришлось преодолевать застенчивость. Сегодня ей кажется, что крах собственного супружества она перенесла легче, чем муки сомнений на репетициях и волнения перед премьерой «Человеческого голоса», но, главное, спектакль получился, состоялся.

«Я, конечно, несовершенная актриса, – рассуждает бенефициантка. – Я в работе над образом иду не от головы, а исхожу из личных чувств и переживаний, которые вызывает произведение. Но если задачи, поставленные режиссером, увлекают, летаю, как на крыльях, и в этом нахожу счастье».

«Летать» ей довелось не единожды – за четверть века сыграно несколько десятков разноплановых ролей. Ирину Смолякову занимали в экспериментальных постановках – авангардных драмах «Медя. Пейзаж с аргонатами» Хайнера Мюллера и «Меч самурая» по новелле Сантьяго Энте. Только за последние годы актриса сыграла Хозяйку в «Очень простой истории» М.Ладо, Дуняшу в гоголевской «Женитьбе», Серафиму в «Самоубийце» Н.Эрдмана и сразу шесть образов в современной немецкой драме «Удар». Бенефис, особенно поздравительная его часть, оказался достойной наградой за верность.

*Ирина Ульянина
Новосибирск*

ПУТЕШЕСТВИЕ В СИБИРЬ

Фестиваль «**Сибирский транзит**» вернулся к своим авторам и создателям – директору новосибирского театра «Красный факел» **Александрю Кулябину** и **Ирине Кулябиной**, мотору и координатору фестиваля. Проблемы последних «Транзитов», которые проводились администрациями разных сибирских регионов, доказали, что все-таки лучше, когда фестиваль проводится теми, кто знает, как его проводить.

И вот «Сибирский транзит» превратился в «**Ново-Сибирский**» и решил прирасти **Уралом** и **Дальним Востоком**. Для экспертного совета задача оказалась не из легких. Несколько бригад колесили по разным сибирским регионам, заезжая по дороге в уральские города. А счастливицам выпал Дальний Восток. Маршруты у всех были разные. На мою долю (вместе с Александром Висловым) выпала поездка: **Новокузнецк–Прокопьевск–Барнаул–Новосибирск**. Были еще и **Омск**, и **Екатеринбург**, но это уже отдельная песня.

Что поражает в Сибири прежде всего, так это несоразмерное человеку пространство. Об этом столько написано, что можно было бы и не упоминать. Тем более, что те, кто летает самолетами, этого пространства не чувствуют вовсе: три-четыре часа полета – ну это и до Турции столько же, и до Европы, и до какого-нибудь азиатского соседа из ближнего зарубежья. Но мне приходится ездить поездами. Потому что все воздушные пути сейчас лежат

только через столицу нашей родины, и как-то нелепо и дорого нарезать круги в небесах. Поэтому садишься в поезд и едешь, едешь, едешь в далекие края, неспешно повышая в дороге свое образование. Тянутся темные хвойные леса, располагающие к депрессии, иногда попадаются дрожащие огни печальных деревень, реже – небольшие поселки, обложившие опустевшими фермами и длинными унылыми строениями загадочного назначения, и совсем редко – крупные города, в которых есть театры, и, проезжая их, ты мысленно шлешь приветы тем знакомым, которые в них работают.

И еще раз убеждаешься в правильности идеи «Ново-Сибирского транзита», который пытается объединить эти огромные

территории. И вот что поразительно – «Сибирскому транзиту» это удалось. Эфемерное искусство театра каким-то образом перезнакомило и объединило театральных людей в сибирских городах. Директора театров знают друг друга и передают приветы и посылки. Ревнуют и ходят на спектакли друг к другу, да мало того, еще ездят в другие города. **Людмила Ивановна Купцова**, директор **Прокопьевского театра** махнула с нами до **Барнаула**, посмотреть премьеру в **театре драмы**, благо, «недалеко», всего 380 километров по трассе Сибирские руководители театров достаточно информированы о том, что, и кто, и где ставит в соседних городах. И Купцова не из праздного любопытства понеслась с нами в Бар-



Прокопьевский театр драмы. «Дон Жуан, или Любовь к геометрии». Фото *Андрея Новашова*

наул, а тут же «присмотрела» к себе на постановку молодого талантливого режиссера **Романа Феодори**, чью премьеру мы смотрели. **Олег Юмов**, показавший на прошлом «Транзите» интересный спектакль «Макбет. Степь в крови» (Улан-Удэ), только что поставил спектакль в **Пятом театре Омска**, ну и так далее. (Как разительно эта картина отличается от ситуации в Поволжье и Центральной части России, где мало кто и что знает друг о друге.)

Конечно, не все театры включены в этот круг кровообращения, и не все города попадают на фестиваль. Более того, есть города, которые никогда на него не попадают. Ну что же, об этом надо бы задуматься, но это тема другой статьи. Или смотр регионов и фестиваль дружбы народов, или – фестиваль-конкурс, с жестким отбором, на абсолютную справедливость которого никакой отбор претендовать не может.

Итак, путешествие началось с Новокузнецка, который у меня прочно связывался со строками Маяковского: «Я знаю, город будет, я знаю, саду цвезть...» Раз еще только «будет», стало быть, до этого ничего не было, думала я. До советской, то есть эпохи индустриализации. Ан нет, оказывается, Кузнецк-то был, и стоял себе, старинный, сыгравший большую роль в судьбе Достоевского, приехавшего туда к своей будущей первой жене и там же с ней венчавшегося. А Маяковский мечтал о Новом Кузнецке, что ему старинный город с его тогдашними церквями, чудесными деревянными домами, самобытностью, которая, конечно же, мешала



Новокузнецкий театр драмы. «Дуэль». Фото Егора Чувальского

певцам будущего. В городе есть и старинная крепость, на которую мы не успели взглянуть из-за огромной заинтересованности краеведческим музеем и музеем Достоевского.

Новокузнецкий театр драмы в тревожном состоянии ожидания реконструкции. Зрительный зал закрыт. Поражают жизнеспособность и мужество наших театров: выгородили себе место в бутафорском цехе и играют там спектакли. Публики помещается не очень много, но зрители терпеливо поднимаются по узким лестницам и ни за что не отказываются от встречи с прекрасным. Мы посмотрели «Дуэль» **Чехова**. Постановщик спектакля, петербургский режиссер **Петр Шерешевский**, поставил неторопливый, нежный, грустный спектакль.

Поначалу все в нем меня как-то не устраивало. И артисты были не чеховской породы (хотя это же мы так представляем себе какую-то особую чеховскую породу), а такие обычные, совсем не породистые, нашенькие люди. Но как-то незаметно, не сразу, все они стали казаться

удивительно милыми, трогательными и понятными в своих страданиях и хлопотах людьми. То, что Чехов писал о докторе Самойленко, – точь-в-точь пошло к артисту, его игравшему (**Вячеслав Туев**): «Этот Самойленко на всякого вновь приехавшего производил неприятное впечатление бурбона и хрипуна, но проходило два-три дня после знакомства, и лицо его начинало казаться необыкновенно добрым, милым и даже красивым». И артист убедил нас, что так оно и есть с этим доктором Самойленко, недалеким, не очень образованным, почти как Чебутыкин, но имеющим какой-то невидимый стержень доброты, которая заставляет людей внутренне подбираться и хотя бы не говорить гадостей о своих ближних.

И главный герой Иван Андреевич Лаевский в исполнении **Евгения Любичко** сумел прожить в этой роли целую человеческую историю: нелюбовь, до дрожи, до отвращения к соблазненной им женщине, подлое стремление бежать, бросив ее, опутанную и своими и его

ул. «Триста восемьдесят километров по трассе, дорога хорошая», – так было написано в знак ободрения в нашем маршрутном листе. Это, между прочим, уже Алтай. Я только не могу разобраться в географических понятиях – Алтай, но в то же время и Сибирь. В Барнауле мы посмотрели в **Алтайском театре драмы им. В.М.Шукшина** премьеру **«Жак-фаталист и его хозяин» Дени Дидро** в постановке **Романа Феодори**. Он же является и автором инсценировки. То есть взята не пьеса Кундерты **«Слуга и господин»**, а создан собственный драматургический текст, и создан он грамотно.

Сценический же текст очень сложный. В нем не все театральные пласты получились. Но есть главное – бесконечная дорога жизни, которая затягивает в себя, как спираль, и Жака-фаталиста (**Александр Сизиков**), и его меланхолично-доброе господина (**Александр Хряков**), и всех, кто попадает на их пути. Есть и прекрасный дуэт двух артистов, которые играют философию текста и делают его чрезвычайно современным. В программке цитата: «Жизнь – это дорога, и каждый воспринимает ее по-своему: один воспринимает мир как фатальную реальность, другой смотрит на все через призму прошлого». Вот я и посмотрела на этот спектакль через призму прошлого, недавно прошлого этого театра, прошедшего через скандал и успех «Войцэка» Владимира Золотаря, через горечь потерь и надлом. Спектакль примиряет страсти, и жизненные и театральные. Его поставил уче-



Алтайский театр драмы им. В.М.Шукшина.
«Слуга и господин»

ник Геннадия Тростянецкого, и школа этого мастера, имеющего вкус к яркой театральной форме, умеющего соединить в целое разнородные театральные приемы, конечно, видна. **Даниил Ахмедов**, которому принадлежат стильная сценография и костюмы, хореограф и режиссер по пластике **Наталья Шурганова** – вместе с Романом Феодори составили хорошую команду. Дай Бог, чтобы она продолжила свою славную деятельность.

В **Алтайском Молодежном театре** мы посмотрели **«Прощание славянки»** по роману **В.Астафьева «Прокляты и убиты»** в постановке **Дмитрия Егорова**, сценографии **Фемистокла Атнадзаса** и костюмах **Ольги Атнадзас**. Все они – из Санкт-Петербурга. Этот спектакль уже описан. Но не могу

не сказать хоть несколько слов. Молодые артисты, исполняющие роли солдат-новобранцев, оказались настолько подлинными, что впервые я забыла о том, что войну в театре показать без фальши невозможно. Впервые я поверила в то, что это не сытые театральные мальчики, а то поколение, которое стало пушечным мясом в мясорубке войны, беспощадно описанной великим писателем. Человеческий посыл был мощным, коллективным, страстным. Старшее поколение артистов являло собой другой театр, легко узнаваемый и не всегда убедительный. Но главное – роман не просто проявлялся как один из самых трагических романов о былой войне. Он и о выросших «новых мальчиках», которые воюют в бесконечных войнах неугомонной и жадной до крови империи.

А наша дорога лежала дальше, в Новосибирск. Мы ехали электричкой, а в телевизоре над нашими головами разворачивался какой-то сюрреалистический сериал «Воскресное утро в женской бане». Впечатления от душераздирающих женских откровений были посильнее «Фауста» Гете. Невозможно было ни говорить, ни дремать. Думалось: если на нас, невольных зрителей, этот клубок дебильных сюжетов Дмитрия Астрахана подействовал как ушат помоев, то в каких же помойных водоемах плещутся массы добровольных зрителей? А мы тут про театр, про Фриша, про Дени, понимаешь, Дидро...

Новосибирск встретил ласково: Ирина Кулябина, наш начальник и координатор, отвезла в гостиницу, успокоила наши нервы и отправила спать. Про Новосибирск писать не стану. Потому что умри, лучше Петра Вайля не скажешь: «Не по человеку скроенные советские города куда более выносимы, если они возводились на голом месте, а не шли свиньей по живому, сдвигая в небытие то прежнее, что не внедрялось, а выросло. В этом смысле почти безгрешен исторически новенький Новосибирск... Свободой от начальства была география – необъятная, непредставимая география России, пустой от Урала навывлет».

В Новосибирске мы посмотрели спектакль «Калека с острова Инишмаан» в постановке **Сергея Федотова** (Пермь) в «**Старом доме**». Только что «пермский клон» этого спектакля был показан на «Золотой Маске», но должна сказать, что новосибирский оригинал



Алтайский Молодежный театр. «Прощание славянки»
Фото Анны Зайковой

не хуже. Интересен и главный герой, калека Билли – **Сергей Дроздов**, в котором есть и ирония, и страдание, и мужество. Обаятельна чума-Хелен – **Яна Балутина**. Живые и остальные обитатели этого мрачного дома. Федотов умеет подобрать типажи, умеет черным юмором столкнуть с жизненным кошмаром и получить от этого электрическую искру – и какой-то свет загорается, светит, непонятно откуда, но душе становится лучше.

«**Циники**» **Мариенгофа**, заново поставленные **Алексеем Песеговым** в «**Глобусе**» (в 2000 году минусинский спектакль получил «Золотую Маску»), еще раз убедили, что в одну реку дважды войти трудно. Почему-то тот, десятилетней давности спектакль я помню остро и чувственно. «Глобусовские» же «Циники» элегантны, очень красивы (художник **Светлана Ламанова**). Мир прозы

Мариенгофа прекрасно расположен в огромном пространстве «глобусовской» сцены, тщательно и любовно отделан, имеет самый сложный контрапункт, но история героев, потерявших почву под ногами, экзистенциальная драма молодых циников, спасающихся от хаоса, растворилась, ушла куда-то. И спектакль показался холодным и отвлеченным.

А в «**Красном факеле**» мы посмотрели «вторую» премьеру спектакля **Тимофея Кулябина** «**Маскарад**» **Лермонтова**. Второй она считается потому, что роль Арбенина приехал сыграть **Александр Балуев**. Балуев, конечно, талантливый артист и звезда кино, и все такое. И публики было столько, что яблоку негде упасть. И проект с его участием в спектакле придуман правильно. На спектакль пришли и те, кто видел в этой роли артиста «Красного факела» Игоря Белозерова. Но игру



Новосибирский театр «Старый дом». «Калека с острова Инишмаан»



Новосибирский театр «Красный факел». «Маскарад».
Арбенин - И.Белозеров, Казарин - В.Лемешонок.
Фото Игоря Игнатова

Балуева я описывать не стану, потому что сердце мое отдано Белозерову, и его исполнение, которое я видела на диске, мне кажется более тонким, нервным и театральным. А не кинематографическим. Все-таки есть какая-то неуловимая разница в способе существования. Тимофея Кулябина волнует жестокий мужской мир. И в «Макбете» это было видно. И в «Маскараде» весьма ощути-

мо. Между Арбениным и Ниной (Евгения Туркова, студентка театрального института) дистанция такого огромного размера, что отношения их не совсем укладываются в понятие «супружеские». И Нина режиссера не очень интересуется. Она невинна, прелестна – и все тут. Без подробностей. (Подробно и очень физиологически достоверно выстроена только сцена смерти.) В центре здесь Ар-

бенин и словно идущий по его следу Казарин (Владимир Лемешонок). Оба постарели и оба одиноки. Один попытался вырваться из этого безмерного одиночества, но – не смог. Второй – ждет своего друга терпеливо и ревностно, подкарауливает момент его несчастья. Мир почти уголовный, опасный, мужской. Запах игры, тоска мужчин, которые взбадривают свою холодную кровь, жаждут адреналина и мести всем – за все. В этом мире все презирают и ненавидят друг друга. Здесь нет места ничему человеческому. Мир вполне современный и узнаваемый. Должна заметить, что на фестивальном показе будет играть **Игорь Белозеров**. И это будет правильно.

Превращение «Сибирского транзита» в «Ново-Сибирский» произойдет в конце мая. Каким он будет – не берусь предсказывать. Но сибирские театры сейчас – самое интересное, что есть в огромной России. В Сибири же сейчас наблюдается приход нового режиссерского поколения. Все это поколение – чаще всего, выпускники санкт-петербургской театральной школы. (Реже – московской.) Они высказываются по-разному, иногда косноязычно, иногда чрезвычайно остро и живо. Но всегда – содержательно. Сибирские театры впустили молодых режиссеров в свои гостеприимные стены. А те – тут же влюбились в сибиряков. Сибирь – это огромная влиющая страна. И она их из своих «медвежьих» объятий не выпустит.

*Татьяна Тихоновец
 Пермь*

ДЯДЯ ВАНЯ В САМАРЕ

С 15 по 18 марта в Самаре гастролировал Театр им. Е.Вахтангова

Гастроли начались с «Гвоздя» и получились скорее с понижением градуса. На финал оставили «Дядюшкин сон» и «Последние луны» – образец вахтанговского стиля в последние перед приходом Туминаса годы и работу самого худрука, удачный компромисс с этим стилем. Все самое главное случилось вначале. Старый, но не стареющий «Амфитрион» **Владимира Мирзоева** и «Дядя Ваня» **Римаса Туминаса**.

Спектакль, который останется в истории русского театра, как останется в ней Войницкий **Сергея Маковецкого**. В Самаре давно не играли такого уровня спектакли.

Туминас с художником **Адомасом Яцовским** выводят чеховских героев в антураже осыпающейся усадьбы. От бывшего дворянского гнезда остались обшарпанный фронтон, истертый кабинетный диван и виднеющийся в черной глубине сцены садовый лев. Наползающий оттуда же туман, сквозь который светит лунный диск, делает пространство скорее метафизическим, чем конкретным. Как и музыка театрального мага **Фауста Латенаса**, ни на минуту не оставляющая спектакль, не дающая ни на миг уйти от раз взятая пронзительной ноты.

Жители усадьбы странны и гротескно-чудаковаты. Профессор Серебряков (**Владимир Симон**) – как тот садовый лев, когда-то масштабная и обаятель-

ная фигура, теперь смешной и жалкий, до коллик надоевший всем замашками провинциального трагика, подагрой и капризами. Передвигается профессор не иначе как по авансцене, впол-

оборота к залу – все, мол, видели, как страдаю? Елена Андреевна (**Анна Дубровская**) – холодная красавица, не знающая, куда приложить свое совершенство – разве что заставить без конца античной статуей, так мужчины ведь приставать начинают, а надоело до чертиков. Маман (**Людмила Максакова**) – весьма эксцентричная дама с черным каре, в очках и с неизменной папочкой, няня (старейшина труппы **Галина Коновалова**) – смешная молодящаяся старушенция.

Спектакль полон шаржей и сценических гэгов. Вот Елена Андреевна помогает натянуть штаны уж больно распаленному ее красотой дяде Ване. Вот пьющий Астров (**Артур Иванов**) выносит невозможных размеров бутылку с самогонном, а махонькая Соня (**Мария Бердинских**) шатается потом под ее тяжестью (ах, как жалко, что так мало места – пересказывать и пересказывать бы этот спектакль).

Но – и в этом удивительное свойство режиссуры Туминаса – в его гротеске изумительно много человеческого. Пронзаю-



щей, чеховской боли за этих так бездарно проживающих свою жизнь недотеп. Особенно острой – за дядю Ваню и Соню. Не нужно видеть всех театральных работ Сергея Маковецкого, чтобы назвать эту одной из лучших. Маковецкий играет своего Войницкого постаревшим нелепым мальчиком. Пиджак не по фигуре, большие руки, которые некуда деть, походка орангутанга. Он смешон и жалок, но меньше других напоминает шарж. Может быть, потому что сам стыдится своей нелепости. Может – и скорее всего – потому что страстно хочет другой жизни. Другой ведь не будет ни у кого из них, а рвется к ней один Войницкий. Шансов же у него едва ли не меньше всех. Уже и сам не верит, что «мог бы стать Шопенгауэром» (фамилию-то еле вспомнил). Вот вроде бы попытался, вот – влюбился в эту мраморно-прекрасную профессорскую жену – и бродит по сцене с букетом, так и не подаренным застигнутой с Астровым Елене Андреевне. Неприкаянный, как и все, – но под стать ему здесь одна Соня. С ней так хорошо смотреть

на солнце сквозь прокопченное стекло и раньше было так хорошо работать... Соня, такая маленькая, но серьезная и деятельная девочка-старушка, с отчаянием любит Астрова, яростно принимает свою некрасивость и будет жить такой, какая есть, – не с обреченностью профессорской супруги, а с этими сжатыми в стоическом монологе кулачками: «Мы отдохнем! Я верую...»

В ее деятельной ярости есть и сила, и будущее. Она и дядю Ваню попытается оживить в финале: как с куклы, снимет очки, поднимет углы губ в клоунскую улыбку – но он будет пятиться назад семенящими шажками, пока вовсе не растворится в туманной черноте. Этот уход обреченного дяди Вани – Маковецкого останется в истории отечественного театра. Спасибо **концерт-**

но-театральному агентству «ТЕ-Арт-Шоу». В последнее время самарская публика все больше срывает благие намерения прокатчиков – что до Вильнюсского Малого театра того же Туминаса или «Мастерской Фоменко». И вот – дождались Спектакля.

Ксения Аитова
Самара

Фото Виктора Сенцова

IN BRIEF

НОВОКУЗНЕЦК

В Новокузнецком театре кукол «Сказ» состоялась премьера спектакля «**В некотором царстве, в некотором государстве...**» в постановке главного режиссера театра **Юрия Самойлова**. Значение спектакля особое – он направлен на реализацию государственных интересов по воспитанию противопожарной безопасности детей.

Тема правил обращения с огнем непростая. Чтобы с первых минут завладеть вниманием ребят, спектакль начинается уже в фойе. Два инспектора пожарной охраны (артисты **Евгений Шанин** и **Никита Юртаев**) встречают юных зрителей и начинают задавать каверзные вопросы о безопасности. Завершением экзамена становится совместная эвакуация... в зрительный зал! Здесь детвору ожидают инспектора Огонькова и Водoleyкина (**Ольга Дериглазова** и **Ольга Винтенко**). Но эти инспектора необычные, они предлагают ребятам провести занятие в форме спектакля...

Постановка прививает навыки осторожного обращения с огнем и позволяет повторить правила пожарной безопасности в непринужденной обстановке игры. А игра, как известно, лучший способ для запоминания. Более того, в финале от центра противопожарной пропаганды и общественных связей города Новокузнецка ребятам дарятся книги-раскраски на противопожарную тему. Так дети получают своеобразное домашнее задание: раскрасить рисунки и еще раз закрепить знания о том, как избежать пожара.

Спектакль стал откликом на огнеопасную ситуацию в городе и в целом в стране. Являясь социальным проектом, он разработан совместно со Специализированным управлением противопожарных работ (СУПР) и Пожарным гарнизоном города. По данным Гарнизона, в Новокузнецке и Новокузнецком районе за 2009 год произошло 856 возгораний, в которых погибло 60 человек, из них 1 ребенок. Порой пожары уносят целые семьи. Как много бы ни говорилось о необходимости быть осторожными, из-за вечной спешки и нехватки времени зачастую мы упускаем возможность остановиться, прочесть, вспомнить, а в результате быть «вооруженными» и готовыми к спасению. Но главное – мы забываем привить навыки безопасного поведения собственным детям. Поэтому посмотреть новый спектакль театра кукол «Сказ» полезно не только детям, но и взрослым.

*Где с огнем беспечны люди,
Там взвонится в небо шар,
И всегда грозить им будет
Неуемный, злой пожар.*

Анна Новокшенова, Любовь Костерина, Новокузнецк



КОГДА ПЕСЧИНКИ ПРЕВРАЩАЮТСЯ В ЗВЕЗДЫ...

Спектакль по пьесе «Калека с острова Инишмаан» **Мартина Макдонаха** в **Академическом русском театре драмы им. Г.Константинова (Йошкар-Ола)** называется «**Инишмаан int**» (интернешнэл).

Шум моря и крик чаек... От валунов и заборчиков художник спектакля **Леон Тирацуня** уклонился, хотя первоначально постановщик **Леонид Чигин** (Нижний Новгород) настаивал на присутствии камней вокруг игрового пространства. Тяжелая «натура» и рабочих сцены не привлекала. Отказались. Наверно, еще потому, что «натура» невольно выведет взгляд зрителя на бесконечность моря, этнической жизни, неизбежно потребует ограничить «кадр», выделяя главное, менять планы, ракурсы...

Но мы в театре. И зритель, видя свободные места в зале, сам выбирает, где лучше видно, не понравится – просто пересядет. Постановщик поместил действие в центр амфитеатра из стульев и скамеечек прямо на большой сцене, превратив ее таким образом в «малую». Актерам предоставлена свобода передвижения, выходы происходят в основном по двум перпендикулярным осям: север – юг, запад – восток. Запад, понятно по действию, впереди, где свешивается вертикальный белый экран-парус; там Америка, Голливуд, из которых в мир нисходят кино, на-

дежды и «чупа-чупсы»...

Время действия неопределенно: от конца позапрошлого века (платья теток Билли) до начала нынешнего (драные джинсы, белая рубашка на выпуск и модный длинный плащ самого Калеки Билли). Гитлер только что пришел к власти в Германии: Джонни Патинмак с Мамашей рассматривают его портрет в газете. И одновременно какой-то

голливудский режиссер приехал снимать на соседний остров фильм про ловцов акул, а в конце спектакля все смотрят тот самый фильм – «Человек из Арана», классику основоположника визуальной антропологии Роберта Флаэрти, снятый в 1922-м. Иллюзорность времени в «Калеке с острова Инишмаан» заложена драматургом. И кино является причиной этой иллюзии.

Художник спектакля **Леон Тирацуня** подчеркивает эту мысль белым вертикальным экраном в центре передней стены сцены, за центральным кругом действия. Таким образом, и зритель спектакля «Инишмаан int» становится зрителем фильма Флаэрти. Тот же экран во вто-



рой части спектакля становится символической голубой завесой между «прошлым» и «настоящим», из-за которой и за которую приходят и уходят люди... На плоскую корову в пятнышках справа от экрана, поскольку она все время находится в тени, невольно хочется «пялиться» в перерыве, в спектакле она не несет смысловой нагрузки. Дальнейшее взаимоповедение зрителей и актеров постановщики спектакля выстраивают путем смены освещенности на площадке: спуском и поднятием девяти больших ламп под простыми железными абажурами, переносом лучей прожекторов в центр круга (монолог Билли в гостинице) или совсем за пределы данно-

го «зрительного зала», за зрительские места – на край реальной сцены (фраза Билли: «Они меня любили!!!»), либо голубым фонарем за экран. Медленное вращение круга сцены, создает «киношный» эффект «наезда» и отдаления кинокамеры, и вызывает ассоциацию с вращением рулона пленки на монтажном столе.

Атмосфера «киносъёмочности», обаяния кино, его присутствия, которым так или иначе задепы все персонажи Макдонаха, довершается открытыми жесткими командами помощника режиссера (**Людмила Синьковская**) на очередную смену декораций на площадке.

Калека Билли (**Сергей Васин**) появляется как застенчивое и внимательное облако или как опоздавший зритель – не там, где выходят актеры, а по диагонали. Он неожиданно красив, элегантно одет, его взгляд выдает высокую духовность и интеллект, которые ему даже иногда неудобно открывать своим старым теткам, реактивно-глупому подростку Бартли (**А.Луценко**), его реактивно-красивой сестре Хелен (**Ксения Немиро**), старому сплетнику Джоннипатинмайку (**Юрий Синьковский**).

Несколько после, уже «запав» на обаятельный голос и неотразимую внешность Билли, на его ослепительный взгляд, на нервную, замедляемую возникающей мыслью интонацию разговора, зритель нехотя замечает, что Билли волочит зажатую от бедра ногу и работает все время только одной рукой, другая в кармане джинсов, даже когда ему приходится резать ароматный на весь

зал «венгерский шпик» и есть его куском, наколотым на острие ножа. «Калечность» своего героя Сергей Васин решает как сильный физический «зажим», который стал уже привычной и принятой всеми вокруг формой и даже условием физического существования этого юноши в рамках отношений с одними и теми же людьми.

Но Билли, как и мы, верит, что, если уехать далеко-далеко, «там» – ты уже будешь другой. И он не хуже Бартли и Хелен, которые тоже бегут на съемки в лодке Малыша Бобби, расплачиваясь за это каждый по-своему. Билли тоже есть, чем купить «дорогу в рай», – письмо от Доктора о наличии необратимых процессов у Билли в легких: зверем же надо быть Малышу Бобби, чтобы не сжалиться и не исполнить волю почти умирающего калеки – ударить подальше от дома!

Бобби (**Дамир Закиров**) – длинный, поджарый, хрипчатый одинокий рыбак, в длинном черном свитере, в резиновых сапогах «с блатом», с монтировкой в руке, наказывает и помогает молча, как Господь Бог, и сухо-коричнево-седой благообразный Доктор (**Фред Кулев**) – единственные, кто не испытывают желания препятствовать отъезду Билли на съемки и дальнейшему бегству в Голливуд. Каждый, когда Билли вдруг вернется, по-своему переживает обман. Малыш Бобби молча избивает парня своим железным ломиком на берегу, под крики чаек, а Доктор после этого спокойно уточнит, сколько раз в день Билли кашляет кровью, и уйдет к следующему пациенту. Он же понима-

ет как врач (следовательно, циник): кому суждено сгореть, тот не утонет. Но его тормозит внезапный вопрос Билли о репутации и обстоятельствах и мотивах смерти родителей Билли, которых юноша никогда не видел...

Этот же вопрос вдруг получают и одутловатые старые тетки Кейт (**Людмила Савинова**) и Эйлин (**Анастасия Азорова**), и он их задевает и отрезвляет от старческого брюзжания и проваленности в свои старческие ощущения. Они не слишком внятны, наверно, потому что слишком толстый на них слой старости и христианско-сельской этики, не советующей говорить плохо ни о ком... (Тем более, о родственниках – не подкидывш им Билли, в самом деле! Или все-таки да?) Билли жизни не хватит пробиться через «грим» их этических соображений!

Мамаша Джонни Патинмайка – полная противоположность теткам: пьет самогон, не слезая с кровати, молится за акулу, которая съела когда-то ее мужа-рыбака, потому что так учит Христос в отношении врагов – святая и чистосердечная женщина! Непонятно, чем в ней так раздражен сам Патинмайк: места им на кровати не хватает, что ли?! Но мизансцена сына и матери на кровати при свете одинокой лампы – пронзительна! Она все о том же одиночестве, которое кто-то из героев успел, а кто-то почему-то не успел преодолеть за свою жизнь. Она – как выражение контр-темы спектакля – если темой его считать жизнь человека как Дао (пути, дороги) из любви в любовь.

Между отъездом на съемки восторженных Билли, Хелен и Бартли и возвращением Билли из Голливуда на родной остров звучит цепь монологов-ожиданий всех персонажей пьесы: когда они, разделенные гигантским пространством, как дельфины, посылают друг другу сигналы-пеленги, вопросы, молитвы...

(...Почему на «Инишмаан», с его монологами и диалогами, до сих пор не написана музыка?! Этно-мюзикл был бы слабее «Нотр-Дам де Пари»!)

Вот в прожекторах, на дощатом помосте, где некуда скрыться от глаз, – невыносимый, пронзительный зов-крик калеки Билли, буквально задышающегося от любви к безумно далекой рыжей Хелен и к давно-давно умершей матери, лица которой он даже не помнит, потому что был очень маленьким, когда они с отцом утопились в море...

«Любила ли меня мама?!» – спрашивает у Бога ирландец Билли, и с этим вопросом умирает для Голливуда (или все-речь умирает? – и его освобожденное сном-смертью от всех возможных зажимов и скрюченных телом рабочие сцены прямо на досках уносят куда-то на край большой сцены, за зрительские места), и заново рождается на Инишмаане, на том же берегу, прямо из пены морской...

И старые сердобольные тетки посылают в пространство зовы, похожие на традиционные скандинавские плачи по умершим. Они толком ничего не смогут объяснить Билли про его родителей, наверно, потому что... Тут зрителя долж-

на постепенно осенить идея, что они не могут это объяснить, потому что сами, вероятно, сильно не любили, и Билли всегда найдет в них не любовь, а лишь привязанность. «А это ведь большая разница», – может быть, подумает зритель. И правильно сделает, потому что спектакль в общем и ставится для того, чтобы дать Зрителю время подумать о жизни.

Актеры же должны организовать этот процесс эмоционально, в точно заданном режиссером и драматургом направлении. Но иногда актеры слегка упрощают себе жизнь (они же живые люди), и тогда зритель вынужден «доигрывать» за них. Зритель это, в меру сил, сделает, конечно, но после до-олго в театр не ходит: обижается.

Мне очень грустно, что основной «комментатор» всего происшедшего в пьесе – лохматоседое трепло и шут Джоннипатинмаик (**Юрий Синьковский**) получился очень «симпатичный» и обаятельный, но неглубокий, но неизменно плоский какой-то, словно с неснимаемой маской на душе. Актер богатый, талантливый на сей раз так неглубоко «нырнул» в глубины души своего героя и сбивается на клоунский образ Карлсона. А ведь он, кажется, единственный, кто придумал «правду» о мотивах поступка родителей Билли, об их любви к малышу: они решили утопить себя в море, чтобы вылечить малыша, потому что только страховка от смерти 2-х лиц была адекватной по сумме стоимости лечения ребенка. Джоннипатинмаик – не единственный ли в пьесе, кто смог сказать об этом? Но поче-

му именно ему досталось пронести эту информацию через столько лет и свою одинокую жизнь? Разве поиск ответа – не повод, чтобы актеру сочинить про «шута» Джонни целый роман?! Что так смертельно ранило вечного актера и шута, что сделало его несчастным? Ну не Мамаша же? Это кажется слишком «мелко» для такой сложной фигуры...

А Билли после разговора с Джонни вскрикивает: «Стало быть, они меня любили!!!» – и с этой радостной и милой раной в сердце «уходит из кадра», то есть с арены действия, но туда, за зрительские ряды, на край реальной театральной сцены, туда его провожает луч прожектора. Там, на краю, в нестерпимом свете, спиной к зрителям, даже к спинам зрителей, его удивление и, Бог знает, какие еще чувства продолжают жить... Ровно столько, сколько необходимо времени, чтобы в этой паузе, в соответствии с замыслом режиссера, аналогичная мысль родилась и в зрителе!

И тогда у зрителя возникает вопрос где-то на уровне сердца: «А я так любить – смог бы?»

И наворачиваются слезы от жалости то ли к себе, немощному, то ли к тем, кого мы любим, то ли к Человечеству... И в момент нарастающего внутреннего вопроса – на сцене идет странная и завораживающая игра всех персонажей фонарями, свет которых беспощадно направляется прямо в лица зрителей, как сигналы островных маяков, как вопли: «Ищу человека!!!» Режиссер дает зрителю возможность прочувствовать и прожить эту мысль

от вопроса до ответа глубоко, насколько возможно при данном сценическом решении.

«Любили ли и нас наши родители?» – чтобы мы ответили самим себе, и есть ли еще на свете тот, кто скажет нам уверенно: «Да, малыш, очень любили!»? Без этого ответа как жить дальше? Как и по какому праву искать свою «половинку», рожать детей, воспитывать внуков? Ведь смысл жизни – в этой любви, в ее присутствии в наших генах: и если ее не было у предков, то мы – как бы и не родились!

Так вот о чем тревожится Билли перед тем, как подойти к Хелен: ему нужно внутреннее основание для того, чтобы просить любви в самой «дикой» и самой лучшей девчонки на острове! Хелен – Ксения Немиро в дикой клетчатой юбке гораздо выше колен, рыжая, с большими губами и шагами, говорящая на языке жестов, криков и чертыханий, при этом блюдет «чертову репутацию» порядочной девушки, несмотря на дикость мужиков, включая местного пастора. Она соглашается любить Билли, возвещая об этом громким криком на весь зал. Это здорово! Во-первых, здорово сыграно: и глубоко, и легко! И понимаешь, что все к этому шло: это кульминация и развязка, апогей и хеппи-энд...

Но зрителя немного жаль: мизансцены выстроены таким образом, что «крупным планом» лица актеров в моменты высшего психологического напряжения видны только с одной половины «арены» – а именно с левой, если стоять лицом к парусу. То есть все-таки «перед»

и «зад» у этого круглого пространства существуют. И зритель, сидящий справа от центральной оси, видит все действие как бы сзади, из-за кулис, а это ослабляет эффект от местами просто потрясающей игры актеров. Возможно, этот «разворот» возник, пока постановщик отсутствовал (Л.Чигин посещает Йошкар-Олу после премьеры очередного спектакля примерно два раза в сезон), и актеры просто одиночки, как брошенные дети.

Некоторые «пробеги» Джоннипатинмайка по периметру арены спасают на некоторое время и уравнивают восприятие. Очень благоприятное («разгрузочное») действие на зрителя оказывает и работа поворотного круга в сцене «Просмотр фильма»: карусельное движение вызывает даже некоторую эйфорию, после которой воспринимается даже несколько легкомысленная известная мелодия Нино Рото из фильма Феллини «8 ½», сопровождающая в финале выход зрителей со сцены в большой зал. Но при «вознесении в небеса» влюбленных Билли и Хелен «комментатор» Джоннипатинмаик говорит слова о звездах, в которые превращаются влюбленные, – почему-то с интонацией деда Мороза у десятой за вечер елки... И при этом, кажется, не испытывает ничего, кроме инфантильного созерцательного самоудовлетворения рассказчика! Зритель вдруг перестает чувствовать «высоко» и обижается. Джонни в процессе всего действия никак не изменяется: он не мудреет, не влюбляется, не гибнет, не открывается перед нами душой. А ведь этот

седой «клоун» – вероятно, чем-то когда-то раненный АКТЕР, герой которого и в рассказе продолжает жить «своей судьбой», мужик здоровый, взрослый, но не понятый и не реализованный. И этой грусти и «задней мысли», и зависти, и жалости к себе в момент рассказа о счастье Хелен и Билли у Юрия Синьковского почему-то нет.

А так хочется, чтобы они были! Иначе последняя сцена (после всех-то «накалов» спектакля) расплывается в розовый кисель, а главный рассказчик похож на плоского мужичка с пропеллером.

Разве это – Макдонах, который присутствует в каждом из своих персонажей, – с его брутальностью, наглостью, азартом, любовью к битию?! Где он в Джоннипатинмайке?

В результате нехватки игры «в полный голос» этого персонажа спектакль «Инишмаан инт», как красивый столик на трех ножках: кучей за него не сядешь, но обнимешься, песен не попоешь, все думаешь: чего мастеру не хватило, чтобы сделать по-человечески, на всю катушку, от души!?

Тем не менее на фоне нашего маленького города, похожего на остров, где каждый чувствует себя немножко калекой, этот спектакль хочется смотреть еще и еще. С мазохистским удовольствием переживая то, что уже понравилось (а именно, прежде всего, игру Сергея Васина) и в надежде, что вот-вот появятся новые актерские открытия...

*Марина Копылова
Йошкар-Ола*

Фото Ивана Чистополова

Весенним майским днем победного 45-го года на сталинградской земле явился на свет «прекрасный русский испанец» **Эмиляно Очагавия**. Батюшка его, Лоренс Евгеньевич, родом из Замбоанго, побывал до того на Филиппинах, в Китае, Африке, Америке... После революции в России, как человек, верящий в коммунистические идеалы, подался в Советский Союз. Будучи инженером, строил Кемеровский химзавод, Днепропетровский трубопрокатный, Сталинградский тракторный. Был натурой целеустремленной, настойчивой, неуступчивой, знающей себе цену, одарив этими добрыми качествами и сына. В Лиенапе, после 8-го класса, Эмиляно определяется на комбинат бытового обслуживания учеником токаря, продолжая занятия в школе рабочей молодежи. Как-то увидел объявление театра Балтийского флота о наборе в студию. Зашел из любопытства, а оказалось – встретил свою судьбу. Через год его зачисляют в труппу театра Балтфлота, в 1963-м он поступает в ЛГИТМиК на курс Г.А.Товстоногова.



После службы в армии сержант-артиллерист Очагавия возвращается в театр Балтфлота, после того покоряет зрителей Калуги, Кемерова, Астрахани. В 1977-м Эмиляно Лоренсович, по приглашению режиссера Владимира Шиманского, приезжает в Кострому и получает постоянную прописку в **Костромском театре драмы**.

Трудно сегодня представить три минувших десятилетия костромского театра без этого мягкого, негромкого, распевного слова: 0-ча-га-ви-я. Без бесконечной галереи образов, созданных здесь Эмиляно Лоренсовичем в пьесах Островского, Горького, Чехова, Гоголя, Тургенева, Шекспира, Шиллера, Мольера, Бомарше, Вампилова... Образов, отмеченных особой статью, одухотворенностью, просветленностью, жизненной горчинкой и терпкостью, достоинством и благородством.

Интеллигентность Очагавия, твердость характера, чувство справедливости, рассудительное здравомыслие пришлось коллективу по душе, и он как-то незаметно и естественно был признан неформальным лидером.

Когда в театре долгие годы отсутствовал лидер официальный, Очагавия назначили художественным руководителем. За дело взялся горячо, рьяно, но, почувствовав себя «не в своей тарелке», от высокой должности отказался. И понять его можно. Стихия Эмиляно Лоренсовича – сцена. Ей он готов служить не только как актер. Как-то на гастролях со спектаклем «Ретро» уволились монтажники декораций. Очагавия, засучив рукава, принялся разгружать и ставить оформление, а отыграв Чмутину, разбирал и грузил на машину. И так – две недели. Его деликатность и коммуникабельность, способность быть интересным собеседником, привлекает многих не только в театре. Писатели, художники, журналисты, представители большого и малого бизнеса с Очагавия «на дружеской ноге». Прекрасные отношения у актера с фермером А.М.Бурлуцким, вдохновителем и организатором дней памяти А.С.Пушкина в селе Василево. Эмиляно Лоренсович – представитель благотворительного фонда помощи детям России, организованного княгиней Гагариной-Мутафьян, проживающей в Лондоне.

Как-то коллега по сцене посвятил ему юбилейную здравицу:

Нежней тончайшего батиста,
Лишен малейшего изъяна
Портрет народного артиста
Очагавия Эмиляно.

Таким он остается и сегодня, наш «прекрасный русский испанец».
С юбилеем Вас, Эмиляно Лоренсович!

*Сергей Дубов
Кострома*

ЛЕГЕНДА БУРЯТСКОГО БАЛЕТА

Бурятский академический театр оперы и балета празднует 80-летие со дня рождения народной артистки СССР **Ларисы Сахьяновой**: в Русском драматическом театре открылась выставка, посвященная великой бурятской балерине, которую подготовил музей БГА-ТОиБ, впервые на сцене нового здания оперного театра был показан знаменитый спектакль «Красавица Ангара», посвященный балерине.

13 февраля – День рождения Ларисы Сахьяновой. Ее имя стало легендой при жизни, ее талант вызывал восторг и поклонение. Первая профессиональная бурятская балерина, единственная, удостоенная высокого звания народной артистки СССР, лауреат Государственной премии РСФСР им. М.И.Глинки, она четыре десятилетия танцевала на сцене нашего театра, и каждое выступление становилось событием театральной жизни республики.

Совершенству и красоте ее танца рукоплескали в Италии, Канаде, Японии, Афганистане, Иране, Болгарии, Монголии, Финляндии, Чехословакии, Югославии. В блистательном дуэте с народным артистом РСФСР, лауреатом Государственной премии РСФСР Петром Абашеевым она достойно представляла искусство нашей страны.

Ее уникальные природные данные, высочайший профессио-

нализм, потрясающая артистичность и музыкальная одаренность позволяли воплощать разные характеры и обогащать образы своих героинь. За годы работы в театре Л.Сахьяновой были исполнены все ведущие партии в спектаклях классического и современного репертуара: Одетта-Одиллия в «Лебедином озере», Мария в «Бахчисарайском фонтане», Аврора в «Спящей красавице», Жизель, Раймонда, Эсмеральда, Лауренсия, Гаянэ в одноименных балетах, Китри в «Дон Кихоте», Никкиа в «Баядерке», Франциска в «Голубом Дунае», Сари в балете «Троюю грома», Хозяйка Медной горы в «Каменном цветке», Эгина в «Спартаке», Клеопатра в «Антонии и Клеопатре», Кармен в «Кармен-сюите», Мэхменэ Бану в «Легенде о любви» и другие.

Сахьянова была участницей создания всех бурятских балетов, ей принадлежат яркие образы Сэсэг в балете «Во имя любви», Алтан в первом бурятском балете «Свет над долиной», Алма-Мэргэн в балете «Сын земли», ставшие эталоном для будущих исполнителей.



Л.П.Сахьянова и П.Т.Абашеев

Но настоящим исполнительским шедевром Ларисы Сахьяновой стала роль Ангары в легендарном бурятском национальном балете «Красавица Ангара». Зрители с восхищением вспоминают ее удивительный и вдохновенный танец.

Ярчайшая звезда бурятского балета воспитала множество талантливых учеников. Л.Сахьянова преподавала в Бурятском государственном хореографическом училище, много лет была его художественным руководителем. Сегодня ее ученики растят новую смену, а училище носит имена Л.П.Сахьяновой и П.Т.Абашеева.

Рада Хосомоева

29 марта на 56-м году жизни скончался заслуженный артист **России, актер Московского драматического театра им. М.Н.Ермоловой Вячеслав Михайлович Молоков.**

Любимый коллегами, режиссерами, зрителями, он был ярким, неординарным артистом. Он окончил ГИТИС в 1976 году (мастерская Владимира Андриеева). Учитель пригласил его в Театр им. М.Н.Ермоловой еще студентом.

Вячеслав Молоков всю свою творческую жизнь посвятил служению Ермоловскому театру, сыграв на его сцене более 40 ролей: Хлебников («Память» – Премия Ленинского комсомола, 1977), Иван Кулибин («Василиса Мелентьева»), Шилонов («Казанский университет»), Геликон («Калигула»), Чебаков («Женитьба Бальзамино-ва»), Барон Берли («Мария Стюарт»), Нарышкин («Великая Екатерина»), Евгений («Танго»), Планше («Благодарю Вас навсегда»), Артуро («Вечер комедии»), Мальволио («Двенадцатая ночь»)..

Он обладал мощной актерской индивидуальностью, взрывным темпераментом, подвижной, нервной природой, умением мастерски выполнять любые режиссерские задания.

Зрители помнят и любят его роли в фильмах «Последнее лето детства», «Сашка», «Джокер», «Антикиллер», «Ликвидация», «Молодой Волкодав» и др.

Совсем недавно Вячеслав Молоков выходил на ермоловскую сцену, много снимался в кино. Он был настоящим Актером, беззаветно преданным однажды выбранному делу, своим зрителям. Его страстью была работа, творчество. С его уходом образовалась пустота, которую ничем не заполнить. Так бывает, когда уходит близкий и дорогой человек. Нет слов, чтобы передать всю горечь и боль этой потери.

Коллектив Московского драматического театра им. М.Н. Ермоловой



В печальном марте этой весны, продолжая счет невозполнимых потерь, умножая нашу скорбь от них, ушла из жизни Татьяна Загорская. Наши читатели, возможно, не догадываются о том, как хорошо знакомы с ней – не всегда читаются набранные некрупным шрифтом имена создателей журнала. Таня была создателем, а именно – художником, много лет отвечающим за «внешность» нашего «Страстного бульвара, 10». Она всегда внимательно читала тексты, чем не часто сегодня обременяют себя художники. С ней можно было обсудить не только размеры шрифта, цвет и ширину полей, уместность той или иной фотографии, но и посоветоваться о литературных аспектах материала. Она была профессионалом высокого класса, вдохновенным творцом, истинным интеллигентом.

А еще она была изысканной стильной женщиной, носителем высокой культуры и почти забытого прекрасного воспитания. Когда я приезжала по работе в ее небольшую безупречно оформленную и обставленную квартиру на проспекте Мира, наша верстка длилась гораздо дольше, чем требовалось. Во-первых, Таня работала очень тщательно и добросовестно, а во-вторых – прерываясь на чашечку кофе, мы неудержимо беседовали обо всем на свете. Таня умела слушать. С ней можно было обсудить последнюю премьеру спектакля или фильма, но также течения в моде или просто недавно купленное платье. Мы обменивались прочитанными книгами и кулинарными рецептами. Просто сплетничали по-женски. Я совершенно спокойно делилась с ней личными проблемами – Таня никому лишнего не расскажет. О себе говорить не любила, а ведь жизнь была яркой и событийной. Она знала о своей болезни, но, абсолютно не заостряя на этом наше внимание, придиричиво и спокойно искала себе преемника в журнал. А времени оставалось так мало! Хрупкая, невысокая женщина обладала настоящим мужеством. О Тане можно бы сказать еще много самых теплых и ласковых слов, но еще слишком сильна боль утраты. Светлая память Вам, Танечка!

Анастасия Ефремова

РАСТОРЖЕНИЕ ТРУДОВОГО ДОГОВОРА В СВЯЗИ С СОКРАЩЕНИЕМ ЧИСЛЕННОСТИ ИЛИ ШТАТА РАБОТНИКОВ ОРГАНИЗАЦИИ

По общему правилу численность и штаты предприятия, учреждения, организации определяет работодатель.

По данному основанию предусмотрено расторжение трудового договора с работниками, состоящими в трудовых отношениях с организацией (юридическим лицом). Работник, заключивший трудовой договор с работодателем – физическим лицом, не может быть уволен по данному основанию.

Увольнение работников в связи с сокращением численности или штата возможно как при фактическом сокращении объема работ и уменьшении в связи с этим количества работников, так и при перераспределении обязанностей работников при сохранении общего объема работ, в результате которого количество необходимых работников уменьшается.

При сокращении численности или штата работников не могут рассматриваться в качестве кандидатов на высвобождение беременные женщины и женщины, имеющие ребенка в возрасте до трех лет, одинокие матери, воспитывающие ребенка в возрасте до 14 лет (ребенка-инвалида до 18 лет), другие лица, воспитывающие указанных детей без матерей (ст. 261 Трудового кодекса РФ (ТК РФ)). При сокращении численности или штата работников организации преимущественное право на оставление на работе имеют работники с более высокой производительностью труда и квалификацией (ст. 179 ТК РФ).

Работодатель обязан предупредить работника не менее чем за два месяца о предстоящем увольнении в связи с сокращением численности или штата персонально и под расписку (ст. 180 ТК РФ). Если работник не желает подписывать предупреждение о предстоящем увольнении, то работодатель должен составить акт за подписью нескольких свидетелей, в котором будут зафиксированы факт и дата предупреждения.

При получении письменного согласия работника работодатель имеет право расторгнуть с ним трудовой договор в связи с сокращением численности или штата организации без предупреждения об увольнении с одновременной выплатой дополнительной компенсации в размере двухмесячного среднего заработка (ст. 180 ТК РФ).

При проведении мероприятий по сокращению численности или штата работников организации работодатель обязан предложить работнику другую имеющуюся работу (вакантную должность) в той же организации, соответствующую квалификации работника (ст. 180 ТК РФ).

При принятии решения о сокращении численности или штата работников организации и возможном расторжении трудовых договоров с работниками, согласно п. 2 ст. 81 ТК РФ, работодатель обязан в письменной форме сообщить об этом выборному профсоюзному органу данной организации не позднее, чем за два месяца до начала проведения соответствующих мероприятий, а в случае если решение о сокращении численности или штата работников организации может привести к массовому увольнению работников, – не позднее, чем за три месяца до начала проведения соответствующих мероприятий (ст. 82 ТК РФ).

Увольнение работников, являющихся членами профсоюза, по п. 2 ст. 81 ТК РФ, производится с учетом мотивированного мнения выборного профсоюзного органа данной организации в соответствии со ст. 373 ТК РФ (ст. 82 ТК РФ).

Согласно ст. 178 ТК РФ при расторжении трудового договора в связи с сокращением численности или штата работников организации работнику выплачивается выходное пособие в размере среднего месячного заработка, а также за ним сохраняется средний месячный заработок на период трудоустройства, но не свыше двух месяцев со дня увольнения (с зачетом выходного пособия).

Юрисконсульт Юридического отдела ЦА СТД РФ Николай Жуков

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 8-128/2010

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.

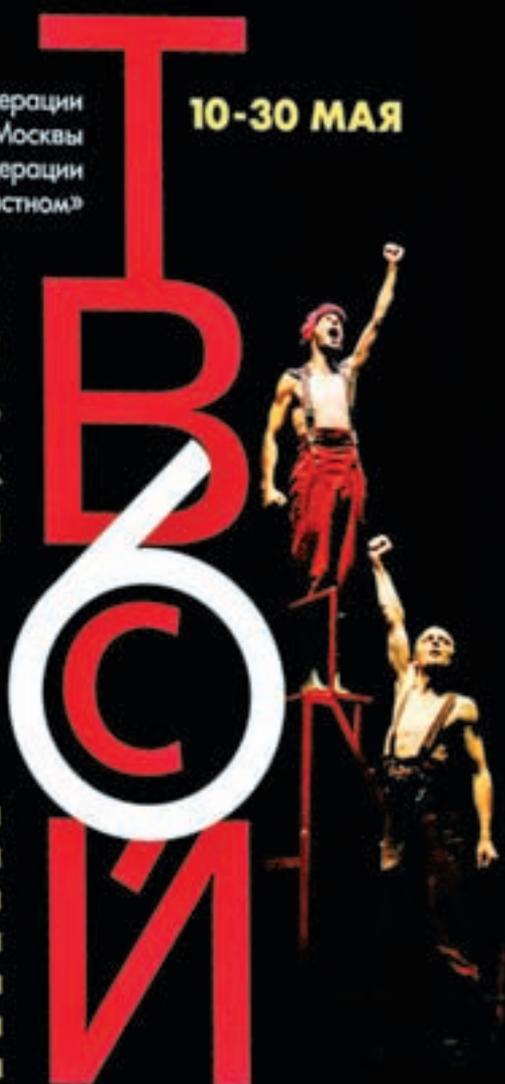
Министерство культуры Российской Федерации
Департамент культуры города Москвы
Союз театральных деятелей Российской Федерации
Театральный центр СТД РФ «На Страстном»

10-30 МАЯ

VI Московский
международный
фестиваль
студенческих
спектаклей

шансы

Спектакли
Мастер-классы
Лекции
Встречи с авторами
Концерты
Выставка
Конкурсы



Узнай больше на
www.yourchancefest.com
www.nastrastnom.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ **СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

ФЕСТИВАЛИ

Всероссийский национальный фестиваль театрального искусства для детей «Арлекин» (Санкт-Петербург)

Областной фестиваль театральных капустников «Мартовская гусеница» (Кемерово)

Всероссийский фестиваль детских и юношеских театров (Ангарск)

ГОСТИ МОСКВЫ

«Иванов» Хельсинского городского театра

«Коляда-театр» (Екатеринбург)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Леонид Хейфец, театральный режиссер и педагог, народный артист России

ЛИЦА

Юрий Наместников, главный художник Саратовского академического театра драмы, дизайнер

ВЫСТАВКА

Выставка Татьяны Спасоломской «Заветный сад» «От эскиза до спектакля» в Центральном доме актера им. А.А.Яблочкиной

СОДРУЖЕСТВО

Международный молодежный фестиваль «M.@RT. КОНТАКТ» (Могилев, Белоруссия)

Международный театральный фестиваль «Славия» (Белград, Хорватия)

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru