

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-129/2010



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



## СЛОВО РЕДАКТОРА

Лето в Москве давно наступило: к началу мая уже и черемуха с яблоней распустились, и сирень набрала цвет, и соловьи бешено засвистали и защелкали в напоенном медовыми запахами густом воздухе. А из каких-нибудь северных городов то и дело вплоть до июня доходили вести: снежок выпал, холода. Широка страна наша родная. Широкий русский человек (надо бы сузить, сетовал герой Достоевского, а по традиции отождествлять героев и автора, его слова приписывают самому писателю, не реже, чем рассуждения подвыпившего Астрова про то, что в человеке все должно быть прекрасно). Зимой широко отпраздновали Рождество – от католического до восточного Нового года Сере-

бряного тигра. Широко отпраздновали юбилей Чехова и продолжают — на юбилейном фестивале в Мелихове, да и просто ставят Антона Павловича и ставят, кто от любви, кто по инерции душевной. Весенний праздник Победы растянулся от 9 мая до 22 июня – от конца войны к началу: рецензии на спектакли про войну продолжают поступать в редакцию и будут публиковаться, наверное, до следующего Рождества. Кое-кто почему-то, посмотрев спектакли про жестокого героя-время, обвинил в жестокости драматургов и режиссеров. Нормально, бывает. А вот в Саратове немецкий режиссер с российским театральным образованием Георг Жено поставил спектакль про потерянное поколение — тех, кто обжегся еще на Первой мировой и живет в отпущенном промежутке до Второй, не таком уж и широком.

И театры, и зрители к концу сезона подустали, особенно те, что выпустили много премьер, особенно в маленьких городках, где зрителей не очень много и нужно постоянно пополнять репертуар. Особенно те театры, у которых нет своего дома – продолжают ремонты и долгострой, и театры подвижнически выживают, а порой радостно и счастливо живут. В этом номере расширилась география «Страстного»: не то что про театр сибирского Тобольска или украинского (но, конечно, для русского сердца – русского) Севастополя наши авторы подробно рассказали – даже про театр в поселке Мотыгино Красноярского края, где портрет Станиславского за кулисами перерисован из портрета Ленина. А я побывала в городе Кудымкаре Пермского края. Там, оказывается, совершенно столичная по эстетическому качеству жизнь: труппа в театре превосходна, режиссура современна, а Краеведческий музей приветствует посетителей концептуальной выставкой Екатерины Деготь «Кудымкор – локомотив будущего!», посвященной художнику-авангардисту Субботину-Пермяку, в этом самом Кудымкаре родившемуся и этот музей основавшему. «Сколько дела, и все нужное», – это из его письма.

Сезон подходит к концу, а нужного дела по-прежнему много, и никак его не сузишь. Кажется, кто-то уже из последних сил проводит последние перед отпуском фестивали, а публика из последних сил, несмотря на начало сезона дачного, заполняет залы и ищет свое – кто-то развлечение и отдых, а кто-то размышление и сопереживание. Нельзя жить продажей продукта, который нравится публике, иначе наша культура опустится ниже плитуса, считает Геннадий Дадамян, знаменитая межджерская Школа которого накануне Нового года была признана не нужной нашей стране. Широка наша не только страна, но и Москва – известие о закрытии Школы дошло до нас только сейчас. Где-то бушуют страсти и собираются подписи в поддержку несправедливо притесняемых и вытесняемых, а где-то вытеснение осуществляется тихо-незаметно. Подумаешь и изумишься: и самостоятельно мыслящие главрежи где-то оказались не нужны, и современно образованных менеджеров готовить не надо. Есть широта, а есть инерция, впрочем, широтой и длиной отчасти обусловленная.

Но даже если на севере в мае идет снег, и все устали и хотят в отпуск, зрители по-прежнему идут в театр. «Терпите, люди, скоро лето!», – писали жизнерадостные шутники на заиндедевших стеклах трамваев во времена моего детства.

*Александра Лаврова,  
главный редактор журнала*

**СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-129/2010

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 0 9 - 2 0 1 0

## СОДЕРЖАНИЕ



В России. Саратов

32

### ХРОНИКА В РОССИИ

Астрахань. И. Колесова	4
Балашов. А. Самсонова	6
Великие Луки. Л. Скатова	8
Волгоград. Е. Кутузова	10
Горно-Алтайск. Е. Сергеева	11
Кудымкар. А. Лаврова	15
Нальчик. Ж. Аппаева	20
Новокузнецк. Г. Ганеева	22
Новосибирск. И. Ульянина	23
Омск. Т. Тихоновец	26
Санкт-Петербург. Т. Джурова	29
Саратов. И. Крайнова	32
Томск. Т. Веснина	36
Улан-Удэ. Н. Уланова	39
Чита. К. Раздобреева	41

### ФЕСТИВАЛИ

XVI Фестиваль национальной театральной премии «Золотая Маска» (Москва). А. Лаврова, В. Пешкова	43
Фестиваль самостоятельных актерских и режиссерских работ «Несыгранная роль, не поставленный в театре спектакль» (Нижний Новгород). Е. Чернова	47
XIX Областной театральный смотр-конкурс «Признание» (Рязань). А. Иняхин	57
III Всероссийский фестиваль детских и юношеских театров «Театральные каникулы на Байкале» (Ангарск). С. Захарян	62
Конкурс театральных капутников «Мартовская гусеница» (Кемерово). А. Новосов	66
III Детский Пасхальный фестиваль «Дорогою добра». И. Гладких	68
II Фестиваль «Дорогами Победы» (Омск). И. Никеева	70

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Вампука» («Геликон-опера»). Е. Артемова	72
«Васса Железнова» (МХТ им. А.П.Чехова). А. Соколянский	75
«Вечно живые» (ЦАТРА). Н. Старосельская	80
«Попутчики» (театр «Экспромт»). Г. Степанова	82

### ГОСТИ МОСКВЫ

«Коляда-театр» (Екатеринбург). Г. Лавров **85**

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Радченко (Тобольск). Е. Климова **92**

### ЛИЦА

Виталий Барковский (Смоленск). С. Романенко	98
Никита Гриншпун (Южно-Сахалинск). Н. Каминская	101
Валерий Ерофеев (Саратов). И. Крайнова	104
Сергей Морозов (Ульяновск). Н. Никонорова	107

### СОДРУЖЕСТВО

I Международный фестиваль русскоязычных детских театров (Париж, Франция). Л. Фрейдлин	110
Фестиваль «М.@RT. КОНТАКТ» (Могилев, Белоруссия). Н. Мазур	116
IX Международный театральный фестиваль «Славия» (Белград, Сербия). Э. Макарова	122

### ПРОБЛЕМА

Театральный менеджмент в России. Интервью Г. Дадамяна. М. Яруш **125**

### ВЫСТАВКА

Выставка «От эскиза до спектакля» в Центральном Доме актера им. А.А.Яблочкиной. О. Игнатюк	128
«Заветный сад» Татьяны Спасоломской в Театральной галерее на Малой Ордынке. И. Решетникова	130

### КНИЖНАЯ ПОЛКА

В. Пази. «Никаких мемуаров». В. Петров **135**

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Античный филиал Севастопольского академического русского драматического театра им. А.В.Луначарского (Украина). Е. Смирнова **136**

Республиканский театр актера и куклы (Нерюнгри). Н. Строева **143**

### ВЗГЛЯД

Спектакли Московского театра кукол «Жар-птица». Н. Старосельская	145
Путешествие по Красноярскому краю. В. Шешков	148

### ИЗ ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ

Гостеприимная Монголия. Р. Хосомоева **156**

### ЮБИЛЕЙ

Татьяна Калинина (Новокузнецк)	42
Игорь Селиванов (Курск)	61
Татьяна Левчук (Курск)	69
Владимир Есин (Беслан)	71

### IN BRIEF

Нижний Новгород Москва	84, 147, 159
Новосибирск	103
Волгоград	127

### ПОПРАВКА

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10» приносит извинение Центру драматургии и режиссуры А. Казанцева и М. Рощина, а также Театру.doc за то, что в статье Г. Демина «Восстановленное дыхание» (№ 5-125) содержалась непроверенная информация: автор утверждал, что «в Театре.doc за предоставленную возможность аренды подчас требуют обозначить премьера как совместную» – это не соответствует истине.

### СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

16 апреля на 86-м году ушла из жизни актриса Пензенского областного драматического театра Людмила Алексеевна Лолицкая, которую «Страстной бульвар, 10» поздравил с юбилеем в № 6-126 и прекрасное лицо которой украсило обложку этого номера. Мы скорбим вместе с близкими Людмилы Алексеевны.

**Кабинет критики и театроведения**

2-5 марта организовал и провел Семинар молодых театральных критиков России п/р Н.Д.Старосельской в Калуге, просмотр спектаклей в театрах Калуги участниками семинара.

9-16 марта зав.кабинетом Э.Г.Макарова участвовала в работе жюри IX Международного театрального фестиваля «Славия» в Белграде, Сербия.

23 марта было проведено заседание клуба московских критиков «Чехов сегодня на московской сцене». Участвовали ведущие критики, студенты РАТИ и режиссеры московских театров.

31 марта – 9 апреля в работе XII Международного фестиваля русских драматических театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (Санкт-Петербург) участвовала критики: Майя Романова и Римма Кречетова (Москва), Борис Тух и Этери Кикелидзе (Таллин), Ольга Савицкая, Юрий Кобец и Екатерина Павлюченко (Санкт-Петербург). Вела круглые столы критиков, обсуждавших спектакли, зав. кабинетом критики Э.Г.Макарова

19-25 апреля в Тамбов для работы в жюри III фестиваля молодежных театральных коллективов «Виват, театр!», посвященного 65-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне, кабинет направил А.В.Оганесян и Э.Г.Макарову (председатель жюри).

19-24 апреля для рекомендации номинантов на соискание Премии М.И.Царева в Ярославль, на Молодежный фестиваль «Будущее театральной России», были направлены для просмотра дипломных спектаклей члены экспертного совета И.В.Холмогорова, М.В.Хализева и А.Б.Арефьева.

**Кабинет любительских театров и Российский центр АИТА**

23-25 апреля на сцене Дома актера им. В.В.Вихрова в Нижнем Новгороде был организован традиционный весенний фестиваль любительских театров, который назвали в этом году «Встреча в пути». Его организаторы – Нижегородское отделение СТД, Содружество любительских театров «Град Китеж». Комиссия по любительским театрам направила для участия в работе жюри фестиваля редактора журнала «Страстной бульвар, 10» А.Ефремову.

30 апреля – 4 мая состоялся Международный фестиваль студенческих театров «UniFesT-2010».

В фестивале приняли участие вице-президент Российского центра АИТА, профессор РАТИ М.Чумаченко и доцент кафедры «Сценическая пластика» РАТИ О.Снопков. Они провели мастер-классы по мастерству актера и сценическому движению, а также обсуждение спектаклей.

**Кабинет театров для детей и театров кукол**

5-10 апреля в Сочи провел лабораторию режиссеров театров кукол под руководством Виктора Шраймана 6-8 апреля для участия в Лаборатории театра кукол Санкт-Петербургской академии театрального искусства был командирован известный польский театровед, почетный Президент УНИМА Хенрик Юрковский. 20-26 апреля Кабинет участвовал в организации и проведении Российской национальной театральной премии и фестиваля театрального искусства для детей «Арлекин», в рамках которого состоялась лаборатория «Молодые режиссеры – детям» и «Ярмарка идей» (совместный проект с Российским академическим молодежным театром).

**Кабинет сценографии**

10 марта – 12 апреля состоялась персональная юбилейная выставка Татьяны Спасоломской «Заветный сад» в филиале ГЦТМ им. А.А.Бахрушина «Театральная галерея на М.Ордынке».

16 апреля – 10 мая – III выставка сценического костюма «TE-ART-COSTUME» в филиале ГЦТМ им. А.А.Бахрушина «Театральная галерея на М.Ордынке».

27 апреля – 3 мая – выставка-лаборатория российских театральных художников п/р народного художника России С.Бенедиктова в ДТ «Актер», Ялта.

# РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Г — И — Т — И — С

## КАФЕДРА МЕНЕДЖМЕНТА СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ ПРОДЮСЕРСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ ОБЪЯВЛЯЕТ НАБОР СТУДЕНТОВ

на 2010/2011 учебный год

КАФЕДРА МЕНЕДЖМЕНТА СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ РАТИ (ГИТИС) СОЗДАНА В 1978 ГОДУ!

### ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ТЕАТРАЛЬНЫХ МЕНЕДЖЕРОВ И ПРОДЮСЕРОВ В РАТИ (ГИТИС):

- Исключительная структура Российской Академии Театрального Искусства (ГИТИС) – обучение студентов обеспечивают более 20 кафедр. Здесь, как нигде в мире, широко и разнообразно представлены все виды исполнительского искусства. Использование такого огромного и разнообразного художественно-творческого, педагогического потенциала позволяет готовить менеджеров и продюсеров, способных разобраться в художественной жизни России и мира, современном театральном, музыкальном процессах, самостоятельно разрабатывать и осуществлять творческие проекты.
- Принцип системного подхода – весь курс обучения рассматривается как целое, состоящее из взаимосвязанных частей: общегуманитарных, социально-экономических, искусствоведческих и специальных дисциплин в сфере менеджмента и экономики исполнительского искусства, прежде всего – театрального. Большой объем часов отведен на освоение студентами правовых основ культурной деятельности, компьютерных технологий и углубленное изучение иностранного языка.
- Уникальный преподавательский состав кафедры – яркие личности, ученые, имена которых могли бы украсить любой ВУЗ, практики, являющиеся специалистами экстра-класса. Педагоги кафедры успешно сочетают преподавательскую, научную и практическую деятельность. Кафедра является авторитетным научным центром и осуществляет регулярные исследования в области экономики и социологии искусства.
- Освоение теории сочетается с приобретением практических навыков. Ежегодно студенты направляются на практику в лучшие театры, концертные организации, театральные фестивали и продюсерские компании Москвы и других городов России.
- Выпускники продюсерского факультета кафедры менеджмента сценических искусств Российской Академии Театрального Искусства (ГИТИС) являются ведущими продюсерами, занимают руководящие должности в крупнейших театрах России, СТД РФ, Министерстве культуры РФ.
- Факультет предлагает две формы обучения: дневную и заочную – по единой структуре учебного плана.
- На курсе обучается не более 20-23 человек, что дает возможность индивидуального подхода к каждому.
- Иногородним студентам предоставляется общежитие.
- Военнообязанным на время учёбы предоставляется отсрочка от воинской службы.
- Министерством образования и науки Российской Федерации утвержден Федеральный образовательный стандарт Высшего профессионального образования по специальности «**продюсер**», специализация «**продюсер исполнительских искусств**», квалификация (степень) – «**специалист**».

Более подробная информация на [www.gitis.net](http://www.gitis.net)

Справки и дополнительная информация по тел. (495) 690-57-08

или [producer@gitis.net](mailto:producer@gitis.net)

# АСТРАХАНЬ

**В** свой юбилейный 200-летний год Астраханский драматический театр обратился к русской и зарубежной классике. На его сцене идут «Ревизор» Н.В.Гоголя, «Дядюшкин сон» Ф.Достоевского, «Последняя жертва» А.Островского, «Женитьба Фигаро» П.Бомарше, «Пигмалион» Б.Шоу, «Стакан воды» Э.Скриба. Одна из последних премьер – «Чайка» А.П.Чехова, и, наконец, в первых числах марта вновь появился **А.Островский** – его знаменитый «Лес».

Русского драматурга чрезвычайно волновала тема трагической власти денег над человеком. Деньги правят миром в большинстве его произведений. «Лес» из их числа. Наблюдая быт России середины XIX века, драматург с болью наблюдал, как под давлением набитого золотом кошелька ломались жизни и судьбы истинно благородных людей и торжествовали казнокрады, мздоимцы, торгаши «живым товаром» на ярмарке житейского базара. К сожалению, эта тема актуальна и в наши дни.

Избрав для своей постановки «Лес», режиссер спектакля, художественный руководитель театра **Станислав Тяушев** представил астраханцам художественный мир А.Островского в несколько современной интерпретации, что проявилось, прежде всего, в декоративном оформлении. Оно условно, лаконично и по-театральному выразитель-

но (художник **Людмила Терехова**). Вместо богатого быта помещичьего дома Гурмыжской зрители видят лишь колонны, символизирующие, во-первых, саму усадьбу, а во-вторых, ее будущее: голые «стволы» колонн намекают на то, что может остаться от распродажи Гурмыжской леса, и само название ее усадьбы весьма

выразительно – Пеньки. Под колоннами время от времени появляются массивный стол, кресла и другие предметы мебели. Но они выполняют чисто функциональную роль, подчеркивая тем самым мимолетное, временное пребывание хозяев дома в своих владениях. Несколько сокращен текст пьесы, переставлены некоторые сцены, что, впрочем, не умаляет достоинств оригинала.

Начинается спектакль со встречи на перекрестке двух дорог актеров Несчастливцева (**А.Ганнусенко**) и Счатливцева (**П.Ондрин**). Их выход из зрительного зала, простота общения, нелегкая судьба скитальцев по России в поисках работы, чувство юмора и надежда на лучшие дни сблизят героев с теми, кто сидит в зале. Мало того, они, как и публика, сторонние наблюдатели тех событий, которые будут происходить в поместье Гурмыжской. В связи с этим их выходы в зрительный зал по



**Счатливцев - П.Ондрин, Несчастливцев - А.Ганнусенко**



**Улита - Е.Булычевская, Гурмыжская - Н.Антоненко**

ходу спектакля выглядят естественно. Кроме того, начав представление с появления двух актеров (трагика и комика), режиссер придал этой сцене значение своеобразного эпиграфа к спектаклю, в котором почти все персонажи – лицедеи, или, как назовет их Несчастливцев, вложив в это слово крайнее презрение, – «комедианты». Единственное, что сразу вызывает недоумение и возражение – музыкальное оформление **Татьяны Ивановой**. Красивая раздольная русская песня о степях Забайкалья, где золото роют в горах, никак не соответствует ни содержанию пьесы, ни спектаклю, где события разворачиваются в среднерусских лесах да в дремучих душах героев комедии.

Всех персонажей можно разделить на две группы. В составе первой, несомненно, искренняя, мягкая, скромная, с чувством собственного достоинства Аксьюша, какой увиде-

ла ее актриса **Е.Спирина**; хотя и не очень умный, но добрый, порывистый, любящий Аксюшу Петр актера **Д.Карыгина**; слуга Карп (**Д.Курбангалев**), он умен, наблюдателен, ироничен, с чувством самосознания, добр. К этой же группе можно отнести и бродячих талантливых провинциальных актеров Несчастливцева и Счастливецва. Все остальные персонажи, в числе которых соседи-помещики Бодаев – **Ю.Черницкий** и Милонов – **Е.Григорьев**, составляют вторую группу, во главе которой богатая помещица Раиса Павловна Гурмыжская.

В роли Гурмыжской астраханцы увидели одну из своих любимых актрис **Наталию Антоненко**. Ее Гурмыжская – величайшая лицемерка, лгунья и неистощимая в изобретении для себя различных театральных масок комедиантка. Гурмыжская у Н.Антоненко не просто молодящаяся дама с современной гривой волос на затылке. Она свято верит в свою молодость и неотразимость. Преследуя разные цели, она играет разные роли. То перед нами несчастная сирота, всеми покинутая, взывающая к сочувствию окружающих, то воплощенная добродетель, денно и нощно пекущаяся о бедных и своих родственниках. Но главная и самая любимая ее роль – роль молодой светской красавицы, эталонной столичной львицы, которой все должны восхищаться и поклоняться.

Обладая природным юмором, Н.Антоненко подчеркивает нелепость, противестественность поведения Гурмыж-

ской, которая не переставая кокетничает, бросая на своих собеседников наивно-беззащитные взгляды. Интонации ее голоса постоянно меняются, выражая то ее доброту, то чуть ли не детскую наивность, то ранимость ее «добрейшего» сердца. Они то трогательные, то капризные, то нежные и вкрадчивые. Но все это выглядит столь нелепо, что зал постоянно взрывается смехом и аплодисментами мастерству актрисы.

На грани фарса играется ею сцена вечернего свидания Раисы Павловны с Булановым. Роль этого молодого недоучки-гимназиста играет молодой артист **М.Ракитин**. Его герой – явно родственник грибоедовскому Молчалину. Стараясь угодить своей благодетельнице и ее гостям, Буланов при своем высоком росте стремится казаться как можно ниже, а потому его фигура постоянно изогнута и напоминает искривленный вопросительный знак, наверху которого возвышается голова на нелепо вывернутой шее, немного вбок и с наклоном к плечу. Создается впечатление, что молодой человек с высоты своего роста пытается заглядывать в глаза собеседникам. Голос его звучит подобострастно, словно его владелец извиняется за произведенный им шум, а смех, скорее всего, от смущения похож на лошадиное ржание. Этого «красавца» Гурмыжская привезла из Петербурга под видом заботы о бедном сыне своей подруги, объявила его женихом своей племянницы Аксюши, а на деле отрядила себе в мужья.

В один из вечеров Гурмыжская назначила Буланову свидание, воображая, что это будет их романтическое объяснение. Но поскольку молодой человек немудримо глуп и озадачен лишь тем, как угодить богатой барыне, попытка Раисы Павловны ласковым, вкрадчивым голосом обратить его внимание на ночную природу не имела успеха.

*Гурмыжская: Ну, как ты думаешь, что я люблю?...*

*Буланов: Луну-с.*

Гурмыжская у Антоненко от неожиданного ответа оторопела. Она давно забыла, как привлекательна луна в молодые годы. На ее лице с вытаращенными глазами такое глупое выражение, что зал захохотал. И тут Гурмыжская зашепила с признанием в любви. Буланов кинулся ее целовать, шиньон с роскошной гривой волос свалился, обнажив весьма скромную прическу своей хозяйки. Упавший шиньон привел Раису Павловну к крайнее негодование, обнажив не только голову, но и ее злобную сущность. С досады она швыряет злосчастный шиньон и орет: «...неуч, негодяй, мальчишка!» Впрочем это не мешает ей на следующий день представить его гостям как своего жениха.

Достойной партнершей Гурмыжской предстает в спектакле Улита (**Е.Бульчевская**). Изуродованная властью своей хозяйки, ставшая по ее требованию соглядатаем и доносчицей, она унаследовала кое-что и из ее лицедейства. Но оно в исполнении Улиты выглядит смешной и жалкой пародией на поведение хозяйки. В числе лучших сцен спектакля, несомненно, те, в которых

действует Несчастливцев-Ганнусенко. Это, во-первых, сцена, в которой Геннадий Демьянович, защищая свою тетушку, требует у Восьмибратова (в исполнении **А.Матвеева** это умный, хитрый, жадный до денег купец-пройдоха) возвратить Гурмыжской тысячу рублей за проданный ему лес. Оба героя – и Восьмибратов-Матвеев и Несчастливцев-Ганнусенко – страстно схватились в словесном поединке, и упоминание о чести заставляет купца вернуть деньги. Вторая сцена – финал спектакля. Поздравив Гурмыжскую с браком, Несчастливцев обращается к ней с просьбой помочь Аксюше выйти замуж

за Петра, подарив ей в качестве приданого всего-навсего одну тысячу рублей. Услышав отказ, он напоминает ей о чести имени («Не роняйте себя перед почтенным обществом! Не стыдите фамилии Гурмыжских...!») Но для нее слово честь – лишь пустой звук. Отдав Аксюше свою единственную тысячу рублей, которой Гурмыжская откупилась от него как от наследника, Несчастливцев произносит свой заключительный монолог. Вложив в него все свое оскорбленное достоинство, гнев, рожденный в его душе лицемерием и жадностью тетки и ее гостей, он страстно и одновременно насмешливо обви-

няет собравшихся в том, что они – всего лишь «совы» и «филины», живущие по законам темного леса. Их общество – это «сыр-дремучий бор», а сами они кровожадные обитатели лесов. В этой сцене Несчастливцев сыграл, очевидно, свою лучшую трагическую роль.

Подозревал ли А.Островский, писавший комедию «Лес» в 1870 году, что спустя почти полторы сотни лет законы дремучего леса будут продолжать запутывать в своих тенетах жителей России, а пьеса его не утратит своей современности?

*И.В. Колесова  
Астрахань*

## **БАЛАШОВ**

**В** прошлом сезоне **Балашовский драматический театр** (Саратовская область) отметил 90-летие. Праздничный вечер под названием «**С друзьями – на кухне**» продолжался четыре часа – так много было желающих поздравить коллектив. В юбилейном сезоне состоялись премьеры новогогоднего праздника и сказки «**Морозко**» **А.Самсоновой** (зрителей поразили костюмы Деда Мороза и Снегурочки, сшитые из голографической парчи и отороченные натуральным мехом норки и песца); «**Сказки от дяди Миши**», где удачно дебютировал **Владимир Мартынов**, студент актерского отделения Балашовского музыкального училища; спектаклей по пьесам **А.Че-**

**хова «Юбилей» и «Предложение»** (купить билеты на них – дело непростое, что неудивительно – удачны актерские работы **Дениса Майданюка** и **Сергея Кузьминцева** – Шипучин, **Елены Клягиной** и **Ольги Петровой** – Мерчуткина, **Евгении Зиминной** и **Татьяны Болотниковой** – Татьяна Шипучина, **Олега Кудряшова** и **Дениса Онищенко** – Хирин, **Владимира Попова** и **Сергея Кузьминцева** – Степан Степанович, **Татьяны Болотниковой** и **Евгении Зиминной** – Наталья Степановна, **Олега Кудряшова** – Ломов).

Со спектаклями «**Двадцатый год – прощай, Россия**» **Н.Туровой** и «**Думать о счастье**» **И.Савина**, созданными в рамках проекта «Русские без России» в сотрудничест-

ве с Российским Фондом культуры и музеем-усадьбой С.Рахманинова (с. Ивановка Тамбовской области) театр побывал в Тольятти на **V Всероссийском фестивале «Туроверовские чтения»**, посвященном 110-летию поэта-казака Николая Туроверова. На фестивале театру были вручены грамоты и дипломы лауреатов, а художественному руководителю коллектива **Владимиру Попову** – медаль «Боевое братство».

Состоялся бенефис Владимира Попова, который исполнил роль Смирнова в премьерном «**Медведе**» **А.Чехова**. Достойными партнерами бенефицианта стали **Евгения Зимина** (Попова) и **Сергей Кузьминцев** (Лука).

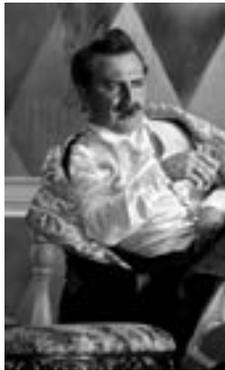
Завершился юбилейный сезон **театральными ассамб-**

леями в музее-усадьбе С.Рахманинова в Ивановке. В течение семи дней театр показывал спектакли на открытом воздухе и в помещениях музея. Зрителям были представлены **«Богатые невесты» А.Островского, «Медведь», «Юбилей», «Предложение» А.Чехова, «Маленькие трагедии» А.Пушкина, «Думать о счастье» И.Савина, «Двадцатый год – прощай, Россия» Н.Туроверова** и другие спектакли. Весь второй этаж музея заняла выставка костюмов Балашовского театра, которые подчас являются самой дорогой частью материальных затрат постановок. Также в рамках ассамблей был проведен спонтанно возникший **фестиваль актерской песни «Хрустальная сирень»**. В нем приняли участие конкурсанты из Тамбовской, Саратовской, Пензенской, Самарской, Липецкой, Волгоградской, Воронежской областей. «Гран-При» получила Ирина Кислых (Елец), I премию – Александр Куприянов (Заречный), II премию – Ольга Кириллова (Балашов), III премию – Игорь Чигасов (Камышин). Приз зрительских симпатий был вручен Сергею Левандовскому (Тамбов), Приз Музея-усадьбы С.Рахманинова «Ивановка» – Олегу Кудряшову (Балашов), Приз Олега

Даля – Денису Майданюку (Балашов) и Приз Тамбовского отделения СТД – Балашовскому драматическому театру. Юбилейный год захватил и нынешний сезон. Под его знаком состоялось множество событий. Театр побывал в Крыму на **XVIII литературно-театральном фестивале «Крымские международные Шмелевские чтения»** со спектаклями «Думать о счастье» и «Двадцатый год – прощай, Россия», дипломами лауреатов конкурса, многочисленными Благодарственными письмами организаторов форума, общественной организации «Землячество сибиряков в Крыму» и казачьих общин были награждены все выступавшие артисты. Вместо запланированных

двух выступлений состоялось шесть, была проведена запись спектаклей на крымском телевидении. Особую благодарность заслужили художники театра **Валерий Филлипов** и **Марина Комарова** за созданные ими и подаренные музею И.Шмелева 26 иллюстраций к сборнику писателя «Солнце мертвых». Теперь эти работы находятся в экспозиции музея. В октябре состоялась премьера **«Женитьбы» Н.В.Гоголя**. В Тамбове прошел концерт с участием Балашовского драматического театра, посвященный фестивалю «Хрустальная сирень».

*Анна Самсонова  
Балашов*



## ВЕЛИКИЕ ЛУКИ

**Н**а этой станции, несколько удаленной от линии фронта, все чего-то ждут. Или кого-то. Ждут любимых и родных, ждут налета вражеской авиации, ждут экстренных сообщений от Совинформбюро. Ждут, наконец, поездов, которые доставят одних в расположение воюющей армии, а других – на счастливое и совершенно короткое отпускное время – домой.

Станция – это место встреч и расставаний, это пункт наблюдения за душами человеческими, оказавшимися в самом пекле событий. Поезда прибывают и вновь отправляются в неизвестное, и только одно неизменно – станция с ее характерными звуками и людьми в форменной одежде, к которым с большого агитплаката зывает «Родина-Мать»...

Атмосфера премьерного спектакля «**Алеша**», поставленного недавно на сцене **Великолуцкого театра драмы** по пьесе **В.Ежова** и посвященного 65-летию Великой Победы, захватывает своей убедительностью буквально с первых минут, естественным образом погружает в себя, побуждает зрителей к активному сопереживанию. Во время просмотра разворачивается «спектакль в спектакле»: зрители реагируют остро – всхлипывают, вздрагивают и даже подают громкие реплики. Так отзываются в сердцах зрителей, особенно переживших войну детьми и подростками, сигнальные свистки, скрежет резко тормозящих по рельсам колес товарных вагонов, шум-



**Алеша - В.Шадрин, Шурка - Е.Гудаева**

ные и тревожные вздохи паровоза, завывание приближающихся к земле бомб... И в эту драматическую по накалу атмосферу врывается совершенно юный, чистый и уже рисковавший собой на фронте русский парень Алеша Скворцов (он подбил два танка и даже не осознал своего геройства), спешащий домой на побывку.

Около двух сценических часов пробудет с ним театральная публика и полюбит его за порывистость, искренность, за нетерпение какой бы то ни было неправды. Таким подарил нам образ этого героя молодой артист **Виктор Шадрин**, играющий свой первый сезон в Великолуцком драматическом. У Виктора Шадрина и **Екатерины Гудаевой**, играющей Шурку, сложился великолепный,

трогательный дуэт. Молодым исполнителям удалось главное: они сумели передать те чувства, которые переполняли их персонажей, а публика, похоже, даже и не вспомнила о незабываемых героях киноверсии пьесы – «Балладе о солдате», созданных Владимиром Ивашовым и Жанной Прохоренко. Посвоему трогательны, ненадуманно сцены спектакля, в которых Алеша и Шура едут в товарном вагоне и с наслаждением едят хлеб с салом, или, потеряв друг друга, вновь, не веря глазам своим, встречаются на разбомбленной станции с простым и многозначительным названием «Узловая», когда, надев Алешину шинель, Шура, уже не желая расставания, все же вскакивает на подножку уносящего ее от Алеши поезда.

На войне все принимает решительный, быстротечный и неумолимый характер, как будто бы утверждает режиссер-постановщик **Павел Сергеев**, на войне, впрочем, как и в мирное время, случайностей не бывает. Бесспорно, режиссер рисковал, выбирая для работы на сцене материал, давно ставший шедевром на киноэкране. И в то же время интуиция постановщика не подвела, потому что он сделал спектакль по своему выигрышным и неповторимым, тем более в условиях сцены, все же несколько ограниченных по сравнению с возможностями кинематографа. И здесь его помощниками стали художник **Артур Климец**, художник по свету **Анатолий Федоров**, автор музыкального оформления **Олег Кошевой**.

Кстати, многое в спектакле опирается на массовые сцены. Но и среди «массовки» в «Алеше» есть свои, пусть и не главные герои, которые акцентируют наше внимание на том или ином ключевом моменте, будь то возвращающийся с фронта и отчаявшийся офицер-инвалид (**Борис Ефремов**), дежурная по станции (**Алевтина Патрушева**), воплотившая в себе образ многих русских женщин, возложивших на свои плечи в годы военного лихолетья мужские заботы, или подбадривающий молодых солдат старшина (**Игорь Николаев**). Определенным «ключиком» является и легко прожигающая свою жизнь жена красноармейца Павлова (**Людмила Сызранцева**), вышедшая к Алеше Скворцову и Шуру в офицерском кителе на плечах,



**Алеша - В.Шадрин, Мать - А.Комолова**

для которой война – не война, она к ней приспособилась.

Одним словом, спектакль «Алеша» – это не только дань юбилейной дате, но еще одно размышление о войне, о которой столько уже сказано и написано, столько километров киноленты снято, что можно монтировать военную историю под любым углом зрения. Можно создавать мифы, а можно попытаться быть честным и не солгать. Версия, представленная Павлом Сергеевым, подкупает искренностью и состраданием к тем людям 40-х годов прошлого века, которые, несмотря ни на что, достойно, с высоко поднятой головой вышли из горнила испытаний.

История Алеша Скворцова и его матери (**Александра Комолова**), история Алеша и Шуры – это история не блистательных маршалов и генералов, а

«маленьких» людей, «винтиков», которые мощная государственная машина могла закрутить, сломать, заменить на новые, заставить работать на себя. Но, как убедил спектакль, у всех этих «винтиков» есть душа, способная верить, любить, положить себя на алтарь Отечества и победить, как сделал это герой спектакля.

На войне все принимает решительный, быстротечный и неумолимый характер. Так было и так будет. В короткой кульминационной встрече Алеша с матерью – весь трагизм происходящего и того, что еще должно случиться там, на дымящихся полях Восточной Европы. Ну а пока есть сладкий миг встречи, позволяющий героям не думать о неизбежном.

*Людмила Скатова  
Великие Луки*

**Фото Александра Воробьева**

# ВОЛГОГРАД

**С**именем **Михаила Юрьевича Лермонтова** связана целая эпоха в истории русской литературы. Именно он укрепил пушкинскую традицию перехода от сугубо романтического изображения лирического героя к реалистической подаче внутреннего мира человека. В мировом литературоведении есть много работ, посвященных как произведениям Михаила Юрьевича, так и биографии поэта. **Донской казачий театр** поставил весьма необычный спектакль **«Маскарад в Тарханах»**, в котором театр попытался раскрыть внутренние переживания поэта, его душу.

В 1841 году в Тарханах бабушка великого поэта **Елизавета Алексеевна Арсеньева** давала бал в честь любимого внука. Хозяйка дома и прибывшие гости, ожидая поэта, вспоминали его детство, отрочество, юность, первые шаги в литературе, службу на Кавказе. Пели романсы на стихи **Михаила Юрьевича**, читали его стихи и разыгрывали сцены из его произведений («Ашик-Кериб», «Бородино», «Герой нашего времени», «Маскарад»). Гости танцевали, веселились, но вот пришло страшное известие – **Михаил Юрьевич убит...**

Режиссер и автор идеи спектакля **Любовь Данилина** так говорит об идее спектакля: *«Михаил Юрьевич Лермонтов всегда интересовал меня как личность. Но мне хотелось раскрыть его душу с неожиданной стороны, поэтому я выбрала такой стиль повествова-*

*ния: от лица самого близкого ему человека – его бабушки. Именно Елизавета Алексеевна лучше всех понимала все порывы его души, и только ей Лермонтов доверял все свои переживания».*

Спектакль адресован прежде всего школьникам и студентам, и, наверное, поэтому он так динамичен, ярк. Воспоминания о поэте его родных и близких перемежаются здесь с народными песнями и танцами, поэзией и прозой Лермонтова. Особое место в спектакле отводится связи произведений Лермонтова и казачества, ведь **Михаил Юрьевич** очень любил казачков, так как чувствовал свою глубокую духовную связь с этим уникальным народом, который отличали преданность Родине, храбрость, отвага, свободолюбие. Для спектакля авторы отобрали сцены из его самых значимых произведений.

Спектакль поражает своей искренностью. Актеры настолько вжились в роли современников **Михаила Юрьевича** – **Елизаветы Алексеевны Арсеньевой**, **Раевского**, **Столыпина**, сестер **Елизаветы Алексеевны** – **Натальи** и **Екатерины**, что зритель чувствовал их неподдельную любовь к Лермонтову и искреннее восхищение им. Особенно ярким и выразительным получился образ бабушки Лермонтова в великолепном исполнении **Любови Данилиной**. Актрисе удивительно точно удалось передать ту нежную любовь, что испытывала бабушка



к Лермонтову, то, как глубоко она понимала его. Актриса выразила словами своей героини внутренний мир поэта, его эмоциональное состояние в тот или иной период жизни. Замечательно играют в спектакле **Николай Чапайкин**, **Тамара Тарасова**, **Сергей Чвокин**, **Виталий Высоченко** и **Ирина Тихонравова**. В устах их героев воспоминания о Лермонтове и его стихи звучат по-особому тепло и нежно, что, несомненно, добавляет спектаклю очарования. Блеснула разудалой цыганской песней и **Лидия Пonomарева**. Замечательно читали стихи, пели, танцевали и разыгрывали сцены из произведений Лермонтова молодые актеры театра. Особенно запоминаются романс «Выхожу один я на дорогу», сцены из «Бородина» и «Героя нашего времени», стихотворения «На смерть поэта», «Ангел», «Маска», финальная сцена известия о смерти поэта.

Екатерина Кутузова  
Волгоград

Фото Александра Ильинского

# ГОРНО-АЛТАЙСК

Спектакль «**Восхождение на Хан-Алтай**», поставленный известным режиссером **Андреем Борисовым** на сцене **Национального драматического театра им. П.В.Кучияк Республики Алтай**, открывает, по мнению многих зрителей, новый этап в более чем тридцатилетней истории театра. В чем загадка этой работы, которую многие – и актеры в том числе – называют «мистической»?

Призванная в первую очередь показать судьбу великого сына алтайского народа – художника-пейзажиста Григория Чорос-Гуркина, чья жизнь трагически оборвалась в годы репрессий, – она вобрала в себя множество тем. Творчество как предначертанный судьбой дар, но и как крест от Бога, Служение, которое назначено свыше избранным и не прекращается даже по воле истории, собирающей жертвы. Но несущий такой дар не может не страдать за судьбу своего народа, а значит и творчество становится невольной жертвой – выживет ли то, что создано от щедрой любви к родине, когда смута времени вливает на души и судьбы людей? В спектакле одно из центральных мест занимает гражданская тема, связанная с принятием на себя Художником ответственности общественно-политических решений, что также становится причиной трагедии его судьбы... Мог ли он, чье творчество ныне является огромной гордостью алтайской земли и чье имя известно далеко за предела-

ми России, остаться человеком безучастным к тем политическим движениям, что происходили на Алтае и в стране? Сама судьба Художника дает ответ на этот вопрос...

Восприятию спектакля «Восхождение на Хан-Алтай» свойственно ощущение эмоционально-временного объема. Событийная наполненность окружена «воздухом» открытого пространства времени, невольно сообщаемого с днем сегодняшним. Чтобы показать поворотные моменты судьбы Художника как цепочку знаковых событий – в связанности личности Гуркина с родиной, режиссер выбирает жанр воспоминаний: Гуркин (**Аржан Товаров**), находясь в тюрьме перед расстрелом, возвращается к картинам прошлого своей жизни, возникают временные пересечения...

Детство. Маленький Гриша Гуркин (**Айлан Охрин**) высаживает яблоню с помощью взрослых в родном селе Улала. Рядом с ним – любящие его люди. Фрагментарное звучание алтайской речи добавляет национальный колорит картинам спектакля, связанным с малой родиной Художника. Два образа, появляющиеся в этой сцене, несут особое значение. Яблоня – деревце с белыми ленточками на ветках (традиция завязывать ленточки на деревьях священных мест природы существует на Алтае издавна) – присутствует на сцене на протяжении всего спектакля. Она – символ родины и творчества, любви и ностальгии, символ непреходяще-

дорогого и настоящего внутри души, что не может исчезнуть под влиянием бурь времени. Вместе с яблоней в начале постановки появляется длинная дорожка белого войлока, интерпретирующаяся как Путь, Судьба. Ее приносят женщины и выстилают так, что ребенок в конце эпизода «случайно» оказывается сидящим именно на ней. Тастаракай (**Карчага Елеков**) – блаженный, юродивый, образ которого также смысловым пунктиром, словно оберегающим судьбу Художника, проходит сквозь всю драму, накрывает одним концом этой войлочной дорожки маленького Гуркина, когда начинает идти снег. Потом светлая длинная полоса этой дорожки появится в конце спектакля, перед земным прощанием Художника – ее тоже вынесут женщины, и тоже одним концом накроют его плечи...

Творческий путь Гуркина начался с учебы в иконописном классе школы, существовавшей при главном стане Алтайской Духовной миссии в Улале, по окончании которой он проработал пятнадцать лет иконописцем. Духовное наполнение началу спектакля придают образы православных священников, среди которых центральной фигурой является «апостол Алтая», начальник Алтайской Духовной миссии отец Макарий (**Валерий Куликов**). По сюжету спектакля он ведет диалог с известным ученым-этнографом, изучавшим Алтай, Григорием Потаниным (**Николай Паштаков**). Интересно режиссерское ре-



шение свести вместе три исторических фигуры в сцене детства: Гуркин – Потанин – Святитель Макарий, таким образом подчеркнув их значительное влияние на судьбу Алтая. (Узы долгой дружбы связывали ученого Г.Н.Потанина с выдающимся художником-пейзажистом Г.И.Гуркиным, у которого в усадьбе в селе Анос он неоднократно проводил лето, собирая с его помощью памятники устного народного творчества.) Декорационное наполнение сцены детства: фон – три огромные подсвеченные горы, исполненные с «прожилками» карты земного шара, что сразу придает здесь образу Ал-

тая символическую суть духовного места в масштабе земли, и деревянные заборы – ограждения. Они выстроены в высоту рядами по краям сцены в эпизодах, связанных с Алтаем. Они же используются как революционные баррикады в сцене, завершающей первый акт спектакля. Также их можно прочесть как некий символ внутренних и внешних преград человека, присутствие которых неизбежно в судьбе каждого. Следующая историческая личность, которую мы встречаем в спектакле, появляется во второй «мирной» сцене, это Андрей Анохин (**Эмил Колбин**) – известный алтайский ученый-

этнограф, композитор и просветитель. Биографы художника также отмечают решающую роль Андрея Анохина в судьбе Гуркина, убедившего друга, пятнадцатилетнего живописца, в возможности и необходимости получить специальное образование в Петербурге. Сцена заканчивается оптимистической нотой, когда все собираются вместе, чтобы сфотографироваться. Здесь и в других сценах «мирных» воспоминаний режиссер прибегает к иронии. Иронические нюансы нечести, но они, совершенно не нарушая смысловую тональность спектакля, придают легкие, оживляющие нотки драматическому повествованию.

В середине второго акта смена декораций и музыки переносит нас в Санкт-Петербург начала прошлого века (декорации: огромные белеющие атланты по краям сцены, разводные мосты – по центру). Здесь разворачивается сцена знакомства Гуркина с его учителем И.И.Шишкиным (**Виталий Перчик**), и здесь же появляется девушка Маша, племянница известного пейзажиста (**Дарья Маркова**). В спектакле она – необходимый и всеосвещающий образ нежности, привносящий очень добрую ноту в воспоминания Художника. В следующей сцене есть и романтический фрагмент: Гуркин и Маша вальсируют в саду, где та же самая (родная и уже чуть-чуть другая, петербургская) цветущая яблоня, в окружении расставленных мольбертов... Машенька смеется, и ее серебристый смех растворяется в светлоликующем настроении

этой сцены – и этот смех, и легкий приподнятый диалог, звуки природы – чуть снижают трагическое напряжение, проходящее сквозь весь спектакль.

Отлично в этой сцене показана колоритная фигура Шишкина. В диалоге с Гуркиным «царь русского леса» успевает поделиться своими подходами к живописи, самобытность и необычайный талант в исполнении каковой поставили его на законную, заслуженную высоту среди пейзажистов. В этой сцене кроме вальса звучит еще и Шаляпин, любимый Шишкиным. «Дубинушка» в его исполнении в записи «старой пластинки» необычайно мощна, что вместе с фигурой Шишкина сразу рождает убедительное ощущение силы русской культуры, которая, вне сомнения, была и остается всепроникающей. И вновь резким контрастом звучит трагическая нота – Шишкин умирает, а позже погибает и Машенька – ее смерть показана уже на фоне революционных событий. Но чуть ранее режиссер переносит нас ненадолго в другое измерение.

Мы видим блестящий круг сцены, а из-за гор выплывает в лодке стоящая прямо и неподвижно горная принцесса, и сделав круг по «озеру» под мистические звуки музыки, она исчезает... Одновременно навстречу ей по этому кругу движется Художник. Он проходит свой Путь, который неизменно связан с сокровенными тайнами родной природы, так любимой Художником. Впечатление от этой сцены очень сильно, и зритель замирает. Картина «Озеро горных духов» – одна

из ключевых, знаменитых картин Григория Гуркина – находит отражение в этой сцене. Позже сцена горного озера повторится, но зазвучит чуть по-иному, приобретая еще более глубокий смысл вечно хранимой красоты и скрытого, что не исчезает никуда в Вечности, оставаясь всегда в крови природы и этники алтайской земли.

В начале второго акта драмы мы видим Гуркина как общественно-политического деятеля, но все предыдущие сцены не позволяют нам сомневаться в главной миссии этой личности – миссии творческого Служения. Диалоги членов Кара-Корумской управы, в которой Гуркин председательствует, происходят за столом, покрытым красным полотнищем. Эта сцена, воссоздающая настроения смутного времени, кровавых расправ, заставляет заглянуть в одну из низин истории нашей родины. Время дилемм и жертв. «Ночь жертв» – название одной из первых картин Художника вовсе не связано с революционными и постреволюционными событиями. Но именно на него как на предопределившее судьбу нашего героя обращает внимание следователь в тюрьме (**Александр Майманов**), с которым Гуркин на протяжении всего спектакля ведет диалог о предназначении и выборе и который обещает Художнику позаботиться о судьбе его холстов после его смерти. Последующих картин людских расстрелов и арестов, кажется, нельзя избежать – Андрей Борисов показывает нам горькие сцены, ставя зрителя лицом к лицу с «ночью истории». Мучительнейшие ноты сопережива-

ния заставляют открыть сердце для слез – о судьбе родины, о ее трагедии, о всех невинных душах, а также и заблудших – успешных и не успешных показаться... Разве мы – сегодняшние – имеем право осудить хоть кого-то?

Перед зрителем проходит щемляющая сцена прощания Гуркина с сыновьями, которые также становятся жертвами. Она происходит в конце пребывания Гуркина в Монголии, где нам встречается все тот же блаженный Тастаракай, исполняющий горловое пение и играющий на дудочке, и та же яблонька со своим основанием – колесом-временем... И белые ленточки, что завязываются на ней Гуркин с сыновьями, совершая обряд, становятся символом надежды – а может, все изменится, и «ночь жертв» прекратится, уступив место рассвету? Прощаясь с отцом, сыновья (**Тимур Кыдыков** и **Айдар Унатов**) поют, и в этой песне звучит отчаянный душевный крик о неизбежности прощания навсегда...

Одна из последних сцен вновь возвращает нас в тюрьму, когда следователь помогает герою встретиться с его картинами – они брошены во дворе тюрьмы, их засыпает снег... Художник поднимает их с земли – одну за другой – и показывает зрителю... «Жизнь моя – это прекрасная сказка», – так писал в письме Гуркин, эта фраза звучит в самом начале драмы, когда он одиноко сидит посредине сцены в полусвете и читает монолог-письмо своим родным. «Жизнь моя – это прекрасная сказка...», – и вот мы видим Гуркина, прощающегося

со своими картинами, одна из которых – знаменитая работа «Хан-Алтай», название которой дало название спектаклю...

Когда-то Григорий Николаевич Потанин в своей статье с точки зрения этнографии и фольклористики раскрыл внутренний смысл произведений Гуркина. Так, касаясь наиболее фундаментального полотна «Хан-Алтай», он пояснил: «Алтаец одухотворяет Алтай, в его глазах это не мертвый камень, а живой дух. Продукт горной природы он принимает как дары, которым Алтай сознательно осыпает своих обитателей, поэтому человек выражается, что у пустыни длань, сжатая в кулак, а длань щедрого Алтая раскрыта. Он проникается благодарностью и уважением к своей горе, а величие снежных вершин внушает ему боязнь перед горой. Он не может назвать ее иначе, как Хан-Алтай, то есть Царь-Алтай или царственный Алтай».

С образом Хан-Алтая, царственного Алтая, и связано Восхождение Художника. Горы защищают Художника, пряча от расправы, укрыв его собой еще до того, как пронзительно зазвучат выстрелы. Горы забирают его себе и дарят ему высоту Восхождения. В заключительной сцене спектакля, исполненной необычайной торжественности, из «открывшихся» гор навстречу зрителю выходит Гуркин вместе с другими взошедшими когда-то на Хан-Алтай. Это преображение волшебное, и оно дарит необыкновенный полет! Светлые одеяния, прекрасная музыка переносят нас в высоту бессмертия духа гениев и талантов. Тай-

ные двери в судьбу великого Художника оказались для зрителя приоткрытыми, а эмоциональное проникновение высотой, которую ищут избранные, – свершенным.

Все использованные средства в сценографии спектакля полны многозначной метафоричности. Художник **Михаил Егоров**, ученик художника Геннадия Сотникова, в течение двадцати пяти лет бывшего непререваемым соавтором всех работ режиссера Андрея Борисова в Саха театре, посвятил работу в этом спектакле своему учителю. Автором идеи и литературной концепции спектакля выступил спикер Госсобрания Республики Алтай **Диман Белеков**, музыкальным оформителем – **Владимир Пестряков**, художником по костюмам – **Сардана Федотова**.

Отдельное слово нужно сказать об актерской игре. Чрезвычайно напряженная роль главного героя, которая исполняется Аржаном Товаровым, требует присутствия на сцене в течение всего спектакля, протяженность которого – около трех часов. От показа к показу актер наполняет ее все большей глубиной, и те, кто смотрел «Восхождение...» не один раз, это чувствуют. Зритель также запоминает легкую, парящую игру актрисы Дарьи Марковой, впечатляется мощью темперамента, которым наделяет своего героя Шишкина Виталий Перчик, и оптимистичной жизнью Анохина – его исполнил молодой актер **Эмил Колбин**. Безусловно, остаются в памяти умело созданные портреты отца Гуркина (**Евгений Папитов**), Тастаракая (Карчага Еле-

ков), отца Макария (Валерий Куликов), а также начальника тюрьмы (**Александр Майма-нов**) и Григория Потанина (Николай Паштакон).

Спектакль открыл ряд юбилейных мероприятий 2010 года, посвященных 140-летию со дня рождения Гуркина. В постановке была задействована вся труппа Национального драматического театра Республики Алтай. Процесс работы над спектаклем «Восхождение на Хан-Алтай» явился для них Творчеством с большой буквы. Работа с Андреем Борисовым позволила обнаружить и проявить нашему театру скрытые внутренние резервы. Многолетний опыт театрального корифея и личная творческая интуиция позволяют использовать режиссеру в своих постановках ему одному известные и, похоже, совершенно мистические приемы, способные вызвать сопереживание, благодаря чему спектакль обрел благодарного зрителя. Кроме прочего, Андрей Борисов, ныне заслуженный деятель искусств Республики Алтай, к всеобщей радости проявил себя не только как талантливый художник и вдохновитель, но и как человек щедрой души. «У каждого – свое Восхождение...» – так сказал он с надеждой, что наш театр, как когда-то его родной и ныне знаменитый Саха театр, прошедший свой путь до заслуженного признания далеко за пределами своей родины, непременно откроет для себя новые сцены и покорит зрителя своими спектаклями.

*Екатерина Сергеева  
Горно-Алтайск*

# КУДЫМКАР

**П**ро городок Кудымкар Пермской области (около 31 тысячи жителей, четыре часа от Перми на автобусе на север), который стал несколько лет назад столицей Коми-Пермяцкого края (коми-пермяков 64 процента, однако основной язык общения – русский), мне сначала было известно только, что там активные правозащитники. Оно и понятно – Пермский край был краем лагерей.

Потом как-то вдруг стали поступать вести с разного уровня фестивалей, на которых **Коми-Пермяцкий драматический театр им. М.Горького** получал награды. Его хвалили непредвзятые критики, пробуждая любопытство. Вспомнилось, что волна интереса к театру возникла и в 80-е годы, о нем писали столичные издания. Театру скоро исполнится 80 лет, однако на официальном сайте города места в разделе «Культура» ему почему-то не нашлось. Интернет выкидывал только фото деревянного, покрашенного голубым старого здания театра, за которым высится, повторяя контур крыши, новостройка (или, вернее, долгостройка) многострадального каменного здания, которое должно заменить обжитое десятилетиями, любимое, с великоленной, как говорят, акустикой. Замысловатую историю этого строительства я узнала на месте: то оно велось полным ходом с криками ура, то приезжал начальник и заявлял, что театр маленькому Кудымкару не нужен, и работы замораживались, требо-

вали раскатать старое здание и начинали разбирать крышу, то Президент России откликнулся на вопль кудымкарцев и стройка оживала, то опять затихала... Сейчас труппа, намыкавшись на чужих площадках, играет, соорудив амфитеатрик в буфете старого здания, а в бывшем зрительном зале и на сцене хранятся декорации. Хорошо, что театр любит и поддерживает глава Коми-Пермяцкого округа и министр Пермского края **Игорь Быкариз**, нашедший время посмотреть недавнюю премьеру, а потом подробно обсудить ее, а заодно – и все театральные проблемы с директором театра **Анатолием Четиним** и приехавшими критиками...

В импровизированном зале 70 мест, которые всегда заняты. Крошечную площадку художники и режиссеры осваивают умело, создавая по нескольку планов, вмещаая на нее больше двадцати человек масовки. Вообще театр производит впечатление культурного, светлого, нужного людям места. Да и сам город симпатичен: улицы не мрачны, люди приветливы, великолепен краеведческий музей, созданный некогда художником-футуристом Субботиним-Пермяком, который родился, оказывается, именно здесь. Выставка «Кудымкар – локомотив будущего» (куратор Екатерина Деготь) как раз и проходила в это время в музее. Изящно сложились пышные, радостные сюжеты картин мастера с черно-белыми фотографиями Кудымкара 20-х го-

дов, с кадрами кинохроники (и об одной из первых театральных постановок в том числе) и пущенными в качестве субтитров фразами из писем Субботина: «Без искусства не живите, искусство дает бодрость и радость», «Пусть да будет искусство доступно и понятно для всех трудящихся», «Сколько дела, и все нужное». Все соединилось здесь: витальность и трагизм того времени, надежды и отчаяние нашего... Кстати, последние годы своей 37-летней жизни Субботин-Пермяк посвятил родному краю, создав, в частности, в Перми и Кудымкаре декорационно-театральные мастерские.

Репертуар кудымкарского театра разнообразен. **«Женитьба» Н.Гоголя** играется на коми-пермяцком языке – так что театр помнит о своей национальной миссии. Как благоговейно зрители смотрят этот неторопливый, обстоятельный спектакль. Как счастливо реагируют, смеются, откликаются на обращенные к ним слова Пульхерии Ивановны, угощающей их солеными рыжиками или домашней наливочкой. Да, спектакль не так-то прост, несмотря на доверительную, жизненную интонацию. Молодой режиссер **Анна Потапова** (Москва) – большая выдумщица. Она дала зрителям для сравнения как бы два отношения к браку – вывела на сцену старосветских помещиков: дескать, и так могли бы сложиться отношения героев «Женитьбы». У **Нины Голевой** Пульхерия Ивановна лукавая, вовсе не старая, гладень-



**«Женитьба»**

кая, как куклолка. У **Александра Власова** Афанасий Иванович внимательный добряк, не чуждый озорства. А как чувствуется, что они любят друг друга! Мечта о любви, о тихом семейном счастье так понятна и притягательна – вот и девушки, и молодухи, и тетушки собрались у застенчивой пышечки Агафьи Тихоновны (**Галина Кудымова**) на сиделки, вышиваю ее свадебную юбку, занявшую всю сцену, толкуют о том о сем. Наблюдать за деталями этого спектакля, да хотя бы за метаморфозами этой юбки-символа, интересно. Суета

отступает, сердце радуется. **«Рождение» Алексея Славовского**, пьесу, в которой многие концы с концами не сходятся, «свой» режиссер **Станислав Мещангин** поставил убедительно и уморительно смешно. Действие происходит в роддоме, рисуются характеры разных женщин и отношения их с навещающими их мужчинами. Основная придумка драматурга в том, что происходящее дается через общение и оценки молодой женщины Саши и ее еще не рожденного ребенка. Избегая нарочитого пафоса и морализаторства, режиссер и акте-

ры добиваются того, что через смех зрители задумываются о серьезном: о том, что в младенце изначально заложены все черты будущего человека, об ответственности родителей за детей и наоборот, о неизбежности конфликта между отцами и детьми, о том, как безобразно современные мужчины перекладывают проблемы на плечи женщин. Спектакль состоялся прежде всего потому, что сложился главный дуэт: Саши и Плода. **Галина Никитина** играет женщину, изможденную богемной жизнью и не слишком близкой ей субкультурой, которую навязывает ей муж, но из последних сил любящую этого оборота. У **Эдуарда Щербинина** Валентин не рок-музыкант, хотя в облике его проглядывают окарикатуренные черты БГ, а современный реппер, даже «Баюшки-баю» перелагающий на соответствующий лад, надо сказать, лихо и талантливо. Но, конечно, ребенок не хочет такой губительной для нормального человека жизни!

**Александр Федосеев** не пытается изображать младенца в утробе матери. Его Плод – это прежде всего именно что сложившийся на генном уровне будущей характер: хитроватый зануда, манипулятор, капризный и жестокий в своей безответственной инфантильности эгоист, в итоге остающийся верным своим непуговым родителям. Внешне же он этакий круглолицый кот Матроскин, в джинсовом комбезе, спущенном ниже попы. В конфликтных отношениях матери и младенца присутствует не только физиологически неразрывная связь, но и нежность. Очень хороши в

спектакле образы товаров Саши по мытарствам: ухоженная, но несчастная Ольга **Екатерины Баушевой**, практичная, играющая чувствами мужчин, но затаенно мечтающая о рождении ребенка Кира **Ольги Сятчихиной**, знающая о проказах мужа, перегоревшая, трезвая, но властная и держащая его на коротком поводке Соня **Светланы Суханцевой**. Великолепна санитарка тетя Таня **Валентины Мещангиной**, которая для мающихся женщин и бог, и царь, и злобный сержант, и мать родная. Образы остальных мужчин более схематичны, типажны, за исключением бизнесмена Максима, кото-

рого **Антон Пиджаков** играет современным Штольцем – импозантным прагматиком, в интеллигентном облике которого проглядывает жестокость, а мысли почти все время где-то там, на поле деловых действий, что не дает ему расслабиться. Театр «победил» даже развеистый хеппи-энд, откровенно заявив его условность: да вот, драматург решил так все закончить, ну мы и подчиняемся, дорогие зрители, все счастливы – примерно так заявляет в конце своими словами тетя Таня, и зрители действительно счастливы.

«Калека с острова Инишмаан» **Мартина Макдонаха** в по-

становке **Марины Оленевой** (Пермь) мне показался менее удачным, несмотря на то, что в спектакле великолепная говорящая сценография (художник **Любовь Мелехина**) и много прекрасных актерских работ. Театру не удалось взять верный тон, впрочем, с Макдонахом это мало кому удастся.

Не стала победой и комедия **Джерома Чодорова** «Занесенные снегом», поставленная актером и режиссером театра **Анатолием Поповым** для **Александры Симоновой**, хотя и здесь есть свои радости: напряженная в первом действии красавица-бенефициантка во втором разыгрывается, как и



«Рождение»



«Калека с острова Инишмаан»



«Дорогая Елена Сергеевна»

ее партнер **Василий Макатерский**, с самого начала осмысленно и подробно существует на сцене **Александр Власов** в роли отвергнутого мужа Артура (он очень хорош и в роли доктора в «Калек»), бесподобен **Николай Крохалев** в комической роли слесаря, а молодая пара – **Сергей Кривошеков** и **Мария Демидова** – буквально заводит до их появления вялотекущее действие энергией и юмором. Тот же Кривошеков интересен в «общестатистическом» спектакле «**Две стрелы**» **Александра Володина**, где он играет Ушастого. Данная в начале действия режиссером **Станиславом Мещангиным** заявка на этно-стиль, улы, не оправдалась. Но подумалось: вот бы рассказать историю не абстрактных первобытных людей, а коми-пермяков, да на коми-пермячком языке... Наверное,

постановка зажила бы совсем другой, яркой, настоящей жизнью. А вот двигались артисты в «**Двух стрелах**» первоклассно, в чем безусловно заслуга балетмейстера **Айны Гесь**. Ее профессиональная рука, фантазия и вкус чувствуются во всех спектаклях театра, даже там, где нет каких-то специальных танцев. Даже где имя балетмейстера не указано – но выучка-то чувствуется.

Например, «станцована», в смысле, пластически точна до мелочей «**Дорогая Елена Сергеевна**» **Людмилы Разумовской** в постановке главного режиссера театра **Сергея Андреева**. Имевшая взрывное социальное звучание пьеса театром не осовременивается, но и эпоха тридцатилетней давности в ней не воспроизводится буквально – создается цельное, атмосферное художест-

венное высказывание, логичное и будто бы самостоятельно живущее и развивающееся внутри себя. Кроме того, для помнящих былые, не столь уже и давние времена, спектакль звучит как реплика из сегодня во вчера. Идеалы учительницы Елены Сергеевны, в которые она свято верит, сегодня смыкаются со штампами, ее донкихотство выглядит не только наивным, но и в чем-то банальным. Ее образ воспринимается через знание о том, как многие подобные ей интеллигенты выпали из времени, в буквальном смысле сошли с ума или погибли. **Татьяна Томилина** так органично, объемно, живо играет все это вместе взятое, что вызывает счастливое эстетическое восхищение. Спектакль ансамблевый, молодые артисты достойно работают вместе с актрисой более опытной. В их исполнении ребята, пришедшие к учительнице требовать журнал, чтобы исправить оценки за выпускное сочинение, вовсе не выглядят стаей, каждый индивидуален. Володя у **Антон Пиджакова** прирожденный демагог, но и умник, опасно, по-достоевски заигравшийся, в какой-то момент испугавшийся, но не могущий остано-

виться. Паша **Андрея Майбурова** – разумный, не злой, влюбленный, неожиданно для себя под напором логики Володи становится подлецом, именно под напором логики (потому что разумный), а не только потому, что лидер надавил на его самолюбие. Простак, сын алкоголиков и сам уже алкоголик **Витя Сергея Кривощекова** – типичный аутсайдер, шестерка, которому льстит, что его взяли в компанию. И все-таки в нем живо человеческое достоинство. Пронзительно играет Лялю, осознающую, что игра кончилась и началось убийства человеческого, **Мария Демидова**.

В кудымкарском театре великолепная молодежь. С такими

стильными, современными молодыми артистами можно многое. Дорогого стоит музыкальный спектакль «Тук-тук! Кто там?», поставленный **Олегом Степановым** (Москва) по пьесе **Михаила Бартенева**. В смысле художественного качества фестивальныи спектакль, при этом – редчайший на сегодня случай – он понятен и интересен маленьким детям: свидетельствую, что крохи, заполнившие зал, были увлечены и вовлечены. Спектакль вызвал восторг. За исключением логически-ритмической сбивки во втором акте, связанной, скорее всего, с драматургическим материалом, все в нем гармонично: умная музыка **Михаила Роговенко**, ве-

ликолепные фантазийные и понятные детям декорации и костюмы **Олега Степанова**, танцы **Айны Гейс**, точная игра артистов (и не только молодых!), сочетающаяся не наигранную доверительность, изящество, лирическую иронию, легкость. К тому же они поют вживую, прекрасно используя радиомикрофоны. Хороши все: застенчивый донжуанский Волк **Антон Пиджакова**, женственность тонная **Коза Галины Поповой**, неуклюже грациозные козлята **Сергея Кривощекова** и **Галины Никитиной**, осанистый джазмен Медведь **Василия Макатерского**, подслеповатая любознательная сплетница **Сова Веры Чугайновой**, очаровательные лисички **Александры Симоновой** и **Натальи Морозовой** и вся вышколенная, но живая и обаятельная массовка, изображающая в пластике и пении то деревца, то капустные кочаны, напоминающие зеленые розы, а то и вовсе воплощения мечты Волка о счастливом доме – дамы выплывают в огромных шляпах, на которых сконструированы прелестные игрушечные сценки семейной жизни.

Пожалуй, это и есть главная, добрая тема Коми-Пермяцкого национального театра: счастье, дом, уют – все это возможно в нашей жизни, как бы тяжела она ни была, добро победит. А спектакли этого доброго театра, думаю, не раз еще победят на российских фестивалях, прославляя маленький городок Кудымкар.

*Александра Лаврова*

*Фото Антона Пиджакова*



«Тук-тук! Кто там?»

# НАЛЬЧИК

**П**ремьера спектакля «Эдип» по одноименной пьесе кабардинского драматурга **Бориса Утижева** (перевод **Г.Яропольского**) с большим успехом прошла на сцене **Русского госдрамтеатра им. М.Горького**. В основу пьесы лег древнегреческий миф о фиванском царе Эдипе. По злой иронии судьбы он убил родного отца и женился на матери. Спектакль, поставленный замечательным режиссером **Султаном Теуважеевым**, вызывает и живые, современные ассоциации, касающиеся взаимоотношений отцов и детей и весьма актуальной проблемы отсутствия на свете справедливости. Потому зритель, смотрящий постановку, не только познает прошлое, но одновременно погружается в мир собственных эмоций и переживаний. Этому в значительной степени способствуют и художественные особенности спектакля с точными нравственными критериями, с тонким пониманием сути вечных человеческих ценностей.

Действие на сцене сначала замедляется в несколько замедленном темпе, в спокойном ритме, с акцентом на психологическое решение образов героев и лишь к концу обретает стремительность.

Начинается спектакль с культового обряда, обращенного к Зевсу, на фоне заунывной, предвещающей трагедию музыки (композитор **А.Казанов**). Верховная жрица (**Зарема Волгасова**) заклинает богов раскрыть причину мора, который был наслан ими на жителей Фив. Ответ



**Тересий - О.Гусейнов, Эдип - А.Татаров**

богов гласит: виной всему убийца царя Лая, предшественника Эдипа на троне, первого мужа царицы Эпикасты. Только предав смерти убийцу, люди получают избавление от своих бед.

Стремясь спасти свой народ от напастей, Эдип (**Анатолий Татаров**) с присущей ему энергией незамедлительно берется за поиски убийцы. Во время первого выхода на сцену Эдипа-Татарова мы видим глубоко озабоченного, но уверенного в себе человека, полного решимости спасти свой народ. Срочно ссылаются на площадь фиванцы, чтобы начать поиски виновника всех бедствий. Раскрыть правду способен лишь прорицатель Тересий (**Олег Гусейнов**), но тот долго не решается назвать имя убийцы, заранее зная, что это получит нежелательный резонанс. И даже речь Эдипа, обращенная к нему, с призывом к отмщению во имя спасения народа, непреклонная воля царя к борьбе со злом первоначально не дают никаких результатов. И только страх потерять внучку вынуждает Тересия назвать имя убийцы царя - Эдипа.

Услышав свое имя, царь растерялся (этот момент был пре-

красно сыгран А.Татаровым), но не поверил в обвинение и потребовал доказательств. Он не стал останавливать процесс, полный готовности, если это потребуется, принести себя в жертву на алтарь справедливости ради спасения своего народа.

Кажущиеся на первый взгляд абсурдными обвинения постепенно находят свое подтверждение в реальных фактах. Рокковая предопределенность, как будто случайная цепь событий делают ни о чем не подозревающего Эдипа преступником: отцеубийцей, замешанным в кровосмесительстве. Он вынужден принять на себя грехи своих предков, прежде всего своего отца Лая, вполне осознанно из-за престола убившего своего отца и детей. Лишь по таинственным законам рока в живых остался младенец Эдип, чтобы потом принять на себя расплату за собственные и отцовские грехи.

Шаг за шагом, с появлением все новых и новых обстоятельств Эдип убеждается в том, что стал невольной жертвой возмездия. Но и тогда он готов продолжить бороться со злом, видя, что идет навстречу своей гибели. Прав-

да, нет теперь у Эдипа-Татарова прежней решимости, он постепенно снижает, а в конце окончательно раздавленный грузом собственных невольных преступлений, он медленно опускается на землю и застывает в позе поверженного, уничтоженно-го морально человека. Эдип-Татаров ужасен в трагической безысходности. Если раньше царь чувствовал себя частью народа, то теперь он отвергнут всеми, а главное, самыми близкими, преданными ему людьми: женой-матерью Эпикастой, дочерью Антигоной (**Светлана Свидина**), которая так и не отважилась подойти к отверженному всеми отцу. Эдип-Татаров с покорностью принимает возмездие, хотя грехи совершил неосознанно. На глазах у всех он превратился в мертвеца.

Мизансцены, выстроенные режиссером С.Теуважеевым, безупречны. Точно уловлена диалектика чувств Эдипа под ударами судьбы, неожиданными разоблачениями. По мере появления новых неопровержимых доказательств напряжение трагического действия все возрастает. Другой персонаж трагедии Креон (**Валерий Балкизов**) спешит воспользоваться удобной ситуацией. Долго моливший богов о троне, он предпринимает все усилия для захвата власти. Правда, не для блага, не в интересах народа, но чтобы потешить свое самолюбие. Властолюбие – еще одна сквозная тема спектакля, которая раскрывается точными репликами и тонкой игрой Валерия Балкизова.

Блестяще справилась с ролью Эпикасты актриса **Марина Бурмако**. Она сумела очень тонко передать развитие харак-

тера своей героини. Сильная духом и одновременно обаятельная, женственная, Эпикаста-Бурмако беспредельно предана своему мужу Эдипу. Одета в греческую тунику, она величественна, царственна, горделива. Ее жесты, пластика движений выразительны. Вначале ее слова удивительно спокойны, взвешенны, эмоционально наполнены. Но вот пришла беда, и ее речь нагнетается до трагического накала. Эпикаста-Бурмако переживает сильное волнение, восстанавливая в памяти горестные события совместной жизни с царем Лаем, гибель своих сыночек. У актрисы резко меняются интонация речи, поведение и настроение. В ней уже бушует горе, поднимается целая буря эмоций в душе, которые она старается внешне сдерживать, но, нет-нет, они все же прорываются наружу стоном, горестным вскриком. Непрерывная цепь разоблачений невольных преступлений Эдипа, который в ее глазах был идеалом мужнины и правителя, а потом и известие о том, что ее любимый муж – это ее сын, окончательно сломили ее. Не выдержав обрушившихся на нее несчастий, она покончила с собой. Все эти метаморфозы, произошедшие с ее героиней, М.Бурмако сыграла безупречно, добавляя все новые и новые краски к раскрытию внутреннего мира Эпикасты.

Трагедия не заканчивается гибелью главных героев. Гибнет от удара молнии Зевса-громовержца провидец Тересий, вовсе не желавший разоблачить Эдипа. Смерть он принял из-за того, что обвинил

богов в отсутствии в мире порядка и справедливости, отчего и происходят все беды человечества. Тут нельзя не вспомнить слова пушкинского Сальери: «Все говорят: нет правды на земле, но правды нет и выше». Погублены богами и другие персонажи трагедии. Финал спектакля вряд ли можно назвать оптимистичным. В отличие от зрителей античного театра сегодняшний зритель вряд ли оправдает деяния богов, наказывающих не худших, не тех, кто служит первоисточником греха, а лишь косвенных виновников. Именно эту мысль удалось донести до зрительного зала режиссеру и актерам, сыгравшим в «Эдипе».

Огромную роль в создании цельного, законченного спектакля сыграла ансамблевость игры актеров. Сильное воздействие на зрителей оказывают также сценическое оформление, выполненное художником-постановщиком **Эльвирой Бородиной**, костюмы, подчеркивающие величие, монументальность образов античных героев, созданные **Мариной Алимовой**, пластика актеров, разработанная **Юрием Кузнецовым**. Не только эстетическое, но и эмоциональное воздействие оказывают на зрителя и прекрасные образцы ювелирного и декоративно-прикладного искусства, сделанные руками самого драматурга **Бориса Утижева**, обладавшего также художником даром. Все это вкупе позволило сделать спектакль зрелищным, эффектным и запоминающимся.

*Жаухар Аппаева  
Нальчик*

# НОВОКУЗНЕЦК

**Х**отите сказку на современном ладу? Про укорощение благородного нефтяного магната строптивой продюсершей, про музыку Шопена, незримо струящуюся из красного пианино и сметающую все поповские преграды на пути соединения влюбленных? Этакую невероятную историю любви в музыкальном ореоле? Это все про новую премьеру **Новокузнецкого театра драмы** – лирическую комедию «**Пантера**» по пьесе известного современного драматурга **Петра Гладиллина** в постановке **Андрея Сидельникова** из Санкт-Петербурга. Спектакль был подарен публике праздничным вечером Международного дня театра и отличался многими атрибутами театральной роскоши: яркостью подачи, лаконичной сценографией в супрематическом стиле, остроумным использованием видеосъемок в трансляции трех экранов, интересной пластической партитурой и отважным живым пением артистов а-капелла.

Но главной и всепобеждающей роскошью оказалось прекрасное актерское наполнение спектакля – от экспрессивной красоты заглавной героини в исполнении **Илоны Литвиненко** до мягкого комизма грузчиков (**Андрей Ковзель** и **Евгений Лапшин**). Блестящее чувство стиля и жанра отличало **Евгения Любичко** в роли преуспевающего дипломатичного адвоката Даниила Бухова. **Андрей Грачев**, создавая образ журналиста Ильи, продемонстрировал целый спектр



**Зинаида Ивановна - И.Литвиненко, Соловакин - С.Стасюк**

всех издержек этой профессии. Наивная приглуповатость певицы, затем киноактрисы Эпифании-Олечки в очаровательном воплощении **Полины Зуевой** получилась вполне естественной. Впрочем, все эти персонажи очаровательны, все живут легко, и все, в силу тех или иных причин, лгут и продаются. Просто делают они это мило и привычно, как дышат. До тех пор, пока не портит всеобщей благодатной картины некто Соловакин (**Сергей Стасюк**), фигура поистине фантастиче-



**Зинаида Ивановна - И.Литвиненко**

ская: умен, образован, богат, да еще и с хорошим вкусом. И вот этот его хороший вкус был оскорблен заурядным чириканьем типичной эстрадной певички Эпифании. Соловакин пытается навсегда закрыть ей рот ценною суммой в триста тысяч долларов, пренебрежительно, как мусор, вываленной в ведро. Однако не тут-то было! Не в Эпифании дело. Как фурия, как истинная хищница – в полном соответствии с выбранным именем – врывается в жизнь олигарха продюсер певицы – Пан-

тера, она же Зинаида Ивановна. Подлинный двигатель событий и нравов, главный шахматист в этом шахматном турнире жизни, не столь невинком, как традиционные интеллектуальные игры наших героев. (Отсюда и основной образ сценографии, расчисленной на прямоугольники и квадраты; художник-постановщик **Роман Ватолкин**). Этот «шахматист» не привык проигрывать: не эстрада – так кино, пусть столь же низкопробное, что, как выясняется, и нужно народу, чтобы общаться, чувствовать себя умнее и выше на фоне тотальной пошлости. Такова ее философия. И все средства хороши для достижения цели. А когда целью становится покорение самого нефтяного магната и «игру диктует чувство», то мы вместе с магнатом в это чувство как-то не сразу верим.

Поединок этой пары в спектакле наиболее захватывающий еще и по причине противостояния индивидуальностей исполнителей. Сергей Стасюк воплощает в своем герое не только силу и независимость, но и неизбывность одиночества, обособленности личности. В некоторых сценах эта латентная от-

чужденность становится доминирующей. Героиня Илоны Литвиненко, напротив, заполняет собою пространство и всегда чувствует себя хозяйкой положения. Но сквозь ее напористость начинают пробиваться ростки первых сомнений, наступательность Пантеры сменяется пробуждением женственной гибкости в Зинаиде Ивановне. Обличительные сравнения с молью, пожирающей ковер настоящего искусства, трансформируются в образы грациозных бабочек, порхающих на экранах телевизоров.

Агрессивная самоуверенность и победная красота Пантеры поначалу просто раздражают Соловакина, а затем увлекают. Но сдаваться он не намерен, хотя в сцене подписания брачного контракта уже близок к этому. Предложение Пантеры «сделать обжигающий глоток счастья» не встречает у него понимания до тех пор, пока крупным планом не явятся прекрасные глаза любящей усталой женщины и не зазвучит музыка Шопена. На экранах нам покажут пасторальные картинки убегающей вдаль дороги и летящих воздушных змеев. Сюжет завершается очеловечиванием

Галатеи, созданной Пигмалионом, которого она сама же и завоевала.

А у нас остаются некоторые вопросы. Например, по поводу все того же искусства. Уж если нефтяной магнат остался верен своим предпочтениям и победил Шопен, то почему же сцена исполнения любимой его песни «Вы слышали, как поют дрозды» с подвываниями и шахматными досками наперевес переведена в пародию и вызывает смех в зале? В то время как скороспелое порождение массового искусства «По лесенке, по лесенке», напротив, звучит с жаром подлинного вдохновения? И неужели к такого рода продукции мы приговорены, поскольку триста тысяч долларов есть не у каждого и даже они не помогают?

И содержание сказки является нам свою обратную, отнюдь не сказочную, очень современную, грустную и узнаваемую сторону. Сказкой, вернее, мечтой остается только Шопен, который, как писал поэт, «опять не ищет выгод».

*Галина Ганеева  
Новокузнецк*

**Фото Романа Кормина**

## НОВОСИБИРСК

**В** апреле сразу два новосибирских академических театра – молодежный «Глобус» и «Красный факел» отметили юбилей. Событие привлекло к себе большое внимание, поскольку празднования не ограничились стандартными торжественными вечерами с вручени-

ем грамот и прочими чествованиями, программы были много шире и разнообразней. Кроме того, эти два лидирующих в городе драматических театра (сами их здания считаются символами Новосибирска и его гордостью наряду с Оперным театром) на протяжении нескольких десятилетий вели негласное, но

очевидное творческое содействие. Вот и юбилей, состоявшийся с разницей в одну неделю, дали повод для сравнений ревнивым поклонникам, кочевавшим из одного театра в другой. Датой основания новосибирского ТЮЗа, в 1993 году переименованного в «Глобус», считается **4 апреля 1930 года**, ко-



**Губернатор Новосибирской области В.Толоконский вручает артистам награды**

гда был дан первый спектакль «Тимошкин рудник» по пьесе Леонида Макарьева, чьи сочинения прежде наполняли репертуар ленинградского ТЮЗа. Празднование 80-летия ГАМТ «Глобус» длилось целую неделю, а стартовало 1 апреля с открытия выставки «80. Продолжение следует» в Краеведческом музее, подготовленной совместно театром и музеем НО СТД РФ. За основополагающую методу была выбрана систематизация материалов по вехам, определенным художественной политикой главных режиссеров и худруков, которых тоже сменился не один десяток: **Б.Цейтнерович, В.Кузьмин, Л.Белов, Г. Гоберник** и многие другие. Для молодого поколения ярчайшими экспонатами представлялись исторические костюмы и витрина с призами российских и международных фестивалей, еще они радостно узнавали на старых снимках сцен из спектаклей юных звезд – кинорежиссера **Андрея Звягинцева**, актеров **Сергея Петрова, Алексея Маклакова, Людми-**

**лу Одианкову, Андрея Невраева, Алексея Самолетова.** А у тех, кто работал в ТЮЗе, осталось огорчение, в частности, из-за того, что не упомянули **Дмитрия Масленникова**, чьи спектакли собирали аншлаги, и **Вадима Цхакая**, местных сценографов **Владимира Фатеева** и **Владимира Авдеева.** В общем, пространства одной выставки явно недостаточно, чтобы вместить все фигуры, более яркие, чем исторические костюмы. Но и упрекнуть в формальном отношении к своим героям театр нельзя. Завлит «Глобуса» **Инна Кремер** – автор сценария юбилейного вечера – разыскала зрительницу первого спектакля – 87-летнюю **Веру Васильевну Клепикову**, сохранившую билет и программу «Тимошкиного рудника». А настоящей героиней всей юбилейной недели явилась несравненная трагистка – заслуженная артистка РФ, 95-летняя **Зоя Булгакова**, игравшая в первом спектакле и во многих следующих. Дуэтом с народной артисткой РФ **Анастасией Гаршиной** они вспоминали, как были Ка-

ем и Гердой в «Снежной королеве», и финал сказки с неослабевающим волнением смотрели из-за кулис гримеры и бутафоры.

«Театр для всех поколений» – так определил новую концепцию «Глобуса» главреж **Алексей Крикливый** на предварающейся юбилейную неделю пресс-конференции. Она нашла графическое подтверждение в афишах, где соединились изображения всех поколений актеров труппы, «выглаженные» компьютером, как иллюстрации глянцевого журнала. К счастью, афиша юбилейной недели, предлагавшая лучшие спектакли последних лет, подобной «лакировке» не подверглась, в ней было все: боль и радость, искус, тернии и муки обретений, которым подвергается человеческая душа. Показы открыли «Игроки» **Н.Гоголя** в постановке бывшего главрежа **А.Галибина**, а увенчала «Старосветская любовь» **Н.Коляды** по мотивам Гоголя в постановке **А.Крикливого.** В афишу вошли «Циники» **А.Мариенгофа** и «Русское варенье» **Л.Улицкой** в постановке **А.Песегова** и мюзиклы – «Вестсайдская история» **Л.Бернштейна** и «Том Сойер» **В.Семенова** – самая свежая, мартовская премьера, осуществленная к 175-летию Марка Твена молодым режиссером **Анной Зиновьевой** и имевшая большой зрительский успех. Конечно, ретроспективные и премьерные показы, несмотря на тщательный отбор, в ходе юбилейной недели дали далеко не полное впечатление о «Глобусе», чей диапазон гораздо шире, чем освоение классики и

новой драмы. Но известно, что «невозможно объять необъятное», важно, что театр сделал шаги навстречу зрителям в целом ряде интерактивных акций: были проведены поэтический конкурс «Пообещайте мне любовь» и конкурс театрального плаката. Также состоялся арт-марафон в фойе, когда зрители проверяли свои способности в искусстве флористики, составляя букеты, и выступали дизайнерами, изготавливая подарки любимым артистам, а после фотографировались с ними и высказывались в микрофон о своих впечатлениях и чувствах. Естественно, состоялось много выступлений для ветеранов войны и сцены.

Итоговый вечер напоминал пионерский монтаж. В композиции, воспроизводившей в хроникальном порядке события «давно минувших лет», действительно участвовали все поколения – поющие и танцующие дети и как бы их «предки» – опытные актеры. Сценографическая конструкция напоминала двухэтажный дом, в арке которого расположился оркестр под управлением маэстро **Алексея Людмила**. Он, безусловно, украсил действие, живая музыка усилила романтическую окраску, обаяние искреннего энтузиазма. И все-таки двухчасовой вечер казался длинным из-за монотонности поздравительных чиновничьих речей, по тональности не совпадавших с музыкой. Потому что невозможно совместить несовместимое: искусство и чествования с соблюдением протокольных церемоний.

Руководство **академического «Красного факела»**, задолго обдумывая празднование **90-**

**летия**, наверное, тоже стремились совместить эти несовместимые составляющие: «никого не забыть и ничего не упустить». Но еще в начале сезона директор **Александр Кулябин** решил, что праздник уложится в один день – **15 апреля**, точную дату возникновения театра, родившегося в Одессе спектаклем «Оп-ля, мы живем!». Потому что долго праздновать – это еще хуже, чем долго прощаться, лишние слезы, уход от реальных задач. Весь сезон параллельно с выпуском премьер театр трудился над осуществлением компактных и очень трудоемких задач по осуществлению празднования 90-летия. Однако все свершилось, как и планировалось: праздник начался еще до полудня с премьерного показа на экране Большого зала документального фильма **«Мой театр»** автора и режиссера **Ольги Морозовой**. Она вместе с оператором **Сергеем Ждановым** для создания фильма записала около 30 сюжетов, интервью с воспоминаниями ветеранов сцены и откровениями молодых актеров, фрагменты спектаклей и репетиций, а также воспользовалась хроникальным архивом Западно-Сибирской киностудии. Далее последовала презентация книги **«90 лет – 90 спектаклей»** – труд театроведов **Татьяны Антоновой** и **Татьяны Шипиловой**, определивших и описавших лучшие спектакли каждого из 90 сезонов «Красного факела». Реплики к этой книге невольно раздали преданные зрители, которые принесли в театр вырезки с рецензиями из газет, старые программки и мутные, но очень милые фото из своих личных архивов.

В эпоху конца 40-х – начала 50-х годов, когда не было телевизоров, зрители – заводские слесари, токари, наладчики с промышленного Левого берега – в свой единственный выходной добирались пешком через мост в театр, чтобы увидеть премьерные или много раз сыгранные спектакли. Имя **Веры Редлих** – худрука театра – было для них менее известно, чем имена исполнителей ролей, но установка, девиз театра, рожденный после гражданской войны, и сегодня сохраняется: «Красота, правда и радость!»

Юбилейный вечер назывался **«Девяносто лет – как вам это понравится»**. И вот ЭТО понравилось всем. Во-первых, губернатор (глава правительства Новосибирской области) **Виктор Толоконский**, с утра вручая грамоты, многим шепнул комплименты на ушко, воодушевил труппу. Во-вторых, торжественный вечер никого из актеров не утомял. От них требовалось всего-навсего занять свои места в специально выстроенном на сцене амфитеатре и принимать поздравления, рождающие красоту, правду и радость. Оказывается, формула верна на все времена.

*Ирина Ульянина*

*Фото с сайтов театров*



## ОМСК

**В** Омском академическом театре драмы появилась «новая драма». Понятие, которое и раньше казалось подозрительным, а уж сейчас, после распада одноименного фестиваля, совсем полиняло. Но думается, что это и неплохо. Поменьше пиарного гвалта, совместных акций, набора имен через запятую, глядишь, и искусству лучше. Все-таки, драматургические тексты – не газета, они требуют индивидуального сидения за столом и неспешности. Неловко сказать, даже некоторой дистанцированности от материала. Не уляжется – не напишется. Во все эпохи катаклизмов (не будем перечислять) пьесы появлялись не на следующий день после событий.

Пьесе Вячеслава Дурненкова «Экспонаты» предваряет эпиграф – стихи Бориса Рыжего. Поэта замечательного, ушедшего из жизни слишком рано, поэта принципиально провинциального. Я думаю, и стихи его для этой пьесы принципиальны. И дают они какой-то музыкальный ключ к этой драме из сегодняшней жизни: **«Клочок земли под синим небом, неприторный и чистый воздух...»** В пьесе показан город Полюнск. Название красивое, горьковатое и нежное. Видно, что писал не москвич, даже если бы не было известно, что братья Дурненковы вышли из «тольяттинского гнезда». Российская провинция, малый городок, «лежащий на боку». Для двух тысяч жителей со-



ветская власть не напрягалась возводить что-то масштабное. В сборе работы ученика Растрелли – фабрика по производству повидла (особенно вкусно яблочное), полюнскую наливку натурально поставляли ко двору его императорского величества (и государь одобрял). Весь период советской власти ушел под воду, как будто Атлантида.

Как-то ничего не осталось. (Как много таких городов в России. Приезжаешь, а тебе показывают уцелевшие осколки русской империи. То, что осталось от империи советской, стыдливо обходят стороной.) В пьесе самый символичный осколок двух империй – Алеша – городской дурачок, какой-то якобы потомок Екатерины Второй.

В центре два семейства – Зуевы и Морозовы. Между ними давняя вражда, тайные романы, дети, естественно, подрастают – у Зуевых мальчик, а у Морозовых девица. И между ними, разумеется, намечается какая-то неявная любовь. У девицы брат, который стережет ее честь. Вам это ничего не напоминает? Зуевы совсем бедствуют, Морозовы – почти богачи по местным меркам. У них крошечный магазинчик, который потом сожгут Зуевы. У Зуевых обездвиженный дедушка. У Морозовых – обезумевшая от телевизора бабушка. Вокруг – братья, местные жители, за каждым человеком тянется хвост проблем. В общем, все как везде в России. Безнадега. Вот из этого сора и состоит пьеса. В ней нет ни высоких страстей, ни глубокой интеллектуальной истории. Она проста, как проста жизнь, показанная в ней. Но она и драматична, как эта самая жизнь.

В Петербургском театральном журнале об этом спектакле написано, что «драматургия Дурненкова не держит, мелкая нарезка, по-киношному. Мотивировки сбиваются, получается пафос вообще». С точки зрения классической теории драмы – все так. Только классическая драма давно закончилась. И старые жанровые формы тоже «не держат». Произошел неминуемый жанровый взрыв, потому что не укладывается новая действительность в устоявшиеся драматические формы. Известное дело, когда приходят новые времена, немедленно появляются драмы-хроники, немедленно всплывает эпизодное строение. Вместо целостной линии пишется пунктир.

И в этом пунктире, несмотря на пропуски, линия должна возникать. Молодые драматурги, наоборот, чувствуют себя открытыми, а может, просто пишущими интуитивно. Но – все подчинено законам драмы, даже если эти законы не знать. Так было всегда, так есть и сейчас. И хотя бы эта стабильность радует.

Меня эта дробная нарезка нисколько не раздражает. Раз – эпизод закончился. И начался второй. А между ними – и есть тот мгновенный поворот, который требует монтажа, режиссерского умения расставить иероглифы: ближе-дальше, выше-ниже. И актерского мастерства: сыграть так, чтобы между эпизодами был не только воздух, но и смысл.

Спектакль поставил **Дмитрий Егоров**. Художник – **Фемистокл Ахмадзас**. Действие происходит на деревянном помосте. Минимум мебели. С двух сторон – скамейки, на которых сидят артисты и смотрят на помост. Пока не предстоит выйти на него.

Обычно приезжие режиссеры стараются подобрать артистов по принципу типажности, так чтобы сразу был похож. Похож внешне, уже и ладно, а про «выращивание образа» как-то уже не до жиру...

В этом спектакле удивляет то, что этот принцип отброшен. Уже не знаю, принципиально ли это, но так получилось. Гена, женщина за сорок, глава семейства, ее исполняет **Анна Ходюн**. Актриса с лицом, какие редко встречаются сейчас – тонкие легкие линии, идеальное актерское лицо. На нем нет отпечатка личных печалей и житей-

ского груза. Ей бы играть женщин эпохи декаданса. А ее героиня несет тяжелое семейное бремя. С братьями, которых послать бы куда подальше, а не быть главой семейства. Или Юра, глава семейства Морозовых – **Олег Теплоухов**. Печать высоких дум на его челе тоже не способствует созданию типажа мелкого лавочника, который жилы надрывает, чтобы прокормить своих двоих детей, да жену, да свихнувшуюся бабушку.

**Владимир Майзингер** беда как похож на сорокалетнего Сашу (который брат бедной Гены), явного остолопа, из тех, от кого не знаешь чего ждать: может дом поджечь, а может и в огонь прыгнуть. Я уж не говорю про народных артистов **Моисея Василиади** и **Валерия Прокоп** в ролях вышеупомянутых дедушки и бабушки. Можно продолжать и дальше. Но – и так все ясно.

Словом, породистые омские актеры, «первые сюжеты», ну, никак на глухих провинциалов не тянут. И вот тут крылась ужасная опасность. Обычно артисты академических театров изо всех сил стараются эту типажность сыграть. И начинают жать так, что хоть всех святых выноси. Просто стыдно становится на сцену смотреть. В Перми пару лет назад Борис Мильграм поставил вдруг открывшуюся ему пьесу братьев Пресняковых «Изображая жертву». Все артисты театра драмы из последних сил изображали неигранных ими героев. А лучшими оказались роли у приглашенных «с улицы» людей. Они играть не умели, просто говорили свой текст – и получилось.



Омичи же этой опасности счастливо избежали. Режиссер Егоров сделал все, чтобы мы, не дай бог, не подумали, что это все натуральная бытовая драма. Дурачок Алеша (потомка вышеупомянутой императрицы играет **Сергей Черданцев**) навешивает на всех бирки с именами, артисты, сидящие на скамейках, вполне отстраненно наблюдают за сменяющимися друг друга эпизодами, включаются в действие и выключаются мгновенно, на их лицах как будто вспыхивает и гаснет свет. В пьесе кое-где проскальзывает ненормативная лексика. Матерятся они так легко и незаметно, что это оказывается точной краской из жизни, в которой ведь не бранятся, а разговаривают на этом языке, иногда вполне дружелюбно. Может быть, благодаря этому история, рассказанная без надрыва, без патетики, без «предрассудка любимой мысли», кажется очень убедительной и требующей какого-то осознания.

Ведь кроме свинцовых мерзостей жизни в пьесе есть конкретный конфликт: в город Полюнск приезжают два челове-

ка: бизнесмен Воронько (**Николай Михалевский**) и его помощник Черновицкий (**Александр Гончарук**). Вот они – похожи, Михалевский если не на бизнесмена, то на бывшего офицера, а Гончарук создал просто архетип классического безликого помощника. Они хотят сделать из этого места город-музей под открытым небом. С русским колоритом, с местной экзотикой. Правда, не советской, а из прошлой имперской жизни. До соцарта у них еще ум не добрался. Ну а заодно дать горожанам работу и деньги. За то, что они согласятся быть живыми экспонатами, начнут ходить в костюмах начала XX века, прясть научатся, ремесла освоюют. Вот тут-то и хочется поразмышлять. Я многим знакомым рассказывала эту пьесу. Конечно, не как пьесу, чтобы не прослыть сумасшедшей, а как случай из жизни. И мнения поделились. Люди здравомыслящие и крепко стоящие на ногах говорили мне: «А что тут такого плохого? Когда людям есть нечего, когда повидло ихнее никто не покупает, потому что оно в позорных банках с ржавыми крышками,

неужели так уж стыдно прикинуться во время экскурсий живыми экспонатами? Сыграть спектакль?» Люди гордые и голодные оскорбленно говорили: «Какая гадость, мерзость какая! Все на продажу. Личную жизнь на показ выставлять, грязным бельем трясти».

Должна сказать, что я бывала в таком месте в качестве экскурсанта. Под Улан-Удэ есть музей под открытым небом, где семья монгол-бурятов, пришедшая, кажется, из Китая, живет в юрте такой открытой жизнью. Сидеть там было не очень ловко, а вкусными их пельменями величиной с кулак я давилась от стеснения. Но поняла тогда, что людям надо как-то выживать. У них выхода не было. Так что я в этой истории не то чтобы на стороне приезжего бизнесмена (он мне классово чужд), но и не на стороне благородных разбойников, братьев Гены – Клима (**Владимир Девятков**) и Саши (**Владимир Майзингер**). Бизнесмена под ружье поставили (кстати, эта сцена получилась не самой убедительной), магазин Юры Морозова сожгли – два здоровых мужика, один обожженный

войной, другой – просто обиженный жизнью. И что? Ничего не поменялось, просто Юру похоронили и еще одной голодной семьей стало больше. Этот спектакль оставляет ощущение разумного и чуть холодноватого размышления над жизнью. И эта жизнь в нем видна, экспонатами эти герои все же стали, благодаря драматургу Дурненкову, режиссеру Егорову и прекрасным омским артистам. Только жизнь эта написана не актерским «маслом», не подробно. Помост – это площадка для игры, а не открытая натуралистами среда обитания, герои – это не жители Польшны, а артисты, играющие их. Мы с интересом и с сочувствием наблюдаем за драмой, разворачивающейся на наших глазах. Мы додумываем жизнь двух семей. Пунктир эпизодов иногда сливается в непрерывную линию, а иногда так и оста-

ется пунктиром. Всех жаль, но ощущения безнадежности нет. Потому что жизнь как-то все равно устраивается. Только эпилог озадачивает. И в пьесе, и в спектакле. В пьесе идет разговор двух пожилых людей, которые приехали из-за границы и забрали, наконец, своего благородного потомка, дурачка Алешу. Речь их внятна, благородна и слегка старомодна. Всегда, когда речь идет о том, что кто-то, приехав на историческую родину, вспоминает свою гостиную и родные пейзажи, написанные великими художниками, мне хочется узнать, сколько же им лет, что они помнят свою гостиную, которая была до советской власти? При советской-то гостиных не было. Из эпилога понятно: дурачок Алеша – единственный, кто спасся, кому не сказано повезло, правда, он этого никогда не осознает.

В спектакле этот диалог ведут Бабушка и Дедушка, те самые, которые молчком просидели весь спектакль. И тогда возникают какие-то странные догадки, которые выводят историю в иной, почти экзистенциальный план. Этот скорбно сидящий молчаливый старик, при котором все бесстыдно живут, пьют, ругаются, – это вечный свидетель всей русской жизни? Эта заполошенная Бабушка, которая, отвлекаясь от телевизора, подает неожиданно точные реплики, – это та, которая знала другую жизнь и всю жизнь молчала о ней, как молчали наши бабушки, жившие до революции? Тогда их жаль больше, чем их детей. Им есть о чем молчать.

Татьяна Тихоновец  
Пермь

Фото Андрея Кудрявцева

## САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

**П**оставленный **Валерием Фокиным «Гамлет»** – из тех, что провозируют на мысль, что каждая эпоха, культура и страна заслуживают такого «Гамлета», какого имеют. Недавно знакомая театральная критик показала мне афишу «Гамлета» Стокгольмского театра, на которой – пышущий здоровьем белозубый метросексуал в розовой рубашке улыбается в камеру открыто-бессмысленной улыбкой. Чем не портрет европейского общества? Премьерный спектакль **Александринки** оказался прогнозируемым политиче-

ским триллером. Рецензию на него можно было бы назвать «Кто заказал Гамлета?».

Сценография **Александра Боровского** представляет «изнанку» гигантского – во все зеркало сцены – стадиона, металлических ярусами уходящего ввысь. Где-то там, недоступный нашему глазу, готовится торжественный парад по случаю коронации/инаугурации Клавдия. На верхней площадке в ожидании топчутся придворные в униформе верховного чиновничества: Клавдий – ухоженно небритый, Гертруда – подтянутая первая леди, плюс топчущее-

ся в нерешительности безликое окружение. Наконец, парочка безликих секьюрити втаскивает мертвецки пьяного Гамлета, технично опохмеляет и втискивает в костюм согласно дресс-коду. Две крепких тетки спускаются по лестнице с немецкими овчарками на поводках. Пауза. Охранницы и собачки пристально зондируют зал. Церемонию можно начинать. Фокин не впервые осовременивает материал. Вспомнить хотя бы ледовую арену «Женитьбы». Действительно, оформление Боровского с имперским размахом иллюстрирует вер-



тикальность и непрозрачность власти, повернутой к публике своим, извините за выражение, тылом. Что касается режиссуры, то намеки не по адресу, который и без того размыт. Едва ли «Гамлет» – про современную Россию, где исключено любое насильственное покушение на вертикаль и действительные властные перестановки. Снижение материала – тоже дань времени. Еще Николай Акимов, на которого часто ссылаются, говоря об александринском «Гамлете», в 1932 году попытался превратить «Гамлета» в политический фарс о борьбе за власть. У Фокина очевидно тоталитарная модель. Действие разворачивается на фоне народного гуляния с музыкой и фейерверками. А пока человека масса безмолвствует (жрет водку в глубине сцены и пляшет под Надежду Кадышеву), секьюрити в черном периодически сбрасывают в выгребную яму

тряпичные трупы неугодных. Разумеется, «Гамлет», которому осталось одно только политическое измерение, потребовал радикальной переработки текста. Вместо традиционного Пастернака – переложенный **Вадимом Левановым** подстрочник **Морозова**, с вставками из **Лозинского** и **Полевого**. Скрещивание архаизмов с жаргонизмами и канцеляризмами произвело на свет забавно витиеватые речевые обороты. Стартовое обращение Клавдия (**Андрей Шимко**) к народу, в котором он «берет Королеву в жены, радуясь одним глазом и печалась другим», обнаруживает неловкость новичка, а вот над обещанием взять проблему Фортинбраса «под свой контроль» явно постарались имиджмейкеры. После гамлетова наезда на Горацио: «Не надо прикалываться, парень, скорее ты приперся на свадьбу моей матери» железом по стеклу звучит утвержде-

ние, что «век вывихнут» и принцу придется его вправлять. Поначалу операция, проделанная с текстом, вызывает ощущение интертекстуальной игры. Тем более, что в тексте самого спектакля кое-где расставлены цитаты, в том числе – из прошлых постановок Александринки. Но если герои Стоппарда, Роз и Гиль, помещенные в языковой лабиринт, блуждали между разных языковых моделей, то текст спектакля Фокина эстетически однороден и настраивает прежде всего на движение интриги.

Кажется, здесь все подчинено ей. Режиссер вымарывает монологи, целые сцены и вообще все то, что связано с моментами рефлексии, остановки внешнего действия. Первое звено в цепочке событий – «шутка» Розенкранца и Гильденстерна, разыгравших для мертвецки пьяного Гамлета явление призрака, погромыхав железом, озву-

чив фальшивыми завываниями ветра и выпустив статистику в бутафорских доспехах. Правда, ожидания, что Р&Г – и есть политические кукловоды, которые будут в дальнейшем манипулировать событиями, не оправдываются. Они – всего лишь статисты и традиционно оттесняются на периферию действия. В итоге – одно недоумение. Мало того, что сам факт убийства Гамлета-отца поставлен под сомнение, так еще и не понятно, кто автор «розыгрыша» (может агенты Фортинбраса? или Гертруда, явно ведущая в королевской чете? Но ей не может быть выгодно возмущение принца) и какова его цель. Сместить команду Клавдия? Устранить Гамлета?

Гамлет, сыгранный техничным **Дмитрием Лысенковым**, фраппирует придворных и зрительный зал, разгуливая без штанов, с кастрюлей на голове и с жареным поросенком в руках. Но этой визуальной цитатой его сходство с акимовским крепышом-Гамлетом Горюнова исчерпывается. Герой Лысенкова патологичен, слаб, испуган. Состояние отчаявшегося животного снимает любые вопросы мотивации и ощущается даже тогда, когда Гамлет задирает наивного служаку Полония (**Виктор Смирнов**) или издевается над Офелией, предсказуемо сыгранной **Яниной Лакобой** девушкой не от мира сего. Единственная внятная сцена – с матерью, когда из истеричного визга принца можно понять только то, что мальчик пал жертвой эдипова комплекса и зависти к удачливому сопернику Клавдию. Статной, весомо и зловеще молчаливой

Гертруде, сыгранной **Мариной Игнатовой** как парафраз ее же Елизаветы Тюдор («Мария Стюарт» БДТ), только и остается, что брезгливо швырнуть Гамлету платок. В этот момент королева и ее отпрыск поразительно напоминают Аркадину и Треплева. Тем более, что и подкаблучник Клавдий Шимко не далеко ушел от своего Тригорина из «Чайки» Кристиана Люпы.

Разумеется, в политическом измерении спектакля, где все исчерпывается борьбой за власть, не может звучать «быть или не быть». Вертикаль не предполагает бездн, зияющих дыр в неизвестное. Героям не ведом другой страх, кроме физического. Гамлет было начинает с пьяной ухмылкой декламировать «Ту би о нот ту би», но потом икает, бормочет что-то вроде «да ну его» и от слова, чья ценность тоже весьма сомнительна, переходит к делу.

Но и с делами не все прозрачно. Цепочка событий норовит распасться. После пантомимы «Мышеловка», стыдливо разыгранной бродячими артистами областного ТЮЗа (среди Гонзаго и его убийц затесался ослик из детского утренника) на задворках стадиона, Клавдий неприлично мечется по зрительному залу, ломясь во все двери, заблаговременно запертые предусмотрительным Горацио (**Андрей Матюков**). «Значит, все-таки виновен!» – догадываются зрители. Сцены идут встык, наползая друг на друга. При этом Фокин – далеко не первый из режиссеров, кто после «Мышеловки» теряет всякий интерес к происходящему. С необъяснимой злобой Гамлет пинает тря-

пичный труп упокоившегося Полония. Офелия в обнимку с той же куклой соскальзывает в яму, избавив зрителей от очередного поэтического безумия. Плетистый красавец Лазерт (**Павел Юринов**) к явному удовольствию Гертруды сообщает, что «прикупил отличный препарат», дабы навсегда упокоить порядком надоевшего всем принца. Самое необъяснимое происходит тогда, когда раненый Гамлет, вдоволь побегав за Клавдием, закапывает-таки его. Потому что вроде бы вот он – момент торжества умницы-красавицы, вдовствующей королевы, избавившейся, наконец, от психопата сына и инфантила мужа. Ей бы жить и царствовать. Но вместо этого режиссер неожиданно традиционно устраняет королеву согласно тексту Шекспира. А освободившееся место на верхушке пирамиды занимает щуплый пацан Фортинбрас.

Александринская премьера вызвала бурю откликов: от школярски восторженных до язвительно фельетонных. Но удивительно другое. Обилие логических дыр в тексте спектакля увело рецензентов от эстетических критериев качества. Вместо этого им пришлось взять на себя роль «ищеек», в чьих руках клочки текста и несколько разрозненных, противоречащих друг другу «улик». И если скудность фактов вынудила одних признать свою беспомощность, то другим не помешала произвести несколько эффектных версий со стройным раскладом мотивов, заказчиков и исполнителей.

*Татьяна Джурова  
Санкт-Петербург*

**Фото Виктора Сенцова**

## САРАТОВ

**Г**рандиозную постановку осуществил **ТЮЗ Киселева** – поставил инсценировку многостраничного романа **Ремарка «Три товарища»**, действие которого происходит между двумя мировыми войнами.

### Живые павшие

Книгу, вышедшую более 70 лет назад, называли «эпосом товарищества и одновременно романом о любви, полным редкой проникновенности и силы». У нас она стала известна в 60-е годы, была одно время поистине культовой. Дружба трех друзей – «последних немецких романтиков» – зачаровывала, отблески «потерянного поколения», которому ничего не остается в этой жизни, кроме пьянства и кутежей («безвременье вливало водку в нас»), падали и на поколение «детей победителей», растерявшихся от бездуховности и цинизма «отцов».

Значительная постановка «Трех товарищей» на российской сцене – спектакль Галины Волчек в «Современнике». Его упрекали в фрагментарности: слишком уж много сюжетных линий вместили 4 часа действия. Но спектакль отличался бережным отношением к первоисточнику и потрясающей Пат. Еще бы, ведь главную героиню сыграла Чулпан Хаматова! В Саратовском ТЮЗе Ремарка поставил молодой немецкий режиссер, ученик Марка Захарова **Георг Жено**. Он делал уже один спектакль с киселевцами – в режиме читки-показа, в рамках театрального проекта Олега Лоевского.



Робби – Д.Кузин



Режиссер остановил свой выбор на пьесе **Натальи Скорород**, которая написана по мотивам романа и несколько от него отличается. Также он использовал в работе над спектаклем дневники своего деда.

«Сейчас в России Ремарка читают даже больше, чем в Германии. Он как никогда актуален. «Потерянное поколение» – призванное на фронт в 18 лет, рано начавшее убивать. Часто фронтовики не могли привыкнуть к мирной жизни (кончали с собой, сходили с ума). У нас

свои такие поколения – «афганцы», «чеченцы», вернувшиеся большими, искалеченными, «не востребованные» после войны», – говорит Георг.

Не потому ли главный герой Робби Локаммп (**Артем Кузин**) превратился у режиссера в инвалида с костылем, а его незримые спутники – мертвые товарищи по оружию – появляются гораздо чаще, чем прописано в романе? «Время от времени вдруг накатывалось прошлое и вливалось в меня мертвыми глазами», – говорит Робби. У Ге-

орга Жено прошлое никуда от себя не отпускает.

Постепенно «бронзовеющие», но все ещедвигающиеся фигуры павших пугают нелепостью и неподвижностью поз, с таких не льют фигуры для памятников: безногий калека, пехотинец, застывший с поднятым пустым штыком, солдат, замерший с ненужным уже снарядом, как будто с лялькой на руках. Их импровизированный пьедестал – старенький полуразобраный рояль. Сходя с него, общими усилиями солдаты убирают маскировочный, тоже уже «забронзовевший» брезент. «Наши павшие нас не оставят в беде». Они появляются на сцене во всех переломных моментах. Со всем молодые ребята, буквально все вызывает их громкий, несколько взвинченный смех: «У него уже не было ног, а он еще не знал об этом»... А у того порвалась маска (противогаз), и он наглотался газа... Сообщение об этом смешит их до истерики. Цинизм молодости: умирали поспешно, не успев даже узнать цену жизни.

### Удалые жрицы

Лихорадочно веселы и живые друзья Роберта – Отто Кестер **Алексея Чернышева** и Готтфрид Ленц **Алексея Кривеги** (талантливые работы молодых актеров). Они много дурачатся, много больше и порой на порядок «ниже», чем у Ремарка. Казарменные шутки типа носков, засунутых в рот именинника, или трусы, натянутые на голову перед первой его ночью с Пат. Начинается спектакль вовсе с грубоватой сцены, где Роберт со спущенными брюками обнимает «жрицу любви».



Готтфрид - А.Кривега, Отто - А.Чернышев, Робби - А.Кузин



Робби - А.Кузин, Пат - Ю.Василенко

«Жрицы» в первом действии вездесущи. В «спецодежде» (то ли короткие вечерние платья, то ли черное «сексуальное» белье), в стандартных черных париках, они принимают чересчур смелые позы, и только ироничная пластика (балетмейстер **Екатерина Озджеviz**) позволяет им не выпасть из общего тона спектакля. Увы, но совсем ушла психологическая линия путан. Ремарк увидел в этих отверженных существах «товарищей по несчастью», верных

спутниц ветеранов недавней войны. Ни за что бы его Робби не спросил с издевкой проститутку, скрывающую свою маленькую дочку: «Что, клиенты недовольны?!» Лучше бы Робби в спектакле вообще ни о чем ее не спрашивал в этой ничего не дающей для дальнейшего хода действия сцене! Герой Артема Кузина и ехиднее, и жестче литературного персонажа.

Почти все первое действие, с его шумной обстановкой кафе и баров, с удалыми немецкими пе-

сенками на пластинках и «в живую» (запели актеры под аккомпанемент рояля и аккордеона – впервые в истории киселевского ТЮЗа с микрофонами), создает ощущение нескончаемого, надоедливого карнавала. Выпивки тут, как и в романе, хватает. Все ходят с маленькими пузырьками рома, пьют исключительно «из горла», расставляют батареи музыкально звучащих бутылок, иллюстрируя слова писателя, что от прошлого «с мертвыми глазами» существует только один «действенный рецепт».

Пила и Пат «из горла» на сцене спектакля. Потом прекратила. Можете представить эту метаморфозу: такая понимающая, полностью «своя», но все же утонченная Патриция Хольман (**Юлия Василенко**), припавшая к бутылке? К счастью, теперь она пьет из коньячной рюмочки.

Пьянчужка Матильда Штосс, этокое неловкое девяностокилограммовое «привидение с метлой», в спектакле зачем-то соединилась в одно целое с истинно немецкой дамой – фрау Залевски. Можно понять, когда из экономии времени количество героев на сцене сокращается. «Слияние» же не всегда оправдано, как бы сочно ни играли актеры (в данном случае **Виктория Шанина**). Искренне жаль, что в спектакле отсутствует и такой колоритный тип, как Альфонс, могучий вышибала из пивнужки, застенчиво-трогательно преданный Пат.

Постановщик, видимо, все время держит в уме, что за 70 с лишним лет мир стал еще более прагматичным и безжалостным. А мы-то еще помним роман, где было



**Робби – А.Кузин, Пат – Ю.Василенко**

столько красоты – игры ума, изыски стиля, истинность чувств, наконец. Как ни странно, но и спектакль Жено, при всех жестоких реалиях уже нашего времени, сумел, в конечном счете, стать «эпосом дружбы» и любви «редкой проникновенности».

### **Последние романтики**

Друзья Робби редкостные остроловы. Репликами они перекидываются, как хорошими подачами, смешно покрикивая и переспрашивая друг друга. «Выпьем, ребята! За то, что мы живем! За то, что мы дышим! Ведь мы так сильно чувствуем жизнь! Даже не знаем, что нам с ней делать!» – восклицает «главный романтик» Ленц на последней пирушке. Вот-вот, даже не знают, что делать с жизнью. И играют с ней в «русскую рулетку»: очумело гоняют на «Карле» (для игры годятся и стулья вместо машины, и разобраный рояль), пьют весело, ввязываются в драки с так-

систами и нацистами. Ради друга могут сделать невозможное: совершить «суворовский» переезд через ледовые Альпы, продать самое «святое» – своего «Карла».

Все друзья – свидетели (живые и мертвые: «наши павшие – как часовые») внезапной большой любви чудом уцелевшего Робби, ее скорой развязки. Центральные роли влюбленных отданы двум артистам с устойчивым «характерным» амплуа. Но они обнаруживают в них столько обезоруживающего лиризма, такую способность чувствования (за внешней бравадой героя), что не приходится жалеть о неожиданном выборе режиссера. Роберт Локамф, бывалый фронтовик, повидавший немало падших женщин, робет, оставшись наедине со своей избранницей, и, скрывая замешательство, ловко орудует костью, болтает, болтает...

Прекрасная «нездешняя» Патриция дана солдату во спасе-

ние. Она появляется – и «кривое грубое дерево стало мерцающим розово-белым облаком» (великолепный метафорический текст Ремарка звучит не раз, рассеянный по канве спектакля), и уходят на задний план, а потом и вовсе исчезают вульгарные «жрицы». Непривычная красота актрисы, ее очаровательно-неправильный овал работают на образ. Эта белая-белая кожа, эти черные-черные волосы – чудные, шелковые – эта мягкая, обезоруживающая улыбка, ее спокойная доброжелательность ко всем без исключения. Я теперь даже не представляю другой Пат.

Она слишком хороша для этого мира и быстро его покидает. Замолчал уже метромом ее жизни – маленькое качающееся зеркало на патефонной полке. Не слышно, как и стихло. Зеркало – предмет сакральный. Не в прошлое, а в будущее смотрела с тайной печалью подруга Робби. И дымы на сцене, курящиеся, видимо, в память о дымах сражений, обгаются кровью в красной подсветке низких софитов – зенитных прожекторов (художник по свету **Д.Завьялов**).

### Сон золотой

Потрясающее оформление сцены как бы диктует трагический финал (художник-постановщик – блестящий театральный художник **Эмиль Капелюш**). Здесь все наклонно и все пронумеровано: скамейки и доски, кровати и убогие, раздракоченные роули. Номер присвоен и шикарному «бьюику», и «старому драндулету» Отто, на котором три друга хотели обмануть жизнь – обогнать время. Но время не обгонишь и жизнь не

обманешь. Все уже «схвачено», учтено, просчитано. Будущее в виде «нацистского рая» прокачивается по зрительному залу и угрожающе нависает над ним лающим репродуктором лидера «коричневых» (сильный эпизод в исполнении **Юрия Ошерева**).

Музыкальные символы спектакля особенно значительны. Ведь Робби, как и писатель (Ремарк одно время был воскресным организмом), подрабатывает музыкой. Рояль превращается в лимузин, аналогии продолжают, когда герой, нажимая клавиши, показывает покупателю состояние мотора. Крышка инструмента неожиданно взмывает вверх, и теперь кажется крылом аэроплана бывшего авиатора Кестера, а то – капотом мчащегося с ливниным рычанием «Карла» или же тем самым облачком, «мерцающим, розово-белым».

В сценической версии главному герою сняты сны, они тоже изысканно музыкальны. Пытаясь танцевать – во сне костыль ему не мешает, тот «не видит» Пат, проходит как бы сквозь нее. А еще их разделяет дождь. Струи его опасно реальны, наполняя сыростью больные легкие его подруги. Сон Робби частично повторится в Альпах. Пат снова в своем лучшем, серебряном платье (художник по костюмам **В.Серебренникова** раз семь или восемь меняет стильные туалеты аристократичной героини), но Робби снова «не совпал» с ней по танцу. Зато все умершие герои «сваливаются» друг с другом и бездумно весело вальсируют куда-то, а белое-белое покрывало медленно кружится над ни-

ми, правя уже свой бал. Взлетающий «бронзовеющий» брезент над солдатами в начале этой истории – неслышно опускаемый на всех снежный саван в конце ее. Прошлое «накатило» снова, круг замкнулся.

Есть некая значительность в том, что Пат здесь не умирает в тяжелых надрывах кашля, а уходит в лучший мир, кружась на балу, который она так любила. А с ней вместе уходят ее больные друзья, и романтик Ленц, и повесившийся Хассе. В этом возвышении жизни после жизни, «в навеивании» нам сна золотого – и сублимация сцен на грани фолла, которых мы вдоволь насмотрелись вначале, и великая правда слов отца Георга Жено, запавших в память его сыну: «В этом романе немцы ведут себя как русские» (мы все похожи между собой, и гораздо больше, чем может показаться на первый взгляд), и настоящий гуманизм спектакля. Его поэтичную метафоричность почувствовали и зрители на исходе третьего часа.

...Спектакль – памятник, с медленно оживающими фигурами забытой Первой мировой войны, тревожащее напоминание о Второй мировой и меланхоличное предупреждение о реальной возможности Третьей. Как жить среди всего этого? Как советуют в романе – «прошлое ненавидеть, настоящее презирать», а будущее... «к будущему быть безразличным»? Но как сохранить тогда любовь и дружбу? Надо и самим для этого как-нибудь «сохраниться».

*Ирина Крайнова  
Саратов*

**Фото Виктора Крайнова**

## ТОМСК



**М**инут пять-семь графа **Льва Толстого** передают анафеме на английском языке. Текст официального заявления Русской православной церкви об отлучении писателя произносят герои романа «Анна Каренина». Кто владеет английским, услышит еще и фрагмент романа – разговор Левина со Стивой. И снова официальное заявление Церкви.

Перечисление митрополитов и епископов, подписавших сей документ, звучит так метрически мерно, что возникает ассоциация с объявлением отпавляющихся с вокзала поездов. В это время господа в черных смокингах и дамы в черных туалетах не спеша проходят по периметру сцены и застывают в позе ожидания. То же дела-

ют и музыканты. В напряженном ожидании замерли и зрители. Они не понимают, куда своей волей перенес их художник и режиссер. Сцена слегка, градусов на 30, наклонена и отливает холодным блеском черного зеркала.

Так начинается спектакль **«Анна Каренина. Апология текста»**, поставленный **Евгением Лавренчуком** на сцене **Томского театра юного зрителя**. «Хорошенькое начало?!» – говорит актриса **Ольга Рябова**, обращаясь к залу. Публика в знак согласия кивает. Пусть не все слова разобрала, зато уловила главное – авторы спектакля предложили ей сыграть в интеллектуальную игру «Кто хочет стать Львом Толстым?».

Игра начинается, собственно, еще в фойе, где продают ро-

ман «Анна Каренина». Вернее, предлагают купить книгу-программку с действующими лицами на форзаце. Не все решаются «броситься под паровоз», то есть приобрести увесистый том за 70 рублей. Некоторые ворчат: «Вот куда ушел миллион». Тот факт, что «Анна Каренина» – самый дорогостоящий проект за всю историю томского театра, подогрел интерес к спектаклю.

Что это будет за зрелище, режиссер упредил еще до премьеры. На пресс-конференции было заявлено, что «это будет концертное исполнение текста плюс спектакль, действие небытового характера». Кроме того, свою концепцию спектакля Лавренчук изложил в программке: «Коренное изменение театральной трактовки ве-

ликого произведения состоит в том, что на сценическую площадку выводится Текст Автора как самостоятельное действующее лицо», так как «толстовская мысль лежит за пределами персонажных диалогов». Диалоговый способ передачи толстовской мысли объявляется морально устаревшим методом, а обращение романа в пьесу, по мнению режиссера, «превращает драматический материал в телевизионную сериальную версию».

Первая же толстовская фраза, та самая, знаменитая, которую знают даже те, кто не читал романа: «Все счастливые семьи похожи друг на друга...», – подтверждает концепцию режиссера. Она застревает во рту Стивы Облонского – **Василия Воротова**, как кость, точно он поперхнулся ею – говорит, говорит и выговорить не может. А дальше – больше, с текстом происходят удивительные мутации и метаморфозы. Его производят то на распев, то прерывисто, то выделяя интонационно окончания слов, то предлоги и союзы. От этого смысл высказывания быстро соскальзывает с содержания на его форму.

Такая игра временами точно попадает в ситуацию. И когда плачущая Долли – **Марина Филоненко** навзрыд рассказывает об измене мужа. И когда Вронский – **Олег Стрелец** интонационно передает предсмертный ужас кобылы Фру-Фру. И когда умирающая Анна, задыхаясь и давась слогами, пытается сказать что-то.

Упомянув главную героиню романа, я тоже вынуждена сбиться с привычного ритма письма. Ибо просто написать фамилию

актрисы, играющей эту роль, не получается. Дело в том, что среди действующих лиц нет Анны Карениной. Ее режиссер «расчленил» на Истинную Даму (**Марина Дюсьметова**), Нервную Принчипессу (**Ольга Никитина**), Утонченную Метрессу (**Анна Абраменко**).

Все это ипостаси одной женщины. Абраменко играет порочную женщину, она красива, притягательна, но холодна, Никитина – Анну, которая хотела любить, жить в мире со всеми, в гармонии с собой, но запуталась во лжи, а Дюсьметова – светскую львицу, олицетворение женского кокетства. В принципе в этот хоровод можно впустить и Восторженную Особу – **Галину Куку** и Уставшую Контессу – **Ольгу Рябову**. В каждой есть частичка Карениной. Эти дамы в безумно красивых нарядах и дорогих шубах грациозны и элегантны, как и полагается аристократкам. Но от этих женщин веет инфернальностью и декадансом. К концу четырехчасового «концертного исполнения текста» не остается сомнений, что все вместе они – сосуд греха, исчадия ада.

Под ногами у господ и дам мелкими бесами крутятся два странных мальчика (**Игорь Савиных** и **Владимир Бутаков**). Они то играют в паровозики, то дурачатся, как клоуны, то играют в бадминтон, то катаются на роликах, то выползают на сцену страшными стариками с бородами, то изображают любовников адвоката-гея, распевającego шлягеры.

Так вот какие новые смыслы и новые глубины вытягивает из романа режиссер, который тоже решил поиграть «в Льва Тол-

сто!»! Восклицательные знаки вместе с вопросительными на воображаемых полях этого сценического текста ставишь постоянно. Как хорошо придумана сцена на катке! Надо ли было обнажать Левина и Китти в сцене венчания? Как «выстебана» поп-звезда Пугачева, которую пародирует Адвокат – **Юрий Коптяев**! Но какое отношение к тексту Толстого имеет пародия на шоу-бизнес? Не потому ли классика отлучили от церкви, объявили лжеучителем, что он предлагает свое понимание добра и зла, сильно отличное от догматов церкви? Или это только точка зрения режиссера? У Толстого английская речь и все английское – антитеза русскому, а у Лавренчука – провинциальному?

Но что не оставляет никаких сомнений, так это то, что Евгений Лавренчук сочинил женоненавистнический спектакль. Кажется, только раз его симпатии оказываются на стороне Анны Карениной. Когда Нервная Принчипесса – Ольга Никитина признается мужу в измене и произносит как мольбу: «Я просто хотела любить». По Лавренчуку, если кому можно и нужно сочувствовать в этой истории, так это Каренину. Единственный, кто имеет нормальное человеческое лицо, так это Каренин **Андрей Кузичкина**. Участие начальника департамента по культуре в спектакле профессионального театра до премьеры вызывало по меньшей мере недоумение. Теперь же можно свободно выдохнуть: непрофессионал органично вписался в актерский ансамбль. В его исполнении чиновник Каренин – это сильная личность.



Этот Каренин гораздо более импозантен, обаятелен и приятен глазу, чем Вронский – **Олег Стрелец**, Левин – **Денис Светлов** и даже Стива Облонский – Василий Воротов.

И снова вопросы: специально ли режиссер выбрал на эти роли молодых актеров, чтобы все они по сравнению с Карениным казались не мужами, но мальчиками? Или Лавренчуку важно было доверить сокровенные мысли Толстого о народе, о вере, о жизни, о крепостном праве именно мальчикам, чтобы высмеять классика? Например, Левин-Светлов рассуждает о народе, разгуливая по сцене в одной сорочке, без штанов, облакачиваясь на бюст Льва Толстого.

Однако додумать ни одну мысль по ходу спектакля до конца не удастся. Слишком много визуальных эффектов предлагает режиссер. Во время просмотра, особенно в первом действии, находишься под гипнозом изумительной сценографии, костюмов (художник-постановщик **Евгений Руах**, художник-конструктор **Владимир Кан**,

художник-модельер **Светлана Велиханова**), балета, живой музыки, световых эффектов (художник по свету **Наталья Гара**). В один спектакль режиссер-постановщик умудрился впихнуть все виды искусств: балет, музыку, пантомиму, перформанс, эстраду.

О балете и живой музыке следует сказать отдельно. В «Драконне», который ставил тот же Лавренчук на сцене Томского ТЮЗа, балет был обусловлен музыкой Чайковского из «Лебединого озера». В «Анне Карениной» через балет показана любовь, чистая и возвышенная. Неслу-

чайно все актрисы в эпизодах, где речь идет о любви, выходят на пуантах и в белых пачках. Музыка, которая звучит в исполнении студенческого квартета Томского музыкального колледжа (1-я скрипка – **Андрей Бурдак**, 2-я скрипка – **Евгений Артамонов**, альт – **Никита Тимошенко**, виолончель – **Ирина Воробьева**) и романсы, которые поет **Вера Степанченко**, – это самое красивое и безукоризненное в спектакле.

Именно Чистая Красота стала содержанием режиссерского высказывания. Ее постановщик вывел как категорию эстетическую за пределы добра и зла. Но попытка режиссера спрятаться за красоту текста удалась лишь наполовину, ровно на первое действие, во втором Лавренчуку уже нечем было удивлять зрителя, и внимание к тому, что происходит на сцене, стало ослабевать.

Премьера «Анны Карениной» разделила томское театральное сообщество на два лагеря. В одном оказались зрители, для которых красота важнее морали, искусство выше правды жизни. Среди них много студентов, молодых людей до 30 лет.



Эта группа безоговорочно принимает и одобряет попытку постановщика уйти от традиционного спектакля. Люди с большим жизненным и зрительским опытом входят в другой лагерь. Они замечают режиссерские штампы, по привычке пытаются разглядеть новые смыслы за всем этим «балетом в шубах», в мизансценах ищут ответы на принципиальные вопросы: как сам режиссер Евгений Лавренчук относится к писателю Льву Толстому? Разделяет ли он его «лжеучение» или высмеивает морализаторство классика? Автор этих строк относит себя к последней категории зрителей и потому считает, что Апология



(защита) Текста Толстого, принятая Лавренчуком, увела в сторону от романа, к антироману. Но спасибо режиссеру за то, что он заставил перечесть

заново «Анну Каренину», а го-то – прочитать впервые.

*Татьяна Веснина  
Томск*

**Фото Сергея Захарова**

## УЛАН-УДЭ

**Х**удожественный руководитель **Государственного русского драматического театра им. Н.А.Бестужева**, режиссер **Олег Юмов** представил зрителям вторую премьеру сезона – спектакль **«Стулья»** по пьесе одного из основоположников театра абсурда **Эжена Ионеско**.

Олег Юмов готовил две премьеры одновременно. И если «Плоды просвещения» (см. «СБ, 10» № 8-128) он делал с целью узануть труппу и понять, кто на что способен, то какова была цель второй? Показать совершенно другую драматургию? Реализовать режиссерские идеи? Или сказать зрителям что-то свое, личное и откровенное? Предыдущие спектакли Юмова, «Максар» и «Плоды просвещения», были интересными, но какими-

то холодными. В них не за кого было переживать, некому сочувствовать, как поет Шнур: «Никого не жалко, никого!» В «Стульях» впервые лед растаял, там и жалко, и страшно, но не столь героев, сколько Человека вообще. Юмов словно проверяет зрителей: можно ли им открыться? Потому что он точно не из тех, кто чувства выставляет напоказ. Зато две его премьерные постановки в Русской драме показали, что в Улан-Удэ должна сформироваться другая публика, не та, что покупает билеты в театр у активных распространителей, блуждающих по заводам и офисам, а та, что будет следить за афишей театра и идти на Названия и Имена.

В день премьерного показа «Стульев» было ощущение, что люди знали, на что шли, и были

готовы к тому, что увидят. Хотя, возможно, это и не так. Но атмосфера, возникшая на сцене, где играли актеры и располагались зрители, создавала некую общность взглядов и интересов. После спектакля публика долго аплодировала, не хотела уходить и отпускать актеров.

Юмов снова удивил своей эстетикой. За неделю до премьеры художник спектакля **Вадим Бройко** посетовал, что режиссер – диктатор, у него есть свое видение, и он на нем настаивает. На сей раз Юмов настоял на том, чтобы в «Стульях» была настоящая вода. В итоге заказали огромную неглубокую ванну, где и играли актеры в трех метрах от зрителей. По сюжету пьесы два главных героя, Старик и Старуха, живут на острове, и реальная, а не воображаемая вода, в которой ра-



**Старуха - Н.Туманова, Старик - С.Рыжов, Оратор - С.Левицкий**

ботаю актеры, – точный прием для реализации режиссерских задач. В ванне плавают игрушечный домик, кораблики с огоньками и надувной мяч-глобус, которым герои периодически играют. В этой воде затоплены их таланты и мечты, ею смыты их планы, размыты цели, уплыли надежды, и вообще утекла жизнь. И вот они уже два старика, блуждающие в хаосе, не имея за душой ничего, кроме страха, угрызений совести и осознания абсолютной пустоты своего существования. Жизнь прошла, а они еще не успели сообщить миру Весть, с которой приходит на свет каждый человек. Они чувствуют себя обязанными открыть свое знание всем, но, уши, не могут. Они, как дети, плохо формулируют мысли и ждут Оратора, который должен провозгласить спасительную Весть. И, в конце концов, он появляется, единственный реальный персонаж в спектакле. И когда он вдруг приходит невесь откуда, в черном костюме и галстуке, и встает за импровизированную кафедру из красных табуретов перед собранием разнокалиберных стульев, вдруг ста-

новится не по себе. Потому что ясно читается, что Оратор – не кто иной, как Смерть, а стулья, развернутые все в одном направлении – кладбище человеческих судеб. Старик со Старухой до последнего держались друг за друга, боясь один на один остаться с Бездной, но Оратор хладнокровно разлучил их. В конце спектакля герои спускаются в зрительный зал и медленно по ступеням идут вверх к свету, струящемуся из дверных проемов, надеясь, что Оратор сообщит миру Весть, которую они так и не смогли сказать.

Но Оратор тщетно пытается объяснить Нечто с помощью пантомимы и странных иероглифов, написанных мелом на табурете, вызывая у публики лишь робкий смех. Человеческий язык не в силах выразить беззвучных слов, которые открывает перед нами существование. Тайна бытия, готовая вот-вот открыться, вновь недоступна. Горькая мысль о том, что мы умрем, так никогда и не узнав, кто мы, зачем и откуда, усугубляется тем, как Оратор тычет прямо в лицо публике табуреткой, очевидно, намекая на уровень человеческого сознания.

Как писал Мирча Элиаде, Эжен Ионеско – бездонный, гениальный драматург. Он не только больше и глубже рассудочного слова, он значительнее и глубже, чем все слова вообще. Как непросто было благополучной в жизни семейной паре – **Нине Тумановой** и **Сергею Рыжову**

– выражать на сцене предельно трагическое мировоззрение! С.Рыжов, актер с породистой аристократической внешностью, привыкший играть царей и дворян, в «Стульях» ползал на четвереньках, отжимался от пола и лаял, как дрессированная собака. Очевидно, ему пришлось ломать себя, чтобы открыть новые краски своей актерской палитры. Н.Туманова тоже совершила колоссальную внутреннюю работу, чтобы создать чудесный образ старушки Семирамиды. Играть абсурд так, чтоб это было нефальшиво, будучи человеком правильным и логичным, очень непросто. Актеры должны постоянно трансформировать образы, непредсказуемо менять манеру, динамику исполнения, мгновенно переходя из одного состояния в другое. Замечу, что помимо эмоциональных инвестиций, «Стулья» требовали от актеров солидных физических нагрузок. В спектакле много пантомимы и пластических сцен, в чем, кстати, заслуга хореографа **Евгении Герасимовой**, которая работала с актерами над движением. К тому же тяжело весь спектакль ходить и танцевать в воде в огромных резиновых сапогах. Но со временем актеры привыкнут к дискомфорту декораций и будут смело купаться в бездонной драматургии Ионеско, ныряя в такие глубины, в которые нам, зрителям, порой страшно даже заглядывать.

И еще, «Стулья» – хорошая прививка от эгоизма, поэтому смотреть – обязательно!

*Наталья Уланова*

**Фото Сергея Примакова**

## ЧИТА

**О**ни сошлись. Волна и камень, стихи и проза, лед и пламень... Черное и белое. Прошлое и настоящее. Реальное и символическое. В одном – в новом спектакле-сочинении режиссера **Забайкальской драмы Жанны Пономаревой «Евгений Онегин»**.

Основная музыкальная тема постановки проникла и осталась в сердце: «Отчего душа томится, да так мается? Он уехал – не простился, не покаялся...» История о жизни, о любви, о свободе... Спектакль с лирическим настроением.

Зрелищный. Красивый. Темный. Современная интерпретация известного сюжета и эстетика формы. Да, в новом спектакле классическим остался только пушкинский текст, да и то достаточно сокращенный. Хотя до степени Треплева с пропеллером украинского режиссера Андрея Жолдака дело, к счастью, не дошло. На сцене – спектакль, дополненный новыми оттенками смысла, современный пластический вариант. Точнее будет сказать, постановка «по мотивам» известнейшего романа в стихах, самостоятельное произведение искусства театрального, заимствовавшее сюжет у **А.Пушкина**. Так легче его воспринимать. И объективнее.

Ритм. Отрывочная динамика. Паузы. Костюмы-символы, костюмы-образы. Полосы ткани, они же линии жизней – соприкасаются, переплетаются, связываются навсегда. С первых минут возникает напряжение, таинственность, ожидание че-



Татьяна - Я.Корнилова



Ольга - М.Белокурова



Онегин - Е.Нимаев, Генерал - А.Слепышев, Татьяна - Я.Корнилова



Онегин - Е.Нимаев



Ольга - М.Белокурова Татьяна - Я.Корнилова

го-то, что вот-вот должно произойти и не происходит... А тем временем на сцене нет декораций, реквизита – кроме восьми стульев с узорчатыми спинками – и это так гармонично существует в стилистике постановки (сценография тоже принадлежит Жанне Пономаревой). А потому нет ни четко определенного времени, ни пространства – нет границ.

Свобода? Если все же вспомнить роман, то такое счастье (хотя к счастью ли это привело?) выпало только Татьяне

(**Яна Корнилова**). Она и здесь, в спектакле, свободна от внешнего мира. А как ярко прожить эти минуты тихого безграничного горя и отчаяния, сопровождающиеся проникновенной музыкой!

Четкость. Она во всем: в танцах (балетмейстер **Наталья Селезнева**) – энергичных, современных, пластичных (сцена маскарада одна из самых ярких); в музыке (музыкальное оформление **Марины Божок, Елены Погодаевой**) – будь то глухой стук сердца на фоне ли-

рической мелодии или зажигающий фейерверк звуков; в отточенности движений и построении сцен (большое внимание уделяется заднему плану, что играет на пользу всему спектаклю). От этой формы – яркой, выразительной, полной символов (чего только стоит великолепная дуэль или задумчивый красивый финал!) некогда, да и просто невозможно отвлечься.

*Ксения Раздобреева  
Чита*

**Фото Сергея Жаркова**

## ЮБИЛЕЙ

**Д**олголетнее и преданное служение театру не всегда увенчивает актрису короной. На большом троне театральной сцены, как известно, не все королевы, есть и окружение. Какова жизнь, таков и театр. Любовь к профессии все определяет и все заменяет.

В 2010 году отмечает свой юбилей **Татьяна Владимировна Калинина**. Выпускница Ленинградского института культуры, она вот уже более трех десятилетий служит сцене **Новокузнецкого драматического театра**. В начале творческого пути актриса сыграла многочисленных мальчиков, девочек и самых разных сказочных персонажей. Не только ее Золушка и Белоснежка были любимыми героями новокузнецкой детворы, но и каждая эпизодическая роль актрисы отличалась колоритностью, особым задором и всегда была согрета человеческим теплом.

Сегодня актерская биография Татьяны Калининой представлена большой галереей интересных образов в спектаклях и утреннего, и вечернего репертуара. Актриса признается, что роли комических старух любит теперь не меньше, чем роли прекрасных принцесс, сыгранных в молодости. Ее природная экспрессивность, чувство юмора, безраздельное растворение в материале и заразительность убедительны в любой роли. Профессионализм Татьяны Калининой не вызывает сомнений, мастерство становится все более отточенным, актерский почерк получает новое развитие, а преданность делу театра и родной новокузнецкой сцене поистине безграничны.

Творческий опыт и сценический темперамент позволяют ей играть и в драме, и в комедии, и в сказке. В роли Манефы (спектакль «На всякого мудреца довольно простоты») Татьяна Калинина соединяет гротеск, типажность и эксцентричность. В образе Мачехи (сказка «Морозко») традиционная фольклорность сочетается с пародийной иронией. Во всех своих ролях актриса по-прежнему щедро дарит зрителям свой мудрый оптимизм и душевную теплоту.

Поздравляя Татьяну Владимировну с юбилеем, хотелось бы адресовать ей самое банальное и вместе с тем самое заветное для всех актеров пожелание – пожелание новых интересных ролей.

*Галина Ганеева  
Новокузнецк*

**Фото Егора Чувальского**



## НАГРАДЫ И ЗАЯВКИ

**Н**ациональный театральный фестиваль «Золотая Маска» прошел в Москве в шестнадцатый раз с 27 марта по 15 апреля. Подробно о его номинантах и лауреатах можно прочесть на сайте фестиваля: <http://goldenmask.ru/fest.php>. В этом году, кроме уже ставших традиционными программ был реализован проект «Новая пьеса» (читки, спектакли, лаборатория Виктора Рыжакова и Михаила Угарова, круглый стол и кино клуб), о котором мы поговорим в следующем номере «СБ, 10». А вот выставка «PRO-Театр» в этом году по экономическим и организационным причинам не состоялась.

Нехитрые подсчеты показывают, что в этот раз на фестивале лидировала Москва: 23 спектакля-номинанта, 12 спектаклей-лауреатов плюс 13 премий в частных номинациях (или 12, если считать московского художника Виктора Никоненко провинциалом, поскольку он получил премию за работу в Пензе). Москва забрала **ВСЕ ПРЕМИИ В ДРАМЕ**, премии за лучшие спектакли в опере, оперетте/мюзикле, классическом балете и куклах. В «Эксперименте» вообще все номинации – у московских спектаклей.

**Санкт-Петербург** представил 9 спектаклей-номинантов, взял 1 спецпремию жюри за спектакль и 5 премий в частных номинациях (причем все премии – за музыкальные постановки). Российская провинция вроде

была представлена широко: **Екатеринбург, Киров, Новосибирск, Пенза, Пермь, Петрозаводск, Саратов, Улан-Удэ, Челябинск, Ярославль**. Было номинировано 16 спектаклей, 1 стал лауреатом (**Балет Евгения Панфилова, Пермь**), 1 – обладателем спецпремии жюри (**Театр «У моста», Пермь**), 7 премий получено в частных номинациях. Заметим, что 2 из них тоже уехали в **Пермь: Алексей Хорошев** был признан лучшим художником по свету (тот же **Балет Евгения Панфилова**), **Валерий**



**Платонов** – лучшим дирижером (**«Один день Ивана Денисовича», Пермский оперный**). Безусловно, Пермь вырвалась в лидеры среди российских городов, думаю, могла рассчитывать и на большее (например, «Иван Денисович»). Также «Маски» получили композитор **Владимир Кобекин (Екатеринбург)** за поставленного в Москве **«Гамлета»**, два кукольника – уже названный **Виктор Никоненко («Мой друг Джинн», Пензенский театр «Кукольный дом»)** и режиссер **Эрдэни Жалцанов** за спектакль **«Под вечным светом Кумалана» (театр ку-**

**кол «Ульгэр», Улан-Удэ)**. **Владимир Варнава** стал обладателем премии «Лучшая мужская роль» в балете (**«Ромео и Джульетта» Петрозаводского театра**), **Иван Ромашко (Новосибирская музыкальная комедия)** – премии «За честь и достоинство».

По результатам вপুরе заявить о том, как обидели провинцию. Однако все не так просто. То, что хедлайнер нынешнего драматического конкурса – **«Рассказы Шукшина» Театра Наций**, не вызвало сомнений, даже несмотря на то, что спектакль в последнее время на гастрольных площадках демонстрировал усталость и антрепризный крен в его исполнении усиливался. Удивляет другое. «Лучший спектакль большой формы» и «Лучшая мужская роль» – **Евгений Миронов** – конечно. А вот «Лучшие костюмы» **Виктории Севрюковой** – пожалуй, перебор, хотя костюмы были умелыми и функциональными. Если сравнивать Москву с Москвой, то в «Улиссе» **«Мастерской П.Фоменко»** премию получила прекрасная **Полина Кутепова** (по-моему, вообще все номинированные актрисы были хороши), а вот вахтанговский **«Троил и Крессида»** не был отмечен ничем. Жаль. Спектакли из провинции, которые были представлены в большой форме, и не могли получить премий – они неформатны для этого фестиваля, режиссеры, их поставившие, слишком молоды и неопытны.

Речь о «Горе от ума» Игоря Селина (Ярославский театр им. Ф.Волкова), «Макбете» Тимофея Кулябина (Новосибирский театр «Красный факел»), «Толстой тетради» Бориса Павловича (Театр «На Спасской», Киров). О первых двух «СБ, 10» писал, третий, на мой взгляд, заслуживает отдельного разговора. Однако сам приезд этих спектаклей в Москву делает честь экспертам «Маски», расширившим географию фестиваля (Ярославль и Киров попали на фестиваль впервые) и давшим возможность Москве увидеть эстетический поиск молодых, заявить им о себе на национальном уровне. Надо рассматривать эти показы отчасти как поощрение, возможность выступить рядом с мастерами. Не буду повторять уже ставшие банальностью слова о причинах, по которым вырванные из контекста своего города, своей сцены, провинциальные спектакли если не проваливаются на «Маске», то идут значительно слабее. Все равно это позитивный опыт, необходимый обеим сторонам – и театрам, и фестивалю. Да и третьей стороне – зрителям.

К этому списку «молодых» (и не имевших шанса), как ни странно, хочется отнести и «Ксению. Историю любви» Александринского театра, хотя постановку осуществил Валерий Фокин. Потому что пьеса – новодрамца Вадима Леванова. То, что лидер работы с актерами в последнее время – Сергей Женовач, не секрет, его «Река Потудань» – работа достойная. Но после «Захудалого рода» каждая постановка Студии театрального искусства снова и снова демонстрирует потрясающий ансамбль индивидуальностей, однако режиссерски спектакли эти являются развитием одних и тех же идей и приемов. Это нормально для авторского театра, но премия же получена за лучший спектакль малой формы. Совершенно иной по идеологии и эстетике, но тоже сугубо авторский – «Коляда-театр» из Екатеринбурга, частый номинант «Золотой Маски», ни разу ее не получивший, на этот раз представил в конкурсе малой формы «Трамвай «Желание» Уильямса. И вот здесь как раз режиссер Николай Коляда показал движение в новом для себя и своего теат-

ра направлении, переход в новое качество (см. рубрику «Гости Москвы»). Жаль, что это не было отмечено. В своем роде безукоризненной мне показалась постановка Сергеем Федотовым пьесы Макдонаха «Калека с острова Инишманан» (тоже авторский пермский театр «У моста»). Если в прошлом их «Сиротливый Запад» на «Маске» прошел неудачно, то нынче – напротив. Думаю, этот спектакль заслужил больше, чем спецпремию, но и на том спасибо.

Очень рада за Юрия Погребничко, ставшего лауреатом-режиссером («Ля эстрада», Театр «Около дома Станиславского»). Неожиданное решение жюри очень приятно.

Впрочем, я не ставлю целью раздавать своих, альтернативных слонов, обсуждать правомерность решения жюри или корить экспертов за то, что они чего-то не нашли. Мне кажется, продуктивнее подробнее поговорить о тех, кто «Маски» заслужил, но не был по каким-то причинам представлен на страницах «СБ, 10», и о тех, кто их не заслужил, но достоин внимания.

*Александра Лаврова*

## ВДУМАЛОСЬ КОЗЛИКУ

Поставив на сцене БДТ «Месяц в деревне», Анатолий Праудин расплел все тургеневские кружева, оставив в руках у зрителя только те нити, что связывают бессмертную человеческую душу с грешным телом. В этом спектакле, наверное, слишком много разума и очень мало сердца. Кого-то это коро-

бит: ну как же, Тургенев все-таки! Но мы ведь не современники Ивана Сергеевича (трудно сказать, к счастью или совсем наоборот, но малая толика предрасполющая нам всем бы, пожалуй, не помешала) и жизнь наша не может не коробить. Возвышенные романтические чувства сегодня театральным подмосткам противопоставлены. Если

происходящее на сцене слишком отличается от реальной жизни, зрителя оно мало трогает. Отсюда, кстати, и любовь к всевозможным Куни и Камолетти. Если муж с молодой любовницей – в курятнике, а жена с лучшим другом дома – за стенкой, в коровнике: это на ура, ибо сплошь и рядом, то есть сермяжная правда жизни, а для многих так и

просто – личный опыт. А вот если молодая замужняя дама в течение трех часов рассуждает о природе человеческих чувств, томась от любви к еще более молодому учителю собственного сына и в финале так и не прыгает с ним на сеновал – это, извините, нонсенс по нынешним временам. Не бывает-с!

И что с того, что в обоих случаях людьми движут одни и те же силы. Те самые, что привязывают душу, чающую тепла, нежности и взаимопонимания, к телу, раздираемому инстинктами, которыми напичкала его мать-природа. Вот эти-то силы и являются, по сути, теми коварными Парками, что раскручивают нить каждой человеческой жизни. Ничего мифологического. И даже поэтического. Сплошная физика-химия пополам с биологией. Их-то и вытащил на поверхность Анатолий Праудин, освободив от тургеневских хитросплетений, сделав очевидными тем, кто сюртуков с кринолинами никогда не носил и домашнего воспитания на четырех языках не получал. Может, потому и вызывает этот спектакль такое в равной степени яростное отторжение и у адептов «новых драматургий», и у ревнителей классических традиций, осененных именами Товстоногова и Эфроса. Слишком узнаваемыми, слишком сегодняшними получились у Праудина позапрошловечные тургеневские герои.

И трактор, на котором время от времени раскатывает неугомонный студент-учитель Беляев (**Руслан Барабанов**) тут совершенно ни при чем. Равно как и бензопила, с помощью которой под занавес калечат ни в чем не повинного деревянного



«козлика», в течение всего спектакля верой и правдой служившего энергичному юноше физическим компенсатором так и не растрченного сексуального пыла. Или электродрель, чей рокот все время перебивает идиллическое птичье пение. Конечно, это вольности, но вполне, на мой взгляд, простительные, ибо любое повествование, отстоящее от нас во времени и пространстве, мы с большей или меньшей отчетливостью (или, если хотите, – детализацией) проецируем на самих себя и окружающий нас предметный мир. Но если копнуть поглубже, то становится ясно: эти «несуразности» лишь усиливают, до-



водят до абсурда трагическое несовпадение «агрегатных» состояний душ и тел практически всех действующих лиц, за исключением, быть может, старухи Ислаевой (филигранная работа **Марины Адашевской**) и маленького Коленки. Эти двое, старая да малый, избегли устроенного режиссером анатомического театра: в одной тело уже

умолкло, в другом еще не пробудилось, а к жизни души сей жестокий анатом относится все-таки бережно. Для них песенка о сереньком козлике – всего лишь детская сказочка.

Зато с остальными персонажами режиссер обходится куда как суровее, погружая их в условия, в которых и жить-то не просто, не то что любить (сценария **Александра Орлова**): летний густой жар, разлитый по сцене, выцветшее небо, опрокинутое в огромный слегка флуоресцирующий экран, лохматая пакля, вытесняющая людей из пространства, которое вдобавок и наклонено, как палуба корабля, собирающегося идти ко дну (своеобразный поклон Анатолию Эфросу, диагностировавшему «Месяц в деревне» как пьесу, «в которой что-то сдвинулось»). Вроде снисхождения они и не заслуживают, поскольку вместо того, чтобы жить, занимают бесконечным выяснением отношений (ох, не зря Иван Сергеевич полагал, что пьеса его не столько для игры, сколько для чтения предназначена).

Наталья Петровна (**Александра Куликова** больше похожа на Снежную королеву, чем на живую женщину) о чувственной любви ничего не знает («я сама никогда не была молода»). Устав от благородства своего платонического возлюбленного, она пытается хоть ненадолго попасть в так и не прожитую бурную юность, но у нее просто не хватает это до духу. Супруг ее (**Михаил Морозов** играет умного человека в безвыходном положении), понимая, что семейные отношения уже не отремонтировать, прячется за хозяйственными заботами, чтобы

не видеть, как столь тщательно возводимый им мир вот-вот рухнет под напором ураганных страстей. Ракигин (**Василий Реутов** тоже играет умного человека, только в заведомо дурацкой ситуации) страдает от неутоленной страсти к замужней даме, положение которой освобождает его от необходимости совершать решительные поступки. Верочка (**Юлия Дейнега**) не в состоянии сладить с собой, ибо повзрослела она гораздо быстрее, чем сумела разобрататься в правилах игр для взрослых. А Беляеву, разворотившему это окутанное легкой дремотой дворянское гнездо, взбаламученные им страсти только мешают жить в свое удовольствие. Вздумалось им дурью маяться, так пусть и получают, что заслужили.

Но вот противоречие, которому я лично объяснения не нахожу. В понимании Праудина, и его спектакли лучшее тому подтверждение, любовь, даже разделенная, сиречь – счастливая, все равно беда, стихия, которая корежит человека, ломая привычную, устоявшуюся жизнь. Значит, жалеть он должен всех – и тех, на кого это цунами обрушилось (они же не виноваты), и тех, кого оно просто смыло за борт (они виноваты еще менее). А ему, похоже, и впрямь никого не жаль. Кроме разве что второстепенных персонажей (блестящий ансамбль – **Ироте Венгалите, Андрей Шарков, Сергей Лосев**, – где каждый умудряется быть солистом), каждому из которых пусть скромный, но лучик счастья все же достается. Иначе с чего бы ему лейтмотивом спектакля делать ота-ранжированную до неузнава-

мости песенку про глупого козлика (композитор **Николай Морозов** раскрутил незамысловатую мелодию от шансонетки до траурного марша). Жил он себе припеваючи у бабушки, как у Христа за пазухой, так нет же – вздумалось ему в лес погулять, острых ощущений ему захотелось!

Ну и о чем тогда получается спектакль? О том, что уравновесить разум и чувства человеку не под силу? Но стоило ли ради этого огород городить? О том ли, что никакого благородства на свете более не существует: Беляев уезжает, а остальные остаются, что называется, при своих, вовсе не потому, что так высоконравственны – просто смелости у них на сильные чувства не хватило? Но для Праудина с его анатомическим чутьем это слишком мелко, чтобы не сказать очевидно. И тургеневский поступат непознаваемости человеческих чувств тут не проходит, ибо Праудин эту непознаваемость отрицает. Так не тут ли собака и зарыта?

Не существует для «фото прагматикус» невыразимых чувств, на которые, по мнению Тургенева, можно «только указывать». Все можно препарировать, классифицировать, взвесить и оценить. А может, все еще хуже, и чувств для него вовсе не существует (и на что почти четыре часа в театре убил, если ничего так и не произошло: никто ни с кем не переспал и даже самоубийства так и не случилось!) В том-то и трагедия. В смысле «песнь козлов».

*Виктория Пешкова*

*Фото Михаила Гутермана*

## НЕСЫГРАННОЕ: ОТ АНЕКДОТА ДО ДРАМЫ

**В** Нижнем Новгороде возродили фестиваль самостоятельных актерских и режиссерских работ. Тех, что не вписываются в репертуарные планы театров, рождаются спонтанно, из полудневных разговоров на кухне, репетиций вдвоем, шепотом. Назвали фестиваль «Несыгранная роль, не поставленный в театре спектакль». И, как всякий подобный смотр, он не только показал новое и перспективное, но и высветил проблемы.

Фестиваль-в-день-рождения – подарок накануне своего 60-летия сочинил режиссер **Владимир Кулагин** (вместе со своим давним единомышленником, консультантом Нижегородского отделения СТД **Тамарой Яровиковой**). Сочинил не только для себя – для города, в котором живет и который любит, хотя и уезжает из него ставить спектакли в других точках земного шара. Накануне он вспоминал многих, кто, так или иначе, был причастен к этой идее:

– В общем-то, это фестиваль тех, кто занимается творчеством 24 часа в сутки и не представляет себе другой жизни. В далекие 70-е, когда все мы были молоды, зачинателем этого фестиваля в нашем городе стал режиссер **Константин Васильевич Кулагин**. Он тогда создал не просто интересный спектакль, открыв городу драматургию Олби, – он создал событие. А потом стали появляться новые, по-настоящему дерзкие постановки **Влади-**

**мира Морозова**, мои первые пробы, оригинальные работы **Александра Зыкова**, неординарные спектакли **Михаила Висилицкого**. Из этих театральных экспериментов родился проект «Школа современной пьесы», который **Галина Сорокина** сделала российским и в который стремились попасть актеры и режиссеры из других российских городов. Тогда один этап фестиваля проходил непременно в Нижнем, а другой – в **Целькове**, в совершенно особой атмосфере, где ощущаешь присутствие живого духа **Островского**... Понимаете, сидеть за кулисами и ныть, что ничего не получится, не дадут, не позволят, – это бесперспективно и неинтересно. В какой-то степени это фестиваль новых театральных донкихотов. Мысль **Кулагина** продолжает член жюри нижегородского фестиваля, народный артист России **Александр Познанский**:

– Самостоятельные работы – великое явление в театральной жизни. Актеры – народ зависимый (а сегодня и режиссеры зависимы – от спонсоров, от кассы), и, даже если ты плотно занят в театре, всегда остается этот зазор, эта неудовлетворенность тем, что есть, и хочется сделать что-то еще. И выбрать материал – самому. Поэтому возможность показать кому-то свою работу, свою мечту – великое дело. Более того, очень часто именно из таких внеплановых, самостоятельных работ рождаются спектакли-события.



**В.Кулагин**

Вы знаете, что знаменитый **Михаил Астангов**, очень хотевший сыграть **Гамлета**, произнес монолог шекспировского героя на собрании трупы? После этого театр изменил репертуар! Когда 60 лет назад я учился в «Щуке», в которой тогда царил по-настоящему вахтанговский дух и которая была для Москвы чем-то вроде оазиса, притягивавшего все самое талантливое и яркое, каждый семестр там студенты показывали самостоятельные работы. Причем педагоги узнавали о том, что именно будут показывать их ученики, только садясь за экзаменационный стол, не раньше. И было неписаное правило – такие работы можно поощрить, больше поощрить, меньше. Но не ругать. Любая неудача забывалась тут же! Для профессии это важно – это раскрепощает актера. Ведь, вынося на публику свою самостоятельную работу, он всегда рискует!



**«К свадебному сезону». Нижегородский курс РАТИ**

Несмотря на то, что Нижний давно выпал из серьезного фестивального контекста, традиция публичных показов самостоятельных театральных работ не прерывалась никогда. И, действительно, из этих актерских импровизаций порой рождались удивительные спектакли. Именно так возник в свое время замечательный **«Маленький театр» Натальи Заякиной**, работавший с малоизвестными текстами Достоевского и Пристли и собиравший вокруг себя нижегородских интеллектуалов. На смену ему пришел **Театр одновременной игры «ZOOпарк»** – отчаянно мужской, ироничный, жесткий, каждый спектакль которого становится событием для города. До сих пор на городских интернет-форумах, объединяющих «пристрастных зрителей», можно прочитать воспоминания о спектаклях **«Дети тишины»** и **«Я»**, поставленных много лет назад **Андреем Ярлыковым** и **Антоном Марковым** (спектакль «Я» по пьесе Антона Маркова сегодня вос-

становлен и включен в репертуар **театра «Комедия»** – его играет уже новое, молодое, поколение актеров). Когда **Нижегородская академическая драма** не так давно ездила на гастроли в Самару, там сверхпрограммы были показаны – и запомнились самарским зрителям – две самостоятельные работы: изящный и очень точно исполненный поэтический спектакль **Елены Турковой «О любви»** и многоплановый, непростой моноспектакль **Валерия Никитина «Господин Ибрагим и цветы Корана»**. И самый знаменитый спектакль **Владимира Кулагина «Запев мадонны с Пинегги» с Натальей Кузнецовой** начинался так же – вне и против всех правил и планов, на одном энтузиазме и потребности в высказывании. Сегодня вообще об уровне и атмосфере театрального Нижнего во многом судят по этому уникальному спектаклю и суровым работам «ZOOпарка». Обласканные различными престижными фестивалями в отечестве и за рубежом, эти про-

фессиональные и яркие «маленькие театры» у себя дома остаются театрами без крыши над головой и без прописки.

Наверно, еще и поэтому Владимир Кулагин решил протянуть руку всем тем, кто продолжает в Нижнем работать «вне формата».

### Концепция

Остро почувствовав необходимость такой, хотя бы кратковременной театральной солидарности в городе, раздираемом противоречиями и стремительно теряющем очки в культурном рейтинге страны, Владимир Анатольевич всерьез задумался над внутренней драматургией «Несыгранного». В программе фестиваля появились разделы *«Пролог», «Вечер театральных династий», «Вечер новой драматургии», «Вечер творческих экспериментов»* и архитектурно-географические указатели – *«иное пространство/Белый зал библиотеки/фойе Дома актера/угол сцены Дома актера/середина сцены...»*.

Это соотнесение с определенным, возможно, еще не обжитым или забытым локусом, с пространственной точкой «традиционности» или «инаковости», порождало некие трудноопределимые вибрации, атмосферу чуть тревожного ожидания. Не ясно было, как, каким образом развернется к зрителю это «иное пространство» и чем одарит. В этом была дополнительная интрига. Нижний не избалован радикальными экспериментами в стенах каких-нибудь старых вокзалов, заводов и чердаков, и хотя таких, притягательных с точки зрения театральности, мест в городе

множество, их в основном удачно используют художники, перехватившие инициативу у театра. В «Несыгранном» традиционный театр как бы соглашался немного размять ноги и выйти за положенные пределы. Это связывалось и с «идеологией» фестиваля: несыгранное могло родиться везде. Более того, оно таится везде – начиная от библиотечной полки и кончая углом сцены в Доме актера.

Подобная концепция тайла и угрозу. Одни поняли все буквально, другие – даже не дали себе труда вникнуть в программу. Поэтому кроме радостей случились и анекдоты: один режиссер перепутал сцену Дома актера со стрип-клубом, один автор обиделся на хороший спектакль, потому что у него написано было хуже и место действия было «не там». Фестиваль открыл несколько новых имен – актрисы, певицы, поэта – и закрыл одного драматурга. А еще поставил в тупик членов жюри, не увидевших в зале тех, кого они ожидали увидеть: нижегородских артистов, режиссеров, пришедших «просто так», из любви к искусству, директоров или художественных руководителей театров (за исключением **Владимира Золотаря** в первый день и **Александра Мишина** в последний). Оказалось, мы по-прежнему ленивы, нелюбопытны, разобщены и собственные амбиции несем как знамя. Даже организаторы фестиваля с близкой «идеологией» – фестиваля имени Евгения Евстигнеева – не сочли нужным передать хотя бы символический привет возрожденному «Несыгранному». Хотя в основе этих двух нижегород-

ских начинаний – одна и та же мысль о самостоянии актеров и демократичном творческом соревновании.

Но если объединительная миссия для театров осуществилась не на все сто, то для зрителей, в течение нескольких дней заполнявших зал Дома актера, фестиваль, безусловно, состоялся.

### Театральные дети

Уже в первый вечер на одном из зрительских стенов в фойе появилась выразительная рецензия: «Талантливы, «сукины дети!»». Так публика оценила спектакль самых молодых – студентов **Нижегородского курса ГИТИС-РАТИ**. Многострадальный курс, которому полгода назад город сказал: «Вы не нужны», доказал право на существование, показав на сцене Дома актера остроумный легкий спектакль **«К свадебному сезону»** – второкурсники открывали фестиваль.

Режиссер и педагог **Елена Фирстова** сделала монтаж из нескольких ранних рассказов **Чехова** и дала возможность своим ученикам блеснуть сразу в нескольких ролях – начиная от бессловесной собаки и кончая гротесковыми мелкими чиновниками. Театральный текст в этом учебном спектакле рождается на перекрестке литературного текста и пластических актерских импровизаций. Чеховские смешные сюжеты второкурсники пропевают-протанцовывают-прочитывают – легко, на одном дыхании. Но в этом воздушном и якобы несерьезном спектакле не потерял звучит чеховский текст: молодые актеры время от времени вы-

ступают еще и в роли ироничного «хора», который комментирует происходящее на сцене. Этому-то «хору» отданы самые актуальные и свежие, «сегодняшние» звучащие чеховские реплики. На них особенно чутко реагирует молодая публика.

В первые дни фестиваля была показана и еще одна работа молодых. Режиссер **Михаил Боровков** сделал очень любопытный спектакль со своим сыном – второкурсником **Нижегородского театрального училища Федором Боровковым** и его однокурсником, тоже «театральным ребенком», **Егором Беловым** (отец, артист Самарского академического театра драмы Олег Белов, сидел в зале). В отличие от ГИТИС-команды, это трио не ставило перед собой учебных задач, а замахнулось сразу на пушкинских **«Моцарта и Сальери»**.

Расставив цезуры совсем не в тех местах, где мы привыкли их слышать, лишив стихотворный текст поэтической «приподнятости» и ритмических опор, режиссер добился поразительного эффекта: знакомые, классичнейшие стихи звучали со сцены не как стихи вовсе, а именно как внутренний монолог, как разговор человека с самим собой – беспардонно, с неожиданными паузами и обрывами мысли. Молодые зрители после спектакля говорили, что они даже забыли про стихи. Зато увидели известную историю под другим углом. Поняли, как оба героя связаны, чуть ли не в сговоре. Действительно, рассказанное со сцены – это история земного странствования двух душ-близнецов. Моцарт (Егор Белов) и Сальери



**«Моцарт и Сальери».** Нижегородское театральное училище. Ф.Боровков, Е.Белов

(Федор Боровков), при внешней несхожести, до странности похожи друг на друга. Двое мальчишек, путешествующих по миру: оба босые, в белых рубашках. У Моцарта ненужный парик торчит из кармана – он про него не помнит. Их все время тянет друг к другу, один без другого не может. Музыка проливается на каждого из них световым потоком, и под этот мощный поток и Моцарт, и Сальери становятся, раскинув, как в полете, руки и закрыв глаза. Но у двух гениев от занятий музыкой в кровь сбиты кончики пальцев – у обоих они одинаково облеплены пластырем: не только у трудяги Сальери, но и у беспечного Моцарта. И роковой ужин этих, как братья похожих друг на друга, Моцарта и Сальери – вовсе не роскошное застолье, а скорее трапеза пилигримов на обочине дороги: ржаной хлеб, козий сыр, лук и вино. Именно за этой трапезой становится видимой – разность. Серьезный, пытливым взгляд, основательность – он даже хлеб режет по-крест-

янски, кругом, – это Сальери. И колеблемый дыханием жизни Моцарт, уже уходящий, улетающий, так и не проснувшийся для обычной жизни: сонный Моцарт, забывающий про парик, про правила, про хлеб насущный... Его alter ego, Сальери, понимает его лучше его самого – он и в самом деле в негласном сговоре с братом. «Мы искали музыку Сальери в Интернете, – гово-

рит Федор Боровков, – и в Гугле выплыла надпись: «Сальери не виноват!». Театральные дети пригласили своих ровесников-зрителей в интеллектуальное путешествие, где полно ловушек, где видимость и сущность не совпадают и где присутствует – тайна.

### Человек-оркестр

Безусловный мастер-класс ждал всех на спектакле заслуженного артиста России **Олега Белова**. Мастер-класс и по уровню исполнения, и по уровню отношения к профессии. Белов по горло занят в родной **Самарской академической драме**, но при этом не устает сочинять все новые и новые самостоятельные работы. Приняв приглашение нижегородского фестиваля, не сулящего никаких иных наград, кроме встречи с незнакомым зрителем, артист привез свой легендарный спектакль, результат сотрудничества

с режиссером **Олегом Скирко**, – шукшинскую сказку **«До третьих петухов»**. С этой сказкой Белов исколесил уже полмира, завоевав множество премий международных фестивалей, но в Нижнем о ней только слышали.

Между тем, у нас помнят беловского Моцарта – чудаковатого большого ребенка, азартного и незащищенного. Помнят знаменитый самарский спектакль «Ladie`s Night», где Белов сыграл Джерри Луковски, простодушного, даже наивного «вечного мальчика» в джинсовой курточке и дешевых кроссовках, который одновременно и раздражал, и вызывал сочувствие. Ответ этой слегка завиральной, но по-своему цельной личности ложился на события пьесы и на других персонажей, смягчая, растушевывая двусмысленность ситуации и придавая анекдотической истории печальную трогательность, почти притчевость.

Надо ли говорить, что новую встречу с Беловым ждали?

Ждали – и не разочаровались. Переполненный зал Дома акте-



**«До третьих петухов».** О.Белов. Самара

ра то замирал, то восторженно ахал, когда на сцене в лучших традициях моноспектакля единственный актер воссоздавал многонаселенную вселенную – мгновенно, без грима и какого-либо особого реквизита, преображаясь из увальня Ивана-дурака то в зловещую Бабу-Ягу, то в трехголового нового русского Горыныча, то в гламурно-телевизионного черта, то «озвучивая» целое собрание в библиотеке. Полное ощущение, что на сцене – множество персонажей, которые перебивают друг друга, взаимодействуют друг с другом. Крохотные «говорящие» мизансцены-скрепки: образ дороги – протанцовка героя с ящичком на колесах в руках; образ непреходящей бюрократии – черт, любезно выдвигающий свою картотеку. Худоцавый, легкий Белов на глазах без каких бы то ни было приспособлений «толстеет», почесываясь, превращается в медведя – холка даже появляется и массивные лапы. Действительно, актерский мастер-класс.

А как актуален, оказывается, шушкинский текст! Может быть, сегодня еще более актуален, чем во время написания. Ведь Ивана отправляют раздобыть справку о том, что он не дурак, а он после всех своих приключений приносит не справку даже, а печать, которой можно удостоверить любую, самую фантастическую справку. Белов и Скивко сочинили очень смешной спектакль, динамичный, яркий, с гротесковыми персонажами и ситуациями. «Вы знаете, надо что-то делать! Надо что-то делать. Надо только понять, что делать!» – узнаваемым голо-

сом изо всех углов одновременно приговаривает Белов. Зрители покатываются со смеху. Но, Боже мой, как грустна русская жизнь, с ее трагическими повторениями и опытом, который ничему не учит. Остроумный, карнавальный спектакль катится разноцветным колесом и вдруг – спотыкается, останавливается: «В сон мне – желтые огни, И хрипло во сне я...». Это из другой какой-то жизни, но тоже реальной, нашей. И Сказочник молча собирает вещи. Открытый финал. Деревянный столб-указатель нацелен – в небо.

### Дневник барышни № 5

Фестиваль еще раз подтвердил, что литературную основу нужно выбирать тщательнее, как говорил Жванецкий. «Вечер новой драматургии» оказался сверстаным из пьес нижегородского театроведа, ныне живущей в Москве **Татьяны Журавлевой**. Не verbatim, но тоже как бы «новая драма». Хотя театр ведь так до сих пор и не ответил, что такое «новая драма»: моментальные фото- и аудиослепки сегодняшнего дня? Дневники провинциальных барышень? Графомания мальчиков пубертатного возраста?

Актер **Юрий Головин** принял мужественное решение – поработать с таким «новым», нигде не публиковавшимся текстом. Ему и актрисе нижегородского театра «Комедия» **Евгении Кондратьевой** удалось преодолеть невнятность и рыхлость драматургии и сделать психологически точный спектакль на двоих – вопреки и поверх дневниково-



«До третьих петухов»

го текста под названием «**Возвращение**». Серьезная актерская школа, привычка к психологическому погружению в ситуацию и точному пространству сценического действия (индивидуальные усилия плюс многолетняя школа Семена Эммануиловича Лермана) сделали свое дело. В качестве режиссера **Юрий Головин** услышал в свой адрес слова благодарности от жюри и зрителей, а актриса **Евгения Кондратьева** получила на фестивале признание в номинации «Лучшая женская роль». Вывод не нов, но актуален: талантливые люди могут сыграть, как известно, и телефонную книгу, наполнив ее живым содержанием и превратив в подлинную историю любви.

### Авангард устал

Самое скандальное событие фестиваля – якобы «авангардный» спектакль «**В ожидании любви?**» все того же автора **Т.Журавлевой** в постановке **Юрия Григорьева**.

**Юрий Григорьев** может быть и актером-одиночкой, и рабо-



**«Неверная жена».**  
**Т.Парамонова. Нижний Новгород**

тать в ансамбле. Он прекрасно знает, что такое гротеск, в нем есть харизма и ироничность. Он пластичен и подвижен. Он умеет удерживать зрительское внимание. Он, наконец, все знает про четвертую стену – и знает, что общаться нужно с партнером, а не с залом. Особенно если спектакль о любви. Но любовь – штука коварная. С одной стороны, захотелось галантно обставить выход на сцену своей «второй половины» **Марии Кузиной**. С другой – жанр корпоративных праздников, в котором, как и многие его коллеги, работает сегодня Григорьев, помимо материального удовлетворения рождает неизбывную тоску по профессии.

В сюжете про неслучившуюся любовь стареющего плейбоя и юной девушки Григорьев, очевидно, увидел возможность рассказать не просто банальную историю мужской несостоятельности, но и напомнить (себе?) про все гамлетовские ситуации на сцене и в жизни. И ведь может от напора массовика-затейника перейти к сдер-

жанности и ностальгической полуулыбке. И, наверное, может сыграть любовь. И чеховского дядю Ваню, и Гамлета. И интонировать знаменитый шекспировский монолог по-новому: без накручивания эмоций, примеряя его и не находя себя в нем – сегодня, в начале нового тысячелетия... Наверное, может. И даже сыграл отдельный микроспектакль-осколок внутри безвкусной и пошлой дискотеки 70-х, устроенной им на сцене. Но гремучая смесь из актерской рефлексии, ночного клуба и детского утренника с передеваниями обернулась грустной историей несыгранного в прямом смысле слова. История о том, что происходит с профессионалом, когда он вынужден зарабатывать на жизнь корпоративными вечеринками.

### Открытие фестиваля

По части авангарда на фестивале еще проходила **«Неверная жена»** режиссера **Михаила Висилицкого** (по произведениям **Даниила Хармса**). Михаил Аркадьевич – это сплошной «марш несогласных». Всегда. Работает наш вечный авангардист неровно – у него то шедевр, то провал. Два самых «классических» его спектакля, «Гамлет» и «Три сестры», представляли собой как раз впечатляющие развернутые метафоры. В феерической «Гамлет-машине» карлик-король неопределенного пола руководил вселенной, превращая все, к чему прикасался, в ничтожество и пыль. В «Трех сестрах» тоскующие Прозоровы увиденны безжалостным режиссером в танце – в ослепительно красном нижнем белье на фоне по-

жара. Беда как повод для самопрезентации – портрет интеллигенции хоть и карикатурен, но, увы, узнаваем. В «Неверной жене» таких концептуальных вещей нет, спектакль кажется проще, но он выстроен и логичен, а блистательная **Татьяна Парамонова** очень хорошо чувствует художественную форму и умеет работать почти так же, как Олег Белов, – создавая целую галерею образов и умело оперируя приемами гротеска. Актриса названа «Открытием фестиваля».

### Гримерка. Гамлет. Роль

Еще одним открытием фестиваля стала... поэзия. Оказывается, сегодня пишут стихи. Настоящие. Еще более удивительно, что их читают, заучивают наизусть и готовы поделиться ими с собеседниками. Действие поэтического спектакля **«Гамлет-2010»** сосредоточилось в фойе, на крохотном пятачке между зрителями и огромным окном, врезанным в улицу. Пространство, сжатое до точки, – между миром и миром, между суетой и остановкой. В нем – четверо актеров, ничем не отличающихся от зрителей, в тех же одежках, без грима, без поддержки театральных софитов. Четверо чтецов и певица. Лицом к лицу со зрителями. И на глазах у зрителей они примеряют роли шекспировских героев, независимо от пола и возраста становясь Гамлетом, Гертрудой, Офелией, Клавдием, меняясь этими ролями. Автор этой «театральной гримерки» – известный в Нижнем коллекционер, собиратель древностей, издатель и, как оказалось, поэт **Олег Ря-**

**Бов.** Это ему принадлежит идея о том, что каждый человек за свою жизнь множество раз встает не только перед гамлетовским выбором (это общеизвестно) – нет, каждое поколение чувствует себя то Гамлетом, то Офелией, то... черепом Йорика!

Но если автор поэтических текстов был назван, то рассекретить имя режиссера-постановщика зрителям так и не удалось. Возможно, это часть драматургического замысла. То, что мы увидели в Доме актера, явно тяготело к безымянным средневековым выступлениям менинзингеров на городской площади или к сцене мышеловки в шекспировской трагедии: пришли, сказали и – растворились в толпе. Образы в этом «Гамлете» трансформируются, перетекают один в другой. Вот Девушка-в-красном (**Марина Яновская**) – наследница и победительница, Гамлет в платье, Гамлет – до гамлетовского раздвоения: «Меня с младенчества натаскивали/Держать народ и эту землю». Вот усмешка бедного Йорика электрическими искрами перебегает от **Олега Басырова** к **Владимиру Осьминину**, застывает на суровом лице последнего. Этот потусторонний мудрец будто пробивает сиюминутную актерскую оболочку и уже оттуда, из небытия, качает голым черепом: «Когда уходят вдруг тираны/Толпы затылок холодеет...». Вот Гертруда (**Елена Минская**), но почему-то она «озвучивает» Призрака. Слияние материнско-отцовского чувства в сочетании с женским глубоким голосом оказывается связанным с ощущением вселенского сиротства, которое

накрывает современного человека все чаще и чаще.

За день до того, как Нижний Новгород смотрел «Гамлета-2010», Ульяновск прощался с великим русским актером Борисом Александровым. Космические рифмы!.. Слушая Гертруду-Призрака, я вспомнила, как Александров играл Тень отца Гамлета в спектакле Юрия Копылова. Это была далеко не служебная, малая роль. Отец-призрак на протяжении всего спектакля растил любимого сына, вкладывал в него свои идеи и представления о мире, чести, справедливости. А в финале Александров брал на руки взрослого сына и увозил, баюкая, на похоронных дрогах прочь из этого безумного мира. Отзвуки этой трагической колыбельной послышались мне в чтении Елены Минской. Женщины, говорящие от лица мужчин, мужчины – вестники ушедших... Перемешав роли, актеры «Гамлета-2010» хорошо почувствовали и автора, и самую природу поэзии и театра, заставив каждого подверстывать свои какие-то ассоциации и переживания к услышанному.

### Куда повернет Земля?

Актер **академического театра кукол Александр Носов** уже не первый год сам придумывает и разыгрывает кукольные сказки. На «Несыгранном» он представил настоящий **Рождественский вертеп**. Двухуровневую конструкцию со створками и витражами артисту помогли построить и расписать его друзья-художники. Атмосфера дружбы и любви витает над этой рождественской затеей. Спектакль сегодня еще излишне медлите-

лен и многословен (нужен режиссерский взгляд «со стороны»). Но в нем есть очень значимые и эмоционально заряженные образы и мизансцены. Когитистая лапа Смерти. Свечение Рождественской звезды, проходящее сквозь каждое окно. И то, как распахиваются створки вертепа – раскрывая вход в Новое пространство и Новое Время. И то, как смешные блеющие барашки кругом поворачивают за пастухом – это и физически достоверно, и символ: все живое в Рождественскую ночь повернулось к Христу. В якобы простеньком «детском» кукольном спектакле ясно прочитывается мысль о том, что Рождество – не только календарное событие. И потому разговор, начатый Носовым, уместен всегда.

### Иное пространство: Негасимый свет

А завершился фестиваль мощным драматическим аккордом – двумя спектаклями **Владимира Кулагина «Триптих о войне»** и **«Негасимый свет»**. Словосочетание «иное пространство», заявленное в программе фестиваля, может служить в данном случае жанровым обозначением. Полукруг или разомкнутый квадрат обнимает живой трепетный кусочек не прошедшего прошлого, возникающий исподволь из темноты и провалов памяти. Владимир Кулагин любит и умеет начинать эти путешествия в «иное пространство» – строить незримо хрупкие мосты, организовывать переключку сегодняшних актеров и зрителей с теми, от кого остались только нотные листки, пара старых писем или пожелтевшие фотографии.



**Рождественский вертеп. А.Носов. Нижегородский академический театр кукол**

В этом пространстве герой может посмотреть тебе прямо в глаза и, возможно, даже коснуться тебя – из своего какого-то убывающего или, наоборот, еще не наставшего времени. Спектакли Владимира Кулагина, так или иначе, посвящены памяти – памяти о любви, о войне, памяти о нашей непростой истории. Режиссер и доверившиеся ему актеры имеют дело с субстанцией хрупкой, ускользающей: территория памяти призрачна, почти нематериальна, и привычные театраль-

ные декорации на этой территории могут показаться излишне вещественными – грубыми. Как и голос, предназначенный для того, чтобы «взять» зал. Кто-то из зрителей на городском театральном форуме бросил небрежное: «Я уже третий спектакль у Кулагина смотрю, где одна и та же форма: актеры сидят и рассказывают». Для меня тут нет вопроса. Единобразие формы в трех военных, подчеркнем, спектаклях – это вопрос стилистического единства трех частей одного цело-

го. Военный триптих, который складывается в последние несколько лет у Кулагина (а «Запев мадонны с Пинеги», «Триптих о войне» и «Негасимый свет» – это именно три створки военного «иконостаса») создается аскетичными изобразительными средствами: лаконичный, но точный жест, голосовая модуляция, блеск глаз, ритм и монтажная логика сновидения, плывущая – тоже будто из сна – музыка или обрывки музыкальных фраз. Песня, которую тоже напевают не для публики – для себя, когда хочется что-то напеть: вспоминая, баюкая собственную память.

На спектаклях Кулагина – плачут. А всего-то: сидит в крохотном световом пятне юная женщина в шерстяном платке с военным треугольничком письма в руках (**Татьяна Стародубова**, «Триптих о войне») и обращается к любимому (**Иван Скуратов**), которого нет. И слышит его голос из того самого «ино пространства», в котором все длится: и поля горят, и окопы до сих пор не заросли, и мальчики, ушедшие на войну, никогда не повзрослеют.

Неподвижность и отсутствие физического контакта – принципиальны и хоть становятся испытанием для молодых актеров, но одновременно являются и новым средством выразительности: сдержанность, когда есть что сдерживать. И только раз, будто невзначай, прорвется экспрессия – когда солдат вскинет руки там, в своем времени, за спиной у возлюбленной, и грубая тяжелая шинель на его плечах на миг отразится в наших зрачках – крыльями. Затеками от бездействия, уже



**«Триптих о войне».**  
**Т.Стародубова, И.Скуратов.**  
**Нижний Новгород**

не нужными. А взгляд скользит дальше, дальше, и мы попадаем в другую историю, еще более бесхитростную, но также впечатанную намертво в живую голограмму Земли. И так же длящуюся: другой мальчик в госпитале склонился с иглой над своей шинелью, а оторвавшись от штопки, рассказывает товарищу лейтенанту о житейском бытии в довоенном Баку. Просто рассказывает, мешая важное с неважным, смех со слезами, быт с бытием. А откуда-то издалека, шепотом почти, вытекают довоенные мелодии – «В городском саду», «Руки». Вытекают и уходят в туман, как обрывки мальчишеских воспоминаний.

Запрет на движение, «спеленутость» актеров – одновременно и прием, и прозрение: герои Кулагина в большинстве своем говорят с нами «оттуда», из прошлого. Лишенные физического тела души, возможно, «видят» (и дают увидеть нам, зрителям) этих людей в фотографически четкий момент, когда произошел какая-то вспышка, инсайт

– когда их жизнь врезалась в вечность через простое земное действие: штопка шинели в госпитале, разглаживание старого лоскутного одеяла, сбор яблок в саду.

Надо сказать, что фонограмма со старыми мелодиями в спектакле «Триптих о войне» – только поддерживающий фон. То, что слышат внутренним слухом. Сдерживаемые чувства, напряжение диалога сквозь время – то и дело просятся в песню. И тогда письмо к жене не проговаривается, а выпевается – эмоционально, распахнуто, во всю силу легких. А сон про кукушку становится колыбельной (в спектакле звучит музыка **Валерия Гаврилина**, но ей не уступает музыка, сочиненная актером и композитором **Иваном Скуратовым**, недаром он известен уже и как композитор – дипломант Международного конкурса актерской песни имени Андрея Миронова).

Этот же принцип «естественного монтажа» народной музыки и лирического текста лег в основу второго военного спектакля Владимира Кулагина – «Негасимый свет» по произведениям

**Федора Абрамова**. Жанр обозначен как песня на три голоса. История страны спрессована в судьбы трех героинь. Три женщины – три возраста. Да, просто сидят и рассказывают. О себе и своем поколении. Такой способ общения требует, конечно, ответного участия, эмоциональной подключенности со стороны зрителей. Готовности к сопереживанию. Кулагин решительно отменяет традиционное деление на сцену и зал – 30 человек зрителей посажены, как это любит Кулагин, полукругом на сцене. И героиням не надо форсировать звук, чтобы рассказать про «бывалое время», про то, что «живя в лесу, поневоле лесеть начнешь». Про довоенную роль, которая вымахала вровень с елями... Опять этот прием: бытовые истории смешиваются с бытием незаметно, нечаянно, в доверительном разговоре, и волнуют, пробуждают какие-то спящие чувства даже в «закоренелых» горожанах.

Но в этом спектакле, выстраданном, особенно дорогим для автора, есть одна проблема. Связана она с неравноцен-



**«Негасимый свет».** **Нижний Новгород**

ностью актерского дарования трех исполнительниц.

Заслуженная артистка России **Наталья Мещерская** умеет создать объемный и глубокий образ, используя минимум выразительных средств. Сдержанная и благородная манера игры актрисы в сочетании с внутренним драматизмом неизменно приводит к тому, что ей веришь – играет ли она рефлекслирующую Софью в горьковских «Последних» или простую крестьянку, как здесь. В «Негасимом свете» материал распределен так, что именно на Мещерскую ложится главная смысловая нагрузка спектакля: ей отданы самые драматичные истории – про то, как Олена Даниловна в няньках жила, про «смертную птичку» в окне, про то, как не довезла обмороженного сына до больницы в страшный военный год... Режиссер и актриса умело работают с возможностями театрального «крупного плана» – запоминаешь судорожно сжатые натруженные руки, обращенный прямо к тебе взгляд.

Самая младшая из трех, **Надежда Афанасьичева**, необычайно трогательная, светлая, тоже устанавливает мгновенный и полный контакт со зрителями. Она вся – как солнечный майский дождь, мешающий улыбке со слезами, – особенно запоминаешь ее в новелле «Вкус победы». Но первая, несоизмеримо большая часть военной исповеди поколения отдана **Марине Черновой**, обладающей очень небольшим актерским диапазоном. Именно из-за этого возникает в конечном итоге ощущение затянутости всего спектакля. Актри-



«Негасимый свет». Н.Афанасьичева. Нижний Новгород

са, на технику которой наложило отпечаток многолетнее амплуа трагедистки, к сожалению, переносит нехитрые тюзовские приемы в спектакль, скроенный совершенно из другой материи и предполагающий более тонкий способ общения со зрителями. Игра Марины Черновой однотонна, актриса боится посмотреть в глаза сидящим в полуметре от нее зрителям, а наигрывая лукаво-крестьянскую простецкость, все время подмигивает кому-то несуществующему за и поверх зрительских голов. Переходы от исповедального текста к народным заплачкам и частушкам, такие уместные, такие органичные в «Запеве мадонны с Пинеги», песни, так естественно выдыхаемые молодыми актерами в «Триптихе о войне», в силу особенностей актерского дара у Марины Черновой приобретают некую пародийность, даже агрессивность, и это разрушает режиссерский замысел. Зрели-

ще печальное. Исправить этот перекокс можно было бы, сократив текст Черновой. Но именно этот, первый кусок оказался особенно дорог постановщику – он не хочет и не может с ним расстаться, там любимые «Деревянные кони»... Правда, спектакль делает только первые свои шаги – посмотрим, что перевесит: ум и настойчивость режиссера или стихийная актерская индивидуальность.

Может быть, главный итог фестиваля выразил финальный символический жест, которым завершается спектакль «Негасимый свет». Румяные яблоки переходят из рук актрис в руки зрителей – неожиданно «осязаемый» контакт, символ единства времен, возможности слышать всех ушедших. Собственно, то, ради чего и существует театр.

*Елена Чернова  
Нижний Новгород  
Фото Георгия Ахадова,  
Ольги Бабенко*

# РЯЗАНСКОЕ ПРИЗНАНИЕ

**Д**евятнадцатый раз в середине марта в Рязани прошел **Областной театральный смотр-конкурс «Признание»** – театры подвели итоги прошедшего сезона, показав в фестивальном режиме все его премьеры подряд. Таковых оказалось восемь – четыре детских и четыре взрослых. Как всегда, смотр стал поводом для «Бала Мельпомены» – традиционного праздника всех рязанских театралов, приуроченного к Международному Дню театра. Именно 27 марта в непринужденной атмосфере авторитетное жюри организует «раздачу слонов».

Все началось с детского мюзикла **«Мой любимый папа Музыкального театра**, показанного на Камерной сцене филармонии.

Популярный «Золотой цыпленок» **В.Улановского** – произведение мудрое, исполненное строгой доброты. В нем есть лукавый парадокс: из украденного лисой золотого яичка вылупился цыпленок, а не курочка, на что надеялась наглая воровка. Волк, вовлеченный в эту авантюру, внезапно проникается ответственностью за младенца, начинает испытывать к нему родительские чувства. Ребенок, в свою очередь, признает в добродушном хищнике отца. Лиса посрамлена и изгнана из леса, где отныне царит гармония.

Режиссер **Елена Артюхина** и художник **Светлана Думма** вместе с балетмейстером **Андреем Шишкиным** и режиссером по пластике **Романом Гор-**



**Награждение победителей фестиваля**

**бачевым** оказались в трудном положении. Ставить сказку пришлось в нестандартных условиях: площадка Камерного зала, с трех сторон замкнутая зрительскими рядами, больше пригодна для сольных программ (с нее даже рояль убрать некуда). Театр пытается воплотить «лесную феерию» – на сцене резвятся зайцы, порхают птички, деловито снуют божьи коровки и прочая живность. Но все остается благими намерениями: крохотный ансамбль оркестра играет откуда-то сбоку и сверху (дирижер **Ариф Дадашев**), про что поют зайцы не понятно даже по губам. Сама музыка звучит во фрагментах, отчего заявленный жанр мюзикла теряет необходимую шлягерную энергию. Спектакль как зрелище разваливается прямо на глазах. Наконец, актриса в роли Цыпленка так и остается девочкой, что вызывает искреннее недоумение юных зрителей (в переполненной юными талантами солнечной Рязани по-

чему-то не нашлось мальчишки 10-12 лет, способного спеть и сыграть эту увлекательную для любого ребенка роль).

Однако сама площадка – уникально удобна для детей-зрителей: сидя с трех сторон от сцены, они, видя друг друга, не теряют из поля внимания и героев сказки. Больше того, нет опасного для юных зрителей синдрома «черной ямы», в которую превращается каждый раз зал обычного театра, когда в нем гаснет свет. «Древнегреческая» концепция пространства, редкая в наше время, удивительно полезна для детей, но Музыкальный театр этим преимуществом не воспользовался, отнесясь ко всему крайне формально.

Недоумение вызвала и сказка **«Про Ивана Царевича и Злодей Злодеича» Владимира Илюхова**, поставленная в **Театре драмы Романом Маркиным** (художник **Наталья Бокова**). Перед нами типичное представление для зимних каникул,



### Бал Мельпомены

на постановку которого ушло десять репетиционных точек. Исполненное раз двадцать подряд, оно обычно навеки уходит в «культурный слой».

Набор героев здесь крайне стандартен: Аленушка и Баба-Яга, Иван Царевич и Царь Горох, Злодей Злодеич, похожий на злого волшебника из «Лебединого озера». Есть еще бестолковый Стольник, похожий на Фарлафа из «Руслана и Людмила», и бойкие скоморохи, ведомые режиссером по пластике **Романом Горбачевым**.

Скоморохи – самые полезные и вынятные персонажи сказки. Они умело и увлеченно создают игровое настроение действия, на сцене не суетятся, а живут, каждый согласно характеру и в меру органического темперамента. А герои уныло влачат свои псевдосказочные отношения. Да, не хочется лишний раз придираться к артистам, оказавшимся в нелепой ситуации, когда, по закону утопающих, каждый сам спасается как может.

**Театр кукол** на подобном фоне выигрывает во всем и сразу. Сказываются опыт, увлеченность, знание детской психологии и умение подключить к зрителю – на своем уровне – каждого взрослого.

Спектакль «Толстой и дети» имеет многоуровневую структу-

ру. Здесь дидактика гения высвечена иронией обериутов. Режиссер **Валерий Шадский** («Лучшая режиссура спектакля для детей»), художник **Захар Давыдов** («Лучшая сценография спектакля для детей») и композитор **Валерий Скиданов** («Лучшее музыкальное оформление спектакля для детей») придумали ярмарочно-пряничный мир, над которым вознесен аки Николай Угодник граф Лев Николаич Толстой, время от времени изрекающий что-нибудь полезное для духовной жизни. Но театр ко всему сохраняет отношение лукавое, игривое – «с прищуром»: ирония остается изящной, а темперамент разумно ограничен игровой культурой. Дети с интересом открывают первичные понятия, дидактика оказывается

не назойливой или настырной, а плодотворной.

Не менее красив и мудр, изящен и богат оттенками «Теремок» **С.Маршака**. Опасные для восприятия повторы тут работают как жанровой механизм. Характеры героев точны, динамичны и музыкальны. Играют и поют актрисы **Светлана Борисова** и **Александра Пытлик** («Лучшая роль в спектакле для детей» – обем) с безупречным чувством стиля, сосредоточенно и вдохновенно. Сам теремок у художника **Захара Давыдова** (премия ему присуждена за оба спектакля) выглядит уютным, рукотворным, почти интимным, что тоже очень важно для смысла сказки, ее нравственного урока.

**Театр на Соборной**, позиционирующий как молодежный, выступил с инсценировкой «Милого друга» **Ги де Мопассана** (свою версию текста поставила режиссер **Ольга Прищепова**, сценограф **Олег Чернов** – «Лучшая сценография спектакля для взрослых»), автор замечательных костюмов **Елена Фролина**, режиссер по пластике **Алексей Мицуро**).

Счастливым открытием стало прежде всего здание театра,



«Толстой и дети». Рязанский театр кукол



«Теремок». Рязанский театр кукол

удивительно изящное, уютное, буквально пропитанное ароматами XIX века. На этих подмостках сам бог велел ставить знойные мелодрамы и искрометные водевили, открывать забытых классиков, давать новую жизнь пьесам Островского.

«Милый друг» вполне встраивается в этот ряд, особенно если признать, что этот сюжет про то, что «на каждого Дюруа – довольно простоты».

По сути история Жоржа Дюруа – история бесчувственного циника, который в отношении к женщине сохранил нахрап солдата колониальных войск, даже оказавшись в пряно-чувственном Париже. Артист **Илья Комаров** несколько однозначно играет два полярных состояния – солдатское простодушие «полуночного ковбоя» и прямолинейный цинизм прущего в политику псевдожурналиста, которому бойкость пера внушила – от себя – первая реально полезная для карьеры любов-

ница. Жанровое определение спектакля – актуальный трагифарс – существенно для режиссера и автора инсценировки Ольги Прищеповой. Она со здоровой женской зоркостью показывает оттенки заразы всеобщего цинизма, пронизывающего вроде бы красивую жизнь.

Здесь тоже выживают кто как может. Но стимолы совсем другие. Чувственный мозг Мадлены Форестье (**Татьяна Киселева**) независим и вьедлив.

Простодушная Рашель (**Марина Шульц**) самоутверждается громко и прямолинейно. Зато Сюзанна в остроумном исполнении **Марии Фроловой** умело пользуется амплитудой парадоксов и противоречий: от расчелливой искренности – к расчелливой стерве, ориентированной на все материальное (кабарежный стриптиз Сюзанны в окружении батальона кавалеров – блистательно-безжалостный итог судьбы... самого Жоржа Дюруа, ставшего-таки мужем этой опасной хищницы). Подобный финал явно предвидит наивная мадам Вальтер, что ставит ее на грань нервного срыва. **Нина Бурдыгина** изумительно точна и остроумна в оттенках тайного ханжеского желания стать жертвой

молодого любовника, которое последовательно перерождается в трагедию души униженной и оскорбленной. Госпоже Вальтер мучительно и стыдно созавать себя пародией на обезумевшую Леди Макбет, чья месть уже никому не опасна. Спектакль Театра на Соборной очень точно выстроен по атмосфере. В нем на удивление сильно воздействие едкой ирони и щемящей горечи.

Из трех больших постановок, показанных **Театром драмы**, комедия «**Божьи одуванчики**» – случай самый простой. Это очередной пересказ своими словами «Ретро» А.Галина, некое подобие драматургического «фастфуда» (две сестры-чудачки преклонных лет оказываются в ситуации сватовства – к ним в дом являются потенциальные женихи).

Пожилая бывшая актриса Анастасия Михайловна (**М.Шумилова**) в порыве чувств даже играет вместе с гостем сцену на балконе из «Ромео и Джульет-



«Милый друг». Театр на Соборной



«Милый друг». Театр на Соборной

ты». Но умиления это не вызывает. Как смущает и обилие реальных афиш и фотографий в квартире, что призвано создать некую художественную ауру, но выглядит, увы, запрещенным приемом.

И драматург **Андрей Иванов**, и режиссер **Жанна Виноградова**, и артисты «застряли» где-то между Галиным и Птушкиной, не решившись найти в пьесе сколько-нибудь значительную тему, человеческую и творческую. Удовольствие себе и зрителям, пожалуй, доставил лишь артист **В.Смирнов**, остроумно и точно сыгравший лукавого и житейски мудрого слесаря Бориса Матвеевича, человека надежного и зоркого (*«Лучшая мужская роль второго плана»*). **«Причуды старого замка»** **А.Милна** – инсценировка романа 1936 года, сделанная в жанре «овсянка, сэр», т.е. вымученной игры в зарубежную жизнь. Это снова отыгрыш чужих идей, снова «дежа вю». Театр давно освоил куда более яркие пьесы в стиле парадоксально-гротескных комедий с претензией на философичность.

Режиссер **Мария Есенина** и художник **Леонид Подосенов** в своей работе учитывают этот опыт и это влияние. Артисты тоже играют, стараясь держаться в жанровом русле салонной комедии. Особенно эффектно мистер Латимер **Сергея Леонтьева** и молодой **Николаас**, которого **Андрей Блажилин** сыграл остроумно и стильно. В нем есть самоирония и смелость, умение «встроиться» в игру и остаться чуть в стороне, сохраняя достоинство.

Трудности в освоении жанра салонной комедии возникают, когда актерам недостает апломба и самоиронии.

На несокрушимом апломбе и спасительной самоиронии строятся характеры и отношения героев эротического трагифарса в стихах по мотивам романа **Шодерло де Лакло «Опасные связи»**, написанного **Леонидом Филатовым** и поставленного в Рязани московским режиссером и актером **Сергеем Виноградовым** (*«Лучшая режиссура спектакля для взрослых»*).

Художник **Леонид Подосенов** иронически переосмысливает мотивы барокко и рококо, а режиссер выводит персонажей на ринг. Герои обретают кукольную пластику, красивую вычурность и стильность. Противоречия характеров обостряются. В их чувственности безрассудства не меньше, чем расчета, а авантюризм прикрыт ханжеством.

Л.Филатов сознательно помещал природу текста. Шедевр эпистолярного жанра оборачивается иронической трагикомедией в стихах. Кажется, роль де Вальмона им написана для себя. Интонационный строй пьесы напоминает тотальную иронию поэтических обозрений ранней Таганки.

Женщины здесь – вдохновенные жертвы собственной чувственности, а мужчины, «играя на вылет», боятся обнаружить хотя бы зародыш искренности. Скрыть реальные страсти в силу опыта способен де Вальмон, однако это героя **О.Пичурина** (*«Лучшая мужская роль в спектакле для взрослых»*) и губит в романе, хотя в версии Л.Филатова он обретает бессмертие, которое хуже всякого наказания. Наивный кавалер Дансени, тонко сыгранный **Р.Горбачевым**, побеждает в финале, оставаясь беззащитно наивным и искренним, хотя опять-таки победителем его не назовешь.

Сложный гротескный рисунок роли маркизы де Мертей с явным удовольствием воплощает **Людмила Коршунова** (*«Лучшая женская роль в спектакле для взрослых»*). Разнообразные оттенки отчаяния дает в палитре характера президентши де

Турвель **М.Мясникова** – роль сыграна актрисой бесстрашно и яростно.

Изысканный и смелый спектакль на тему прямой эпохи эффектно завершил программу смотра «Признание», который выявил многие сложности и противоречия очередного сезона в театрах Рязани.

Александр Иняхин

Фото предоставлены комитетом по культуре и туризму Рязанской области



«Опасные связи». Рязанский театр драмы

## ЮБИЛЕИ

**З**аслуженный деятель искусств России **Игорь Селиванов** вот уже **45 лет** – бессменный художественный руководитель, директор, главный режиссер **Курского областного театра юного зрителя «Ровесник».**

Игорь Селиванов родился в Калуге, после эвакуации жил и учился в Саратове, где закончил театральное училище. Еще в семье был заложен творческий стимул будущего художника. Его мать была преподавателем русского языка и литературы, безумно любила театр, отец играл на многих инструментах, замечательно пел. Режиссерское образование Игорь Владимирович получил в училище им. Б.В.Щукина под руководством великих педагогов во главе с Б.Е.Захаевой.

В 1964 году И.В.Селиванов стал основателем театра «Ровесник». В это время энтузиазм и энергия молодых людей были нормой бытия. Общий взлет предопределил и рождение новых театров. По аналогии с ними «Ровесник» был театром студийным. Первая пьеса, поставленная Игорем Владимировичем, «В дороге» В.Розова принесла театру успех и стала большим событием не только в Курске. Спектакль, в котором было занято 68 человек, шел 3 часа. В 1967 г. первое завоевание – лауреатство на всероссийском и всесоюзном театральных фестивалях, приглашение играть на Коллегии Министерства культуры РСФСР, научно-практическая конференция Министерства культуры СССР в Москве, Всемирный театральный фестиваль и Всемирный конгресс АИТА в Болгарии (1979), международные фестивали в Германии, Польше, Венгрии, Украине.

Все эти годы в репертуаре «Ровесника» была русская и зарубежная классика, современная драматургия, адресованная разновозрастной аудитории. Селиванов работал над постановками в Германии, Венгрии, Украине.

Сегодня Игорю Владимировичу **70 лет**. Он воспитал множество благодарных учеников – народных и заслуженных артистов и просто актеров, которыми может гордиться, режиссеров. Его учениками были будущие академики и профессора, кандидаты и доценты, просто очень хорошие и интересные люди – целая армия по-настоящему творческих людей. Недаром можно услышать: «Бывших тюзовцев не бывает». Или как написал народный артист России Николай Грохов, работающий сегодня во Владимире: «Мы были бы толпой не помнящих Иванов, когда б не Курск, не ТЮЗ, не Игорь Селиванов».

Селиванова знают и любят как видного деятеля театра, режиссера, учителя и просто как удивительного человека. Его хватает на все. На сцене и в жизни он невероятно талантлив, надежен и последователен.

Если начать перечислять все его заслуги, получится огромный победоносный список. Академик Петровской академии наук и искусств России, кавалер Ордена «Знак почета СССР», Отличник Министерства культуры СССР, лауреат многих фестивалей, обладатель диплома и Золотой медали Российского конкурса «Менеджер года России», обладатель профессиональной премии «Звездный мост», Почетный работник культуры и искусства Курской области, он занесен в Почетную книгу «Лучшие люди России». Все это не мешает юбиляру оставаться скромным, уважаемым и любимым человеком, и не только в нашем городе.

Курское отделение СТД РФ



# АНГАРСК – ТЕАТРАЛЬНАЯ СТОЛИЦА

**Т**ак и было пять дней в конце марта, когда город Ангарск Иркутской области уже в третий раз за последние годы принимал **Всероссийский фестиваль детских и юношеских театров «Театральные каникулы на Байкале».**

## 24 марта

Фестиваль открывает спектакль **«Мастера»** театра **«Зеркало»** из **Улан-Удэ** (режиссер **К.Бадмаева**). Звучат стихи А.Вознесенского, Д.Кедрина, Р.Рождественского, К.Случевского, Р.Богатого.

Особая команда и особая, казалось, ушедшая традиция поэтической публицистики на сцене. Здесь и декламация, и разыгрывание текстов; явная увлеченность юных исполнителей. (Эта увлеченность, неподдельная искренность артистов будет во всех спектаклях фирменным знаком фестиваля, отмечены дипломами будут десятки артистов от 4 до 19. Впрочем, вы о них сейчас услышите.) В «Мастерах» самоотдача чтецов искупает излишний пафос многих стихов и композиции в целом. Главный итог, наверное, – в реабилитации подзабытого жанра. Может быть, и лучший Кедрин (скажем, с поэмой «Приданое»), и Давид Самойлов со своими поэмами, и Иосиф Бродский с «длинными стихами» найдут место в репертуаре уландэнцев.

## 25 марта

**«Шкода»** из ангарской школы...



**«Мастера». Театр «Зеркало». Улан-Удэ**

(Скулы сводит от чиновничьих игрищ: это не школа, а «МОУ «Центр образования № 11». Предвижу большие разрушения в русском языке от этих диковинных «МОУ», дурно пахнущих безграмотными большевиками... Предлагаю общероссийскую акцию: на стенах всех чиновничьих кабинетов развесить «Прозаседавшихся» Маяковского. А уландэнским «Мастерам» эти стихи инсценировать.) Так вот, **«Аленький цветочек»** из театра **«Шкода»** (режиссер **А.Мельникова**) – это сказка, тонко, нежно, адекватно прочитанная с детьми. Три юные дочки совсем юного «купца» – хитрющие Капа и Варя и прелестная Настенька, любовью излечившая «чудище», – *актрисы – лауреаты фестиваля (Лолита Огнева, Аня Маркосенко и Настя Тимофеева)*. Я бы отменил и «купца» тоже (**Семен Андресон**); да и остальные хороши! вообще этот фестиваль – естественная иллюстрация к старой истине: детей на сцене не переиграть.

**«Ежик и елка» С.Козлова, детские театральные мастера и театр «Родничок», Ангарск, режиссер Т.Хамитов. Диплом жюри.**

Новый сценический язык: природная естественность детей бережно усложняется. Малень-

кие мудрецы прислушиваются к себе и принимают решения: от детского эгоизма – к товариществу и альтруизму. Россыпь актерских находок, отмеченных жюри: Лиса – **А.Гультяева**, Прохожая крыса – **С.Шаульский**, Кот-милиционер – **К.Баргатин**.

Здесь создана сценографическая, световая, звуковая среда, заставляющая говорить о профессионализме этого любительского спектакля. Правда, вспомним невкусные порой поделки «профессионалов» для детей, а особенно невыносимую натугу взрослых «ежиков» – «академиков», – и подправим стертое понятие «профессионал» – этот спектакль – образец профессионализма любителей. *Специальный приз жюри – художникам спектакля Л.Никоноровой и Л.Евстратенко.*

**«Все это не так просто» Г.Шмелева, театр «Росток», Ангарск, режиссер Александр Говорин.**

Работа художника **Вячеслава Прошина** отмечена как *лучшая* на фестивале. Перед вами школьный класс, одетый в советской манере; над партами по воздушным «стенам» – фотографии героев как бы год-два назад, когда отношения «мальчик-девочка» только начинались в шуточных конфликтах;

циты с фотографиями поворачиваются – на них страницы из дневника героини.

Теперь герои и любят, и конфликтуют нешуточно; а их ровесники-артисты-старшеклассники наполняют сомнительную пьесу подкупающей искренностью. Нетрудно сбить с толку сегодняшнего юного зрителя жутких ток-шоу, преступных «За стеклом» и «Домов» с отвратительных каналов «СТС» и «ТНТ». Пьеса по давнишней, впрочем, повести – подглядывает в запретное в духе сегодняшнего ТВ, но и в духе позавчерашней, оказывается, не ушедшей комсомольской страсти к «персональным делам» и к чтению чужих писем и дневников.

Впрочем, жюри без особых разногласий оценило и добротную режиссерскую, и искренние актерские работы с этой... необязательной, но по понятным причинам интересной зрителю пьесой. *Дипломанты-артисты: Андрей Краснов, Максим Прокошев; спектакль – лауреат 3-й премии фестиваля.*

«Остров кошек», детский мюзикл на музыку Г.Гладкова по мотивам мультфильма «Голубой щенок», театр «Вокзал», Чита, режиссер Елена Домашенкина. Спектакль – дипломант фестиваля.

«Остров кошек» – жанровое расширение и афиши фестиваля, и собственного репертуара читинцев. Они уже в третий раз прошли всероссийский отбор (под эгидой Московского Дома народного творчества), и в дополнение к своим прошлым, драматичным, на грани трагедии, работам привозят залихватский мюзикл, лихо отплясанный малышами и отважно пропетый старшими ребятами под фонограмму «тех самых» – А.Фрейндлих, М.Боярского, А.Миронова, А.Градского. Эффектней всех выдержал пародийное соперничество с фонограммой **Алексей Цыганков** – Пират, за что и отмечен *актерским дипломом*. Но и «кошки», и «котятя» очаровательны и незабываемы. Их больше, чем призов, назовем их здесь: **Т.Николаева, В.Линева, Я.Дубровская, А.Литвинцева, А.Плотникова, Г.Пигарев, З.Масьянцев.**

## 26 марта

«Талын зураг. Зарисовка степи», молодежный народный театр «Гротеск», п. Усть-Ордынский, режиссер Надежда Сафонова. «Гран-При» фестиваля и *актеры-лауреаты: С.Банзаракаев, М.Холхоев, А.Хамаганова.*

Авторский спектакль, поразительно проработанный по самым разным сценическим линиям. Кажется, здесь потребовались тренинги специалистов и консультации по бурятскому фольклору в целом, по обрядовым играм, по народному празднику, по музыке, по сольному пению, по работе с хором, по хореографии, по фонетике, по пантомиме, по игре на народных инструментах, по работе с ритуальными и сатирическими масками. Режиссер спектакля – одна во всех этих лицах, со своей труппой в 36 артистов. Причем ребята по происхождению – и буряты, и русские, и татары, и поляки, и белорусы, а условие кастинга к спектаклю – выучить текст на бурятском языке. Выучили! И вот таинство настоящего театра: он не «висит на слове», а по совокупности выразительных средств абсолютно понятен во всех поворотах истории фольклорных Ромео и Джульетты (со счастливым, правда, концом).

Хочется полноценных и широких гастролей этого спектакля и – всяческой поддержки театру со стороны всех структур, причастных к народному творчеству. Этот театр, во второй раз взявший «Гран-При» Всероссийского фестиваля (два го-



«Все это не так просто». Театр «Росток». Ангарск



«Талын зураг. Зарисовка степи». Молодежный народный театр «Гротеск». Усть-Ордынский



да назад – русская сказка «Волшебное кольцо»), – слава Усть-Орды и живое обновление подзабытого девиза о дружбе российских народов.

**«Кошкин дом» С.Маршака, Детский музыкальный театр «Трубадур», Братск,** режиссер **Константин Магидин.** *Диплом лауреатов 1-й премии фестиваля, диплом за режиссуру, премия жюри за образцовый детский актерский ансамбль.*

Театр великих артистов, из которых грех выделять кого-то особо: имена всех надо бы звонко и долго произносить со сцены. Театр всемогущий и самодостаточный. Театр – в самой детской природе; и с минимумом реквизита весь предметный мир возникает мгновенно в игровом пространстве, в воображении артистов, и как абсолютная физическая реальность в восприятии зрителя.

Вот, например, готов Кошкин дом: это артисты под полонкой; вот стол для гостей (артисты), вот табуреточки (артисты); вот загорелся Кошкин дом (артисты с красными ленточками); вот МЧС-ники с сумками собираются тушить пожар – но пожар уже все съел, и дом по бревнышку (артисты!) раскатился. До дрожи правдоподобно – и притом до последней крайности условно! Условность еще усиливается в музыкальной партитуре спектакля... Словом – торжество театра, ни в чем не уступающего правдоподобию, создающего собственную правду на собственном языке. Это язык природных лицедеев-детей, язык, который магически слышит Магидин (простите за напросившийся каламбур).

**В.Селиванов, «Спасатели светлого будущего», детская театральная студия «Непоседы», г. Юрга,** режиссер **М.Ситникова.** *Дипломы спектаклю и художнику О.Партолиной,* располагавшей возможностью невиданно богатого оформления и костюмировки действия. Действия яркого, бравурного, многофигурного: это «большой стиль» современного популярного шоу, в котором порой тонет хорошая, но не очень внятная у автора идея: наше «светлое будущее» вполне обеспечивается сегодняшними усилиями каждого, прежде всего любовью к культурному наследию – и народному, и литературному. Действенная помощь детям будущего, возвращающимся к сказочному прошлому, – от симпатичного отряда героев русских сказок во главе с милым... Кошем! В сущности, это памятная игра в классической «Сказке о Тройке» А.и Б.Стругацких, пересказанная... пожиже.

**«У войны не женское лицо» С.Алексиевич, театр-студия «Родничок», Ангарск,** режиссер **Тагир Хамитов.** *Диплом лауреата 1-й премии, режиссерский диплом, актерские дипломы К.Баргатиону, А.Гульязевой, Е.Берестенниковой.* *Приз детского жюри.*

Убедительное, строгое, мужественное оформление предложено художником **Л.Евстратенко** (диплом жюри): всего несколько предметов – подвижная сценическая среда:

это и окоп, и грузовик, и землянка, и артиллерийская батарея, и лес. Воссозданные в монологах героинь документальные судьбы, присвоенные хорошими молодыми артистами. Я знаю, что инсценировка трагической повести создавалась при участии самих ребят: они выбирали привлекавшие их страницы книги; они сыграли избранное страстно и трогательно. Получился спектакль достойный, с ним можно выходить к ветеранам в очередной юбилей... Но, кажется, ту же интонацию в «военных» спектаклях я слышал и 20, и 10 лет назад: это интонация – пусть «со слезою на глазах», но – праздника. И детский выбор понятен: это уже больше сказка о богатырях и богатыршах, чем то, что продолжает болеть у Тагира, у меня, у Кости Магидина – детей полулюбимых солдат. Не уверен, что нужно было так старательно избегать страшных страниц из страшной истории, рассказанной в страшных, «непреходных» книгах С.Алексиевич. Не случайно и ей, как и ее, увы, покойному гениальному земляку, тоже писателю войны Василе Быкову, приходится жить вдали от родной Беларуси, которой теперь предписан... одно-



**«У войны не женское лицо».**  
**Театр-студия «Родничок», Ангарск**

значно победный взгляд на войну. Войну, в которой за каждого побежденного полегло 5 победителей!

Но это уже вопрос не к прелестным актрисам, а к взрослым авторам спектакля.

## 27 марта

**Л.Титова, «Многоуважаемый Тузик»** (в программке почему-то «тузик» с маленькой буквы), **школа-студия при народном театре «Сказка», с.Новоселово**, режиссер **О.Первушина**. Это – маленькие артисты.

**Л.Филатов, «Федот-стрелец», театр «Родничок», г. Гусиноозерск**, режиссер **Л.Волченкова** (в программке – много крупной артистов и с титулом: «Руководитель и режиссер, заслуженный работник культуры РБ»). Это – подростковая и юношеская группа.

Два спектакля, открывшие последний конкурсный день фестиваля, – тоже школа (как и фестиваль в целом) – только «от противного». Здесь видно, как лучшие природные артисты-дети проигрывают при первой (без режиссера) читке материала (это про «Тузика»), и при неорганичной, головной, хотя и благородно-социальной режиссерской задаче (это про «Федота»). И если в первом случае дело все же как-то компенсировалось природной органикой детей, то во втором ребята много суетились, жестикулировали, раскрашивая каждое слово в отдельности – поскольку слова чудесной филатовской шутки не стали своими. Артисты из Гусиноозерска зато с лихвою «взяли свое» в капустнике назавтра, где оказались и остроумными, и музыкальными,

и пластичными – настоящие рэпперы!

Звонкой финальной нотой фестиваля стала **«Любовь к Апельсину»** по сказке **Карло Гоцци**, привезенная режиссером **Светланой Семенисовой (театр-студия «Встреча», г.Зеленогорск)**. Спектакль – лауреат 2-й премии фестиваля; **Елена Крахмаль** («Клариче, племянница короля») и **Александр Прокопьев** («Труффальдино, шут») – актеры-лауреаты. Приятно поразила под занавес фестиваля эта игра на пустой белой площади, в масках, в великолепно прочерченном неостановимом движении, с подлинно гоцциевской (скорее, впрочем, с вахтанговско-гоцциевской) умной самоиронией. Театр-победитель, театр, напоминающий вечно о нашей обреченности на веселую свободу от вечно унылых внешних обстоятельств. Хочешь быть счастливым – так будь им; и пока не прорастаешь в себе счастье – на радость и счастье окружающих – не выходи из театра, учись.

Потому что настоящая школа для нашей, такой недлинной, жизни – это театр. Там – настоящая жизнь, там живет твое подлинное, внутреннее (не внешнее, как у всех) – Я. Эта невысочая девушка из неведомой красноярской глубинки – режиссер с настоящим вкусом и знанием классики.

Так, в школе жизни, рядом с несколькими сотнями свободных людей и великими артистами, прошли эти ангарские дни, завершившиеся

## 28 марта

праздником закрытия, большой концертной программой,

где снова блеснули юные артисты; вручением призов и дипломов. Здесь звучит благодарность организаторам фестиваля, **Домом народного творчества в Москве и Иркутске**, их руководителям; **Валерию Кириунину**, возглавляющему и пестующему всевозрастной любительский театр в Иркутской области.

И еще. Ангарск не случайно стал регулярной (в очередь с Калугой) столицей Всероссийского фестиваля: здесь, в Доме детского и юношеского творчества, работает команда во главе с **Ольгой Владиленовой Синюковой** – буквально целиком растворившаяся в фестивале и сделавшая его праздником, состоятельным и эффективным во всех мыслимых и немыслимых деталях. И здесь – **Тагир Романович Хамитов**, чье имя уже не впервые звучит в моем рассказе. Он – мотор фестиваля, создатель и мотор движения ангарских детских театров (их здесь больше 20!), руководитель театра «Родничок» и детских театральных мастерских, стипендиат Детского фонда Иркутской области.

Фестиваль закончился, но не кончается школа театра. Сам фестиваль – ежeminутная школа совместного зрительского опыта, школа обсуждений спектакля (жюри и режиссеры), мастер-класс председателя жюри, заслуженной артистки России **Татьяны Уфимцевой**; а главное, как сказано, – школа счастливой жизни.

*Сергей Захарян, Иркутск*

*Фото предоставлены Иркутским областным центром народного творчества и досуга*

# СПОРТИСТЫ И КАПУСТА

**В** Кемеровском Доме актера состоялся традиционный конкурс театральных капустников «Мартовская гусеница». Выступления кузбасских театров посвящались Олимпийским играм, недавно состоявшимся в Канаде.

Ведущий конкурса – кемеровский режиссер **Игорь Шишкин** – заметил, что между спортсменами и актерами много общего. Сейчас, например, **Новокузнецкая драма** и **Кемеровский театр музкомедии** соревнуются: где быстрее закончится ремонт. И финала состязания, вероятно, придется ждать еще долго. Шишкин намекнул, что неплохо бы начать финансировать сферу культуры в том же объеме, что и спорт. В противном случае Кемеровский Дом актера, который существует уже четверть века, «может слести только чудо».

В современном театре все чаще используются технологии, «заимствованные» у других видов искусств. Например, проекция фрагментов видео на экран. Нововведение успешно перекочевало из спектаклей в капустники. Это доказал **Кемеровский драматический театр**.

«Олимпийская сборная выступала в Канаде неудачно. Надо было спасать ситуацию, и в Ванкувер отправили делегацию из трех представителей областного драмтеатра. И, как оказалось, не зря. Именно они и принесли России все три золотые медали!» – такой новостью ошарашил собравшихся артист **Александр Емельянов**.

Далее зрители увидели роли-

ки, в которых актеры Кемеровской драмы якобы ставят новые олимпийские рекорды. Затем уже на сцене «чемпионы» давали интервью. Герои роликов признались,

что мобилизовываться учились на ночных репетициях своего нового главного режиссера **Дмитрия Петруня**, который «за две недели поставил три спектакля». «Мы знаем, что какой-то поклонник биатлона зазевался на огневом рубеже, и пришлось потратить два лишних патрона», – рассказывая об одной из «спортсменок», продолжал юморить Емельянов.

Артист **Иван Крылов**, якобы победивший в соревнованиях по прыжкам на лыжах с трамплина, объяснял: «Мне помогло актерское воображение. Я представил, что лечу над Кузбасом и приземляюсь в Шерегеше (поселок в Кемеровской области, где тренируются кузбасские горнолыжники. – А. Н.)».

**Кемеровские кукольники** сделали упор на специфике своего театра. Номер, в котором кукла-силач тягала гирию, назывался «Труппа поднимает репертуар». Тростевые куклы строгого наездника и застенчивой лошади символизировали режиссера и труппу соответственно. Сначала показали правду жизни: лошадка старательно выполняла все команды хозяина. Потом



Кемеровский театр кукол

артисты дали волю фантазии, и верхом на наезднике загарцевала лошадь.

«Такие большие, а в сказки верят!» – прокомментировал увидевшее находившийся на сцене главреж этого театра **Дмитрий Вихрецкий**.

Выступление **Новокузнецкой драмы** было лишь косвенно связано со спортом и затрагивало тему, в общем-то, совсем не смешную: уход многих артистов из профессии. Парень и девушка – бывшие однокурсники по театральному вузу – долгое время уверяли друг друга, что их профессиональная карьера складывается успешно. Но неожиданно встретились на «халтуре». Жизнь оказалась совсем не такой, как мечталось.

«Говорила мне мама: иди в шахтеры!» – мрачно пошутил несостоявшийся артист.

Какая же олимпиада без болельщиков? Об этом вспомнил **Прокопьевский драматический**. На сцену вышли два враждующих клана фанатов. Один состоял исключительно из мужчин, второй – только из женщин. Пытаясь уязвить друг друга, вместо фанатских «кричалок» противостоящие стороны скандировали

пословицы и скороговорки. Это как раз тот случай, когда артисты играли не текст, а событие. В каждой реплике раскрывался характер персонажа, ее проинсценировавшего. Жюри областного конкурса театральных капустников присудило прокопьевскому театру *первое место*.

Артист Прокопьевской драмы **Георгий Болонев**, исполнивший финальную песню выступления, назван *лучшим актером* нынешней «Гусеницы».

В день профессионального праздника служителей Мельпомены прокопьевские артисты показали капустник в своем театре. Для актеров всех времен и народов «междусобунчики» – дело привычное. Но из кузбасских театров только Прокопьевская драма приглашает на подобные представления широкую публику.

На капустниках артисты выступают в неожиданных для себя амплуа. Программа никогда не повторяется дважды. Поэтому, не покрывив душой, представление можно было бы анонсировать: «Смотрите! Больше такими вы их никогда не увидите!». Вероятно, в каждом драматическом актере живет клоун (в самом высоком смысле этого слова). В пост-олимпийском капустнике было мало слов, зато много клоунады, акробатики и пантомимы.

Вел капустник артист **Сергей Жуйков**. Сначала его персонаж напоминал футбольного болельщика советских времен, потом тренера. Это вполне согласовывалось с темой представления. Классика жанра – охотник, собака и заяц (**Андрей Шрейтер**, **Вячеслав Гардер**, **Роман Михайлов**). С трудом

узнал этих артистов в близируком стрелке, нацепившем на нос огромные очки, наивном существе, покрытом бурой шерстью и ползущем на четвереньках, и «жертве», облачившейся в белый длинноухий «тюзовский» костюмчик (на самом деле костюм к спектаклю по «Зиме» Е.Гришковца). Заяц издевался над своими преследователями как хотел и смеялся каким-то «запредельным» смехом (где участники капустника нашли такую странную фонограмму – ума не приложу).

Как и в прошлом году, артисты показали миниатюры, заканчивающиеся «стопкадром». Два примера. Квартет мужчин, готовых «замахнуть стопарик», застывает со стаканами в руках. «Эстафета четыре по сто!» – комментирует ведущий. Вслед за этим замирают женщины, якобы глотающие сорогоградусную из горла. – «Забег на марафонскую дистанцию!».

Студенты прокопьевского актерского курса объяснили, как появилась женская тяжелая атлетика. Хрупкий **Стас Кочетков** («жених») несколько раз тутешно пытается поднять **Анастасию Полейко** («невеста»). В конце концов, «невесте» все это надоедает, и она сама берет на руки «жениха».

Между номерами публика смотрела на экране любительское видео, снятое в лучших традициях «великого немого». Действующие лица беззвучно открывали рот, а на экране появлялись субтитры. Спортист (от слов «спортсмен» и «артист»),



Прокопьевский драмтеатр

которого играл **Вячеслав Гардер**, бежал с олимпийским огнем по Прокопьевску. В спортивной шапочке и костюме, персонаж Гардера больше напоминал субличного младшего научного сотрудника на пробежке, нежели атлета. Спортист-Гардер столкнулся с реалиями прокопьевской жизни: гопник, потушивший олимпийский огонь; травмбольница, где после встречи с вышеозначенным персонажем оказался незадачливый физкультурник; поднявшийся после смены на поверхность горянки, которые помогли вновь зажечь олимпийский факел. Замечу, что капустник в Прокопьевском драматическом состоялся раньше, чем конкурс в столице Кузбасса. Прокопьевские артисты придумали использовать экран совершенно независимо от своих кемеровских коллег.

Андрей Новашов  
Прокопьевск

Фото автора

# ИДИ, МОЙ ДРУГ, ДОРОГОЮ ДОБРА!

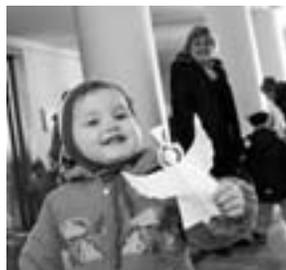
**В** апреле Иркутский областной театр кукол «Аистенок» распахнул свои гостеприимные двери для участников III Детского Пасхального фестиваля «Дорогою добра». Второй год подряд детско-юношеские театральные коллективы Иркутска и области слетелись под крыло «Аистенка» в дни празднования светлого Христова Воскресения.

16 детских творческих объединений – 16 трогательных призывов к добру и свету, коими стали спектакли фестивальной программы, и 800 горячих откликов в сердцах зрителей – воспитанников детских домов, реабилитационных центров и обычных жителей города. Звучит, конечно, пафосно, но как тут не сбиться на пафос, когда маленькие артисты с самодельными куклами, как умеют, пытаются говорить со сцены о Любви с теми, кто более всего в ней нуждается.

И все же сердце не плачет – оно испытывает грустную радость от того, что и прикосновение к теме обездоленных и несчастных может давать надежду, учит видеть свет там, где совсем темно, – ведь Господь не оставляет своих чад никогда, а в испытаниях даже ближе к человеку. «Поделись Пасхальной радостью!», – вот каким был и остается девиз фестиваля, и наличие жизнеутверждающих идей в постановках было основным критерием фестивального отбора.

Кроме спектаклей, на фестивале были представлены игровые тематические программы. Ребята, пришедшие в эти дни в театр, и сопровождающие их взрослые смогли поучаствовать в пасхальных игрищах, веками создававшихся изобретательным народом, а потом вдруг позабытых на несколько десятилетий. Теперь они вновь оживали в зрительском фойе «Аистенка» и обретали плоть в затейливых хороводах и прочих праздничных забавах. Но главное, в сердце каждого ребенка вместе с полученными подарками, играми и увиденными на сцене, порой жизненными, а порой сказочными историями вошла пасхальная радость. И каждый из участников не раз улыбнулся в эти дни и еще не раз улыбнется, их вспоминая.

И все же, подводя итоги, учредители фестиваля – Иркутская Епархия русской Православной церкви, Министерство культуры и архивов Иркутской области, Областной центр народного творчества и досуга и театр кукол «Аистенок» – отметили не только радости, но и трудности, связанные с его организацией и проведением. Основной проблемой стала, как водится, проблема выбора, а в данном случае точнее сказать отбора конкретных спектаклей, составляющих афишу фестиваля. Ведь единственным, четко обозначенным критерием до сих пор была нравственная направленность материала. В результате не все формы, представленные участниками, бы-



**«Аленький цветочек».**  
Театр «Школа», п.Китой

ли сугубо театральными, и среди собственно спектаклей оказалось несколько музыкально-литературных композиций и других форм с элементами театрализации. Организаторами принято решение в следующем фестивальном году более профильно подходить к отбору по-

становок. Театральный фестиваль должен быть истинно театральным, а для других направлений творчества детских объединений необходимы другие форматы мероприятий – примерно к такому выводу пришли организаторы.

Вторая проблема, с которой сталкиваются сами детские коллективы, – поиск подходящей драматургии. Попросту говоря – где брать пьесы, соответствующие времени, имеющие выраженную нравственную тематику и подходящие для работы с детским коллективом? Вот каким вопросом задаются все участники. И потому нуждаются в помощи и руководстве, которые и должны осуществить ор-

ганизаторы, ступившие на эту нелегкую «Дорогу Добра».

И, наконец, как вообще побудить руководителей детских любительских театральных коллективов заниматься разработкой таких сложных тем, как верная дружба, жертвенная любовь, помощь ближнему, милосердие; не просто следовать стремлению детей к «быть звездами», а учить их жизни, быть наставниками?!

Эти непростые задачи предстоит решать штабу фестиваля в будущем. Будем надеяться, что более детально разобравшись в том, чего они сами ждут от начатого дела, организаторы смогут с поставленными задачами справиться.

А в театре «Аистенок» тем временем начались трудовые будни, но не закончилось путешествие дорогою добра. 28 апреля в театре прошел круглый стол «Детство глазами взрослых». В рамках этой встречи сотрудники театра представили заведующим и методистам иркутских детских садов свою новую социо-культурную программу «Добрый друг». Эта программа, предназначенная для детей дошкольного и младшего школьного возраста, станет в Год Учителя подарком всем наставникам подрастающего поколения.

*Ирина Гладких  
Иркутск*

## ЮБИЛЕИ

**З**аслуженная артистка России **Татьяна Левчук** в **Курском областном театре юного зрителя «Ровесник»** с 1977 г. Она ведущая артистка, мастер сцены, педагог высшей категории.

А в целом в театре проработала **35 лет**. И понимает сегодня, что любит не театр вообще, а именно свой театр. Тот, в котором прошло ее становление как артистки, где создано четыре с лишним десятка ролей, где счет сыгранным спектаклям давно перевалил за тысячу, где вместе с ней на сцену выходят ее ученики.

Среди ярких, запоминающихся образов, созданных актрисой, Зербинетта и Гиацинта («Проделки Скапена»), Эльмира («Тартюф»), леди Капулетти («Ромео и Джульетта»), Графиня («Женитьба Фигаро»), Жермена («Эти женщины способны на все»), Мэри («Особо влюбленный таксист»), госпожа Смитт («Лысая певичка»), Серафима Ильинична («Самоубийца»), Юля («Анданте»), Арина Пантелеймоновна («Женитьба»), Попова («Медведь»), Черепашка («Две стрелы»)… Все роли такие разные, и в них раскрывались разнообразнейшие возможности артистки.

Режиссеры отмечают ее безудержное трудолюбие, говорят о ней как о человеке «результата». Процесс в работе очень важен и интересен, но не менее важно подчинять его созданию образа. Для Татьяны Владимировны характерны самостоятельность и готовность к работе, требовательность к себе и к партнеру, ответственность.

При театре «Ровесник» постоянно работает студия, и Татьяна Владимировна с 1985 г. возглавляет обучение будущих актеров.

Сегодня у артистки юбилей – **50 лет**.

Желаем Татьяне Левчук продолжать творческий путь, не потеряв мастерства и обаяния, и сыграть еще много интересных ролей!



*Курское отделение СТД РФ*

## ВМЕСТЕ ПОЧТИЛИ ПАМЯТЬ

**Д**ля нашей страны победа в Великой Отечественной войне навсегда останется всенародным праздником, самым дорогим, самым радостным и одновременно трогательно-щемлящим... А что можем и должны сделать мы, современные люди, живущие в мирное время, для того чтобы сохранить память о тех героических событиях и людях, отдавших жизнь за нашу Родину?

**Омский государственный музыкальный театр**, для которого тема, связанная с событиями Великой Отечественной войны, является особой, уже второй раз провел на своей сцене **фестиваль «Дорогами Победы»**, представив зрителям Омска и Омской области с 30 апреля по 9 мая все музыкальные спектакли театра о войне. Еще в 2005 году, когда Омский музыкальный театр организовал свой первый подобный фестиваль, посвятив его празднованию 60-летия Победы, он открыто заявил свою твердую гражданскую позицию в отношении значимости военной тематики в своем репертуаре. Почетную миссию эстафеты памяти поколений о Великой Отечественной войне Музыкальный театр с достоинством несет на протяжении всей своей истории, начавшейся с далекого послевоенного 1947 года. В разные периоды на сцене театра было поставлено почти 20 известных оперетт и музыкальных комедий классиков отечественного музыкального искусства. Театр гордится тем, что первый в стране му-



«В шесть часов вечера после войны» Т.Хренникова



Музыкальная повесть «В мае 45-го...» Г.Портнова

зыкальный **Василий Теркин** из одноименной оперетты-песни, написанной по мотивам поэмы А.Твардовского драматургом **П.Градовым** и композитором **А.Новиковым** – автором множества песен, среди которых легендарная «Эх, дороги, пыль да туман...», запел именно в Омском театре музыкальной комедии в 1971 году. А актер, первый исполнитель роли Теркина, ныне народный артист РФ, ведущий мастер сцены **Георгий Котов**, до сих пор с почтением вспоминает своего ге-

роя, читая замечательные стихи А.Твардовского на многочисленных творческих встречах, которые театр постоянно проводит со зрителями разных поколений.

Омский театр может гордиться и тем, что на его сцене уже в статусе Государственного музыкального, помимо замечательных мелодий известных оперетт О.Фельцмана («Пусть гитара играет», 1981), А.Новикова (вторая постановка «Василия Теркина», 1985), К.Листова (третья омская постановка «Севастополь-

ского вальса», 1995), зазвучала и музыка оперы **К.Молчанова «Зори здесь тихие...»** (2000), ставшая российской классикой, и любимые песни из старых кинофильмов о войне, составивших основу новых проектов Музыкального театра, впервые в России представив зрителям их современные театральные интерпретации – героические музыкальные комедии **«В шесть часов вечера после войны»** композитора **Т.Хренникова** (2003) и **«Небесный тиход»** с музыкой **В.Соловьева-Седого** и **М.Самойлова** (2005), музыкальная драма композитора **В.Казенина «Вечно живые»** по мотивам одноименной пьесы В.Розова и киносценария «Летят журавли» (2005), получившая звание лауреата премии

Всероссийского конкурса «Хрустальная роза Виктора Розова». Эти последние постановки театра составили основу программы II фестиваля «Дорогами Победы». И вряд ли найдется сегодня в России другой музыкальный театр, который, имея в репертуаре четыре идущих музыкальных спектакля о войне, готовит к великому празднику Победы новый! Именно премьерой открылся 30 апреля фестиваль. Новая постановка – музыкальная повесть **«В мае 45-го...»** композитора **Г.Портнова** – спектакль о любви, о войне и о Великой Победе в мае 45-го года. Кроме того, в программе фестиваля состоялась премьера театрального концерта **«Поклонимся великим тем годам»**.

Впервые в этом концерте вместе с ведущими солистами Омского государственного музыкального театра, артистами хора, балета и оркестра принял участие **Народный хор ветеранов войны, труда и любителей пения им. И.Т.Ивановой**, известный в Омской области особенно проникновенным исполнением песен военных лет.

Омский музыкальный театр пригласил омичей на фестиваль «Дорогами Победы», чтобы вместе почтить память всех тех, кто ценой своей жизни или своими воинскими и трудовыми подвигами завоевал для нас Великую Победу.

*Ирина Никеева  
Омск*

## ЮБИЛЕИ

**О**тметил **60-летие** директор **Бесланского городского театра Владимир Никитович Есин**. После многолетней работы в Киргизии, где он был заместителем директора русской драмы, помощником министра культуры и информации, президентом общественного Фонда поддержки культуры и искусства Кыргызской Республики, Есин устремился в Северную Осетию ради нового дела. Большую часть жизни он служит театру. Был в родном бишкекском Русском драматическом театре им. Н.К.Крупской режиссером, администратором, актером (окончил театральную студию при театре, сыграл более 40 ролей, среди которых Алеша в «Униженных и оскорбленных», Митрофанушка в «Недоросле»), возглавлял режиссерское управление, административную группу, был ассистентом главного режиссера. Получил журналистское образование в Киргизском государственном университете, как менеджер стажировался в Москве и Казахстане, организовывал крупные акции – дни Киргизии в России и Казахстане и наоборот, различные международные фестивали и форумы, представлял Министерство культуры КР в странах СНГ. Словом, имеет огромный опыт, огромную энергию и желание работать и работать.

Творческий, креативный, готовый начать с нуля, обладающий талантом и знаниями организатора, режиссера, сценариста, любящий и пропагандирующий в странах СНГ русское искусство, Владимир Никитович, надеемся, многое еще натворит и не раз удивит театральный мир. Во всяком случае в Беслане у него – планов гора, и они уже начали воплощаться в жизнь.

Здоровья вам, уважаемый перпетуум мобиле! Остального вы добьетесь.



*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

## «ВАМПУКА» ПО СВИСТКУ, ИЛИ С ЮБИЛЕЕМ, ГЕЛИКОН!

Самый молодой оперный театр Москвы «Геликон-опера» отпраздновал свое 20-летие фестивалем, представившим ретроспективу постановок на музыку XX века своего бессменного основателя, худрука и вдохновителя **Дмитрия Бермана**. Перед зрителем прошла целая галерея спектаклей «Геликона»: «Мавра» И.Стравинского, «Туда и обратно» П.Хиндемита, «Лулу» А.Берга, «Леди Макбет Мценского уезда» Д.Шостаковича, «Средство Макропулоса» Л.Яначека, «Упавший с неба» и «Любовь к трем апельсинам» С.Прокофьева, «Диалоги кармелиток» Ф.Пуленка, «Распутин» Д.Риза. И, наконец, премьера оперы **«Образцова опера. Вампука, невеста африканская» В.Эренберга**, сыгранная в торжественной юбилейной обстановке в самый день рождения театра – 10 апреля. Точнее, первоначально эта опера-пародия на все существующие в оперном жанре штампы, условности, нелепости, банальности и пр. была показана в день смеха в Центре оперного пения Галины Вишневской, а в день рождения «Геликона» она предстала на сцене театра-юбиляра в оригинальной версии.

Этот комический «музыкальный фельетон», написанный одним из основателей театра «Кривое зеркало» Владимиром Эренбергом в 1909 году по пародии А.Манцелилова (в реальности М.Волконского) именно



Меринос - П.Морозов, Вампука - И.Звеняцкая



Страфокамил - М.Гужов (в центре), Жрец - А. Дедов, артистка хора П.Вылегжанина

с целью высмеивания оперной рутин, впервые увидел свет тогда же в Санкт-Петербурге и имел у публики оглушительный успех, в результате прожив на сцене долгую жизнь – до 1930 года. С тех пор опера не ставилась. Дмитрий Берман, решивший восстановить «Вампуку» совместно с **Владимиром Понькиным** (музыкальная часть) и **Андреем Климовым** (сценография, костюмы), высмеял в ней не только старые,

но и новые оперные штампы, показав одновременно не только, как оперу ставить не нужно, но и как можно оставаться остроумным и смешным в современном комедийном оперном жанре.

В двух отделениях спектакля по-разному «проигрывается» один и тот же бессмысленный мелодраматический сюжет о неизвестно чьей африканской невесте, скитающейся по пустыне, оплакивающей отца, из-

ливающей взаимные чувства с неизвестно откуда появившимся молодым Лодырэ, пойманной эфиопами для своего царя Страфокамила, казненного затем неизвестно откуда взявшимся завоевателем Мериносом, которому и достается Вампука. Но сюжет здесь не важен, как, собственно, и весьма условная музыка, и весьма условный текст. На первом месте в этом спектакле вообще не Вампука, а госпожа Пародия, в первой половине спектакля подчинившая себе помпезные многокрасочные quasi – исторические костюмы и красочные декорации из пальм с плодами-яйцами, африканские маски и розовые фламинго, а во второй части – современные декорации и костюмы. Пародия здесь властвует над всем – и манерой пения, и манерой поведения, и особенностями произнесения оперного текста, и культом примадонны, и режиссерскими штампами. Руководство действием отдано не дирижеру – Владимиру Понькину в смешном полулысом парике, а суфлеру **Екатерине Облезовой** в облике, сильно смахивающем на вахтершу советского образца с клубком на голове и термосом в хозяйственной сумке, непрерывно напоминающей: «Работаем по свистку!» По свистку на сцене происходит все – открытие-закрытие занавеса, выход артистов, принятие ими нелепых поз и распевание нелепых арий, дуэтов и ансамблей. Несравненно-незаменимая **Инна Звенягина**, не имеющая дублеров в роли Вампуки, переодевается несчетное количество раз и всеми возможными способами демонстриру-

ет свои незабываемые формы. Экстравагантную партию ей составляет столь же незаменимый в этом спектакле **Дмитрий Пономарев** в роли Лодырэ. Их центральный «высокохудожественный» дуэт, состоящий из бесконечно дрящихся и каждый раз подсказанных суфлером реплик: «Это ты, Лодырэ?» – «Это я, Лодырэ!» – заставляет зрителя содрогаться от хохота. Столь же колоритен на сцену удавшийся **Михаилу Гужову** пьяный и падающий эфиопский царь Страфокамил, по ходу дела перепутавший свою свежелохощенную жену с кем-то из свиты, но вдруг пафосно спрашивающий завоевателя Мериноса (**Петр Морозов**): «Кто ты, в маске папуаса?» Между делом на сцене появляется владеющая совсем недурственным вокалом уборщица (**Марина Андреева**) и невесть откуда взявшийся прима-балерин (**Алексей Елизаров**) с вставным дивертисментом. Хор, поющий шепотом, балет из небалетно-пышных фигур – все в этой пародии напоминает как будто недоработанный капустник, но во всем чувствуется высокий профессионализм и острая рука режиссера, по всему заметно, крепко «сдружившегося» с материалом Эренберга, а потому выдавшего действительно удачный и очень веселый постановочный опус. Им оказались увлечены все – и оркестранты под управлением В.Понькина, и артисты, вокал которых, как, впрочем, и всегда

в «Геликоне», представлен на должном уровне, и зрители, уставшие к концу представления от непрерывного смеха. В день юбилея, по случаю которого спектакль претерпел особую – юбилейную метаморфозу, зритель имел возможность созерцать «Вампуку», скроенную на основе красочного первого акта и «прослоенную» юмористическими поздравительными вставками артистов других московских театров, проникнувших атмосферой юбилейного веселья в «Геликоне». Квинтет басов из Музыкального театра им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко в фирменных майках «I love Helikon» выступил с поздравительной юмореской на тему песни «Вечерний звон». Юрий Веденеев поздравил юбиляров в испанском духе, вручив именно «непередаваемый» кубок князя Потемкина-Таврического, сыгранного им же в недавней премьере театра «Царица».



Лодырэ – Д.Пonomарев, Вампука – И.Звенягина

Московская оперетта исполнила знаменитый зажигательный шлягер «Без женщин жить нельзя на свете». Секстет девушек из Центра оперного пения Галины Вишневской поздравил дуэтом Лизы и Полины из «Пиковой дамы» на собственный, юбилейный текст, закончив свое исполнение в русском народном стиле нескончаемыми славильными частушками на тему песни «Во поле береза». Камерный музыкальный театр им. Бориса Покровского поприветствовал коллектив «Гелико-

на» сценой в духе их фирменной постановки «Нос» Д.Шостаковича. Государственный театр «Мюзик-холл» показал феерический белый танец, переходящий в пародийный эротический мужской балет. Заключительными аккордами стали поздравления на алкогольно-музыкальную тематику Дома актера и Театра кукол им. С.В.Образцова. Как сам фестиваль, объединивший постановки опер XX века Дмитрия Бермана, закрепившего за собой репутацию новатора и смелого эксперимен-

татора в современном оперном мире, так и юбилейная премьера «Вампука», показали, что театр-юбиляр способен быть равно как очень серьезным, так и очень смешным. А его дружный коллектив единомышленников, полный энергии и обладающий огромным творческим потенциалом, способен еще долго обновлять современную оперную карту Москвы интересными и яркими спектаклями.

Евгения Артемова

Фото Олега Начинкина

IN BRIEF

## НИЖНИЙ НОВГОРОД ВСПОМНИЛИ ПАЗИ

В Зеркальном фойе нижегородского Дома актера 20 апреля был проведен вечер-портрет театрального режиссера **Владислава Борисовича Пази**.

Организаторы вечера – библиотека Нижегородского отделения **Союза театральных деятелей РФ** в сотрудничестве с режиссером **Владимиром Кулагиним** – подготовили полтора часовую программу, которая включала представление книги В.Пази «Никаких мемуаров», просмотр видеозаписей спектаклей, поставленных Владиславом Борисовичем, и передач о нем, дружеское общение людей, знавших режиссера.

Вечер прошел в теплой атмосфере встречи единомышленников, которым важно сохранение духовных ценностей театра.

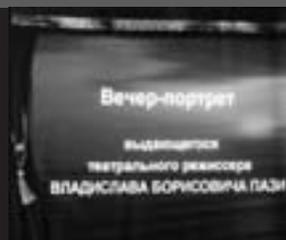
Ведущие вечера Екатерина Борисова и Павел Ушаков, студенты Нижегородского театрального училища им.Е.Евстигнеева, своей искренней и выразительной декламацией фрагментов книги В.Пази придали вечеру трогательную тональность.

На встрече присутствовали представители театральной общественности и творческой интеллигенции города. Среди выступлений особенно запомнились интересные отзывы о книге народного артиста России Александра Давидовича Познанского, ветерана театра, лауреата премии им. М.И.Царева Софьи Ефимовны Высоцкой, Веры Матвеевны Городзейской, в прошлом актрисы Фрунзенского театра драмы, сотрудника Нижегородского отделения СТД Владимира Васильевича Петрова.

Проведение вечера стало возможным благодаря помощи петербургских коллег – издателя и автор-составителя книги Елены Сергеевны Алексеевой, супруги известного режиссера Лидии Ледайкиной, которые предоставили уникальные материалы о жизни и творчестве Владислава Борисовича.

Нижегородский Дом актера приносит искреннюю признательность своим коллегам в Питере за возможность иметь прекрасную книгу воспоминаний В.Пази в своей библиотеке и диски с записями его спектаклей, передач о нем.

Нижегородское отделение СТД РФ



# РОДОКОНЧАЛЬНИЦА



Васса - М.Голуб, Железнов - С.Колесников

## «Васса Железнова» на сцене МХТ

**М**арина Голуб окончила Школу-студию МХАТ в 1979-м. Выступала на эстраде, работала в «Сатириконе», потом в «Шаломе», вела несколько развлекательных телепередач, удачно снималась в сериалах, менее удачно в кино. Ее театральная судьба начала складываться лишь с возвращением в Художественный театр (2002).

Свойства, на которых выстроен имидж актрисы, ее ядерность и голосистость, ее сексуальность с привкусом вульгарности, магнетически действующая на большинство мужчин, ее напористость и бесшабашность пришлись, что называется, в масть режиссерам нового поколения, заявившим о себе в конце прошлого – начале нынешнего десятилетия. Востре-

бованным оказалось и особое свойство ее актерской техники, которое, зачастую, считается изъясном: привычное для Марины Голуб умение целиком вкладываться в первый план роли, манкируя подтекстами. Так она играла у Кирилла Серебренникова («Терроризм», «Изображая жертву»), до того – «Пластилин» в Центре драматургии и режиссуры), у Нины Чусовой (Дорина в «Тартюфе»), у Юрия Бутусова (Гертруда в «Гамлете»). Сейчас у Льва Эренбурга в «Вассе Железновой» – в общем, так же: цепко ухватывая характер, подавая его крупно и внятно, почти не меняясь, но лишь варьируя проявления этого характера на протяжении всего трехчасового (точнее – 2 ч. 45 мин.) действия.

Я думаю, что Эренбург, которому под шестьдесят, принадлежит к той же режиссерской когорте, что сорокалетний Сереб-

ренников и, на правах замыкающего, тридцатилетний Василий Сенин. Биологический возраст тут менее существен, чем время первых серьезных успехов, которое всегда влияет на душевный склад и профессиональный почерк: оно было общим.

Оно привило навык дерзости и отучило чураться саморекламы. Оно сделало избыточным понятие вкуса, тем паче «хорошего вкуса», так или иначе связанное с моральными ценностями (вспомним: «Вкус – это нравственность художника»), заменив его имморалистическим понятием «стильности». Оно обусловило свойства юмора, не то чтобы агрессивного (на кого теперь нападать-то, кого шокировать?), но лихаческого и всеядного: это чувство юмора ежеминутно готово себя выказать и полностью утерло связи с опорным, осново-

полагающим чувством серьезности.

На спектакле Льва Эренбурга зрители смеются много и охотно, с первых же минут. Занавес открывается, по сцене неторопливо бродит молодой мужик (это, как вскоре выяснится, Пятеркин – **Павел Ворозцов**, в другом составе – **Евгений Миллер**), внимательно, как грибник, шарит глазами: он собирает крысы, за ночь попавших в крысоловки. Забавно и слегка противно: это сочетание в спектаклях Льва Эренбурга – стилистическая константа. Появляется совсем молодой парень в исподнем (это Мельников – **Сергей Медведев**); горничная, которая, коробясь, несет в руках ночную посуду (это Лиза, она не жеманна, она беременна; играет ее, а затем Полю, **Юлия Чебакова**) ненароком выплескивает на парня содержимое. В зале раздаются смешки, не лишённые некоей конфузливости: ладно, знаем мы эти шутки...

Из люка выезжает ванна, Васса принимается мыть своего мужа (**Леонид Тимцуник**, в другом составе – **Сергей Колесников**). Мылит, ополаскивает, бреет, попутно уговаривает: тебя под суд отдадут, на каторгу пошлют, так на, выпей яду, не позорь семью, о дочерях подумай... От души советуем, с пониманием: дело неприятное, но ты решишь, так надо. Тот упирается: не буду, жить хочу, я лучше в монастырь уйду, я (люфт) постригусь!

Общий смех. Муж Вассы Сергей Петрович Железнов (в исполнении Тимцуника) совершенно лыс, и его мокрая голова сверкает в лучах софитов. Сценический каламбур срабатывает безотказно, но – зачем?

В скобках: вспомним, что схожим образом у Льва Эренбурга начинается «На дне» – Клещ моет в тазу парализченную Анну. В обоих случаях голое, но при том решительно деэротизированное и, если угодно, дезавуированное тело служит заставкой к спектаклю. В этом, помимо броскости, есть и некая содержательность: вывернув наизнанку сам эффект театрального обнажения, лишив нагое тело сексуальности (эротическая сцена у Эренбурга – это, чаще всего, взаимное копание в нижнем белье) режиссер словно бы сообщает: я могу «вывернуть» все, что угодно. Заметим однако: в «Вассе», особенно в первом действии, режиссерских вывертов куда меньше, чем в предыдущих постановках Эренбурга; приблизившись к седьмому десятку, он, похоже, начал взрослеть. Скобка закрыта.

Режиссерская изобретательность свойственна Льву Эренбургу не в меньшей, а то и в большей степени, чем прочим членам «когорты миллениума». Она соединена с привычкой вчитываться в пьесу, не столько заботясь о собственном смысле реплик и ремарок, сколько выискивая предлоги для эффектной театральной игры. Остроумная реприза или броский аксессуар могут высвечивать нечто существенное и уточнять режиссерский сюжет, но если они не несут никакой смысловой нагрузки и остаются декоративными украшениями – не беда: продаются они по одной цене.

За семейным чаепитием Сергей Железнов выливает отраву, навязчиво ему предлагаемую, в общий самовар (тот аж зады-

мится) и окидывает застолье мрачным взглядом: сами пейте, все пейте! Дух привычной круговой ненависти, которым не заражена лишь слабоумная и безобидная дочь Людмила (свою первую крупную роль **Ксения Теплова** играет, умно смягчая резкость горьковского рисунка, это очевидная удача молодой актрисы), схвачен и выражен очень точно. «Отравленный самовар» как символ жизни в доме Железновых – отменная режиссерская находка: ее ценность, прежде всего, в ее внебытовой смысловой емкости. Но курьезное появление Рашели, беспаспортной революционерки (**Ксению Лаврову-Глинку**, в другом составе – **Анастасию Скорик**, выносят на сцену в футляре от контрабаса, что обязывает вспомнить юмореску Чехова), такой емкости лишено. Это шутка ради шутки, которую навевала горьковская фраза «...Я приехала в качестве компаньонки с музыкантшей». А чем навеяны раскачивания Мельникова на хрустальной люстре, которые позволяют вспомнить о первом знакомстве Малыша и Карлсона, я, признаться, так и не понял – тем разве, что к этой люстре уже прилаживался с петлей (у Эренбурга, не у Горького) муж Вассы.

Придумка, не имеющая опоры в пьесе, подкрепляется такою же придумкой. Это часто бывает в диалогах современного художника с классикой, которые ведутся так безапелляционно и безответственно, что по сути перестают быть диалогами. Мы видим это не только в театре, но и во всем пространстве культуры, переживающей, по едко-

му словцу Виктора Пелевина, стадию «развитого постмодернизма» (то есть ищущего фишки для своих игр уже не в «Илиаде» Гомера, а в «Трое» Вольфганга Петерсона).

Лев Эренбург обратился к горьковской пьесе 1935 года, как я думаю, не только по своей привычке идти наперекор устоявшимся (пусть даже справедливым) мнениям: дескать, второй вариант «Вассы Железновой», в отличие от первого, это плохая литература. Да, конечно, плохая. Но она впрямь могла прийти по душе режиссеру. Нужды нет, что второй вариант написан на исходе сил (Горькому оставалось жить меньше года), нужды нет, что сюжет насильственно подчинен канонам соцреализма; в его прямолинейности есть своя театральная заманчивость. Введя в действие новых персонажей, Рашель, невестку Вассы, и заочно присутствующего Колю, сына Рашели (в программке МХТ он заявлен, но на сцене все же не появляется), Горький обостряет конфликт, дает своей заглавной героине новую жизненную цель и нового, единственно сильного противника.

Пьеса подзабыта, стоит напомнить: Рашель хочет взять мальчика Колю в свои эмигрантские скитания и воспитать, само собой, революционера. Васса, по существу украшая сына у матери, хочет воспитать купца. Ей нужен крепкий продолжатель дела и рода, а сын тяжело болеет, а брат Прохор (в пьесе он на пятнадцать лет старше



Вассы, в исполнении **Эдуарда Чекмазова** – на столько же моложе) спивается. На них надеяться нечего.

Дело и род: для горьковской Вассы они неразрывны и должны продолжаться любой ценой, включая цену преступления и предательства. Убивая экс-капитана Железнова, похищая внука, сдавая полицейским его мать (а ведь эту революционерку Васса по-своему любит, чувствуя и уважая чужую силу), она может хоть отчасти оправдать себя тем, что муж и невестка – это все-таки не совсем свои, не родные по крови люди. Голос крови (который одновременно есть призыв к делу) для героини Марины Голуб непререкаем. «Знаешь, что такое свекровь? Это – всех кровей!» – говорит она ошеломленной Рашели – говорит так убедительно, так веско, что та теряется и уже не протестует, а лепечет:

«Это вы серьезно? Это... допотопное что-то». Да, допотопное, древнее, первобытное. Тем и крепкое. Агон Вассы и Рашели – самая сильная сцена в спектакле МХТ. Страстная, психологически точная, расписанная как по нотам. Вспомним, какие актрисы играли Рашель: с Вассой-Раневской (Театр Красной Армии, 1936) – Любовью Добржанская; с Вассой-Бирман (Театр им. МОСПС, 1936 и Театр им. Ленинского Комсомола, 1942) – Софья Гиацинтова; в каноническом спектакле Малого театра (1952), где Вассу, достигая подлинного величия, играла Вера Пашенная, – Дарья Зерка-

лова. Но в актерских биографиях и в театральной памяти роль Рашели осталась периферийной. Она, что греха таить, слишком дурно написана. Плакатным пером.

«Васса Борисовна, я неплохо знаю ваш класс и здесь, в России, и за границей, – это безнадежно большой класс!» и т.д. – ну как это сыграть! Лев Эренбург прилумал, как защитить актрису от неизбежной фальши. В финале монолога Рашели посажен на митинговые, со щелоткой пародийности, интонации. Она упоенно ораторствует, не замечая даже, что обличаемую представительницу большого класса хватил удар. Васса падает со стула, ползет в глубь сцены, к столу с графином и рюмками, еле ворочая языком, хрипит: «Коньяку мне... коньяку...», и, конечно, зрительское внимание приковано к ней, а тирада Рашели звучит невзрачным фоном.

У Горького, естественно, ничего подобного нет в помине. У него Васса умирает после ухада дерзкой невестки, безо всякой агонии, и перед смертью требует вовсе не коньяку, а чаю. Режиссер придумал сцену сам. Вот и молодец. Он не сумел сделать роль Рашели полностью живой (видимо, это свыше человеческих сил), но хорошо замаскировал ее картонность. Во втором варианте «Васса Железнова» осталась такой же моноцентричной пьесой, какой была в первом. Васса – последняя полномочная защитница гибнущего, изнутри разъеденного мира. В том, что этот мир обречен и погибает по заслугам, сомневаться не приходится. «Что уж там говорить о Храповых-Железновых, если история даже таких родов, как Морозовы, Щукины, Тарасовы с их заслугами перед отечественной культурой, отмечена была вырождением, одиночеством, самоубийствами...», – писала в конце 80-х Майя Туровская. Это вырождение она связывала с чувством вины, «греховности богатства», укорененным в национальной традиции (предметом рассуждений, напомню, была «Васса» Глеба Панфилова, 1983, Васса – Инна Чурикова). Ну что же: сегодня это чувство если не исчезло полностью, то загнано в самую глушь национального самосознания. В отличие от Горького, мы не имеем права тешиться иллюзиями насчет большевистской мясорубки, перемоловшей и обескровившей Россию. В отличие от самих себя двадцатилетней давности, мы не тешимся иллюзиями насчет той нев-

ротической пародии на капитализм, которая пришла на смену Советской власти. Приучимся думать, что перемен к лучшему на нашем веку не будет, свыкнемся с этим. Вопреки известному афоризму, в последнюю очередь умирает не надежда, а чувство юмора.

Лев Эренбург нашел удачное и, может быть, самое точное на сегодня жанровое решение спектакля: «трагикомедия по мотивам». Насколько я понимаю его задачи, он хотел показать, как развивается полноценный трагический сюжет (вспомним уже хрестоматийное: «В настоящей трагедии гибнет не герой, гибнет хор», – Иосиф Бродский, Нобелевская лекция) в подчеркнуто сниженных, откровенно неприглядных обстоятельствах. На первый взгляд, режиссерская манера Эренбурга, отмеченная особым вниманием к физиологическому бытованию человека, к снижающим подробностям телесной жизни, подходит для этого как нельзя лучше.

О «физиологизме», называя его чуть ли не творческим методом режиссера, писали и будут писать: подробности ярки. По сути, их не стоит называть «подробностями»: это хорошо продуманные аттракционы. Выставляемая напоказ жизнь тела в спектаклях Эренбурга не натуралистична, а напротив – очень и очень театрализована. В «Вассе Железновой» это чувствуется с особенной остротой. Вспомним хотя бы увертюру ко 2-му действию, сцену надрывно-веселого разгула в доме, из которого на время ушла хозяйка. Эта сцена сочинена поверх пьесы, но выстроена изобрета-

тельно, с юмором, и, вероятно, она была бы нужна в спектакле, как бойкое скерцо – в классической симфонии. Если бы у Эренбурга сложилась симфония.

Главная претензия к спектаклю МХТ (подсказано Инной Соловьевой, обидно, что я не сам додумался) очевидна: он статичен. Персонажи остаются равны себе от начала до конца, в их внутренней жизни мало что меняется. Зрителю остается лишь следить за показом душевных отправлений.

Я видел всего три спектакля Льва Эренбурга, причем заезженный фарс «В Мадрид, в Мадрид!» артисты НеБДТ играли, откровенно халтуря. Поэтому ничего не утверждаю, но могу предположить, что умение строить сюжет, рассказывать «историю» не относится к числу основных умений режиссера. У него лучше получается сочинять «живые картины». Учитывая его любовь к этюдному методу, это можно назвать органическим пороком (не метода, конечно, а режиссера, которому не удается связать этюды меж собой и привести в движение), а можно – отличительной чертой театрального поколения, приметой времени и т.п. Пьеса Горького, однако, терпит убыток: в ней интересна как раз история, угрюмая кантиленность распада. И трагедия матриарха, который ничего не может остановить и исправить. Горький пишет о том, как Васса теряет последние силы, как упускает власть. Осанистая героиня Марины Голуб лишь упирается, отказываясь признать свое бессилие. Первый сюжет движется, второй стоит на мес-

те. Могла бы актриса сыграть «движущийся сюжет»? Не знаю. Ни один режиссер в жизни такой задачи перед ней не ставил. Поэтому вряд ли честно корить актрису за то, что итог ее работы выглядит, условно говоря, набором слайдов; отметим лучше экспрессивную яркость этих слайдов.

Вот один из самых запоминающихся: Васса слегка пришла в себя после удара, осела на стуле, дочь Людмила положила голову к ней на колени. Васса эту голову гладит, говорит дочери что-то хорошее, потом вдруг – легкая судорога, и ее тело камнеет. Рука вцепляется в волосы Людмилы намертво. «Мама, пусти, мне больно... пусти», – да, как же. Чтобы освободить племянницу, Прохору Храпову приходится употребить ножницы. Васса недвижна. В спектак-

ле Эренбурга недвижная Васса наиболее выразительна.

Чтобы как-то компенсировать статичность спектакля, режиссер решил оживить декорацию. Колонны, стоящие на покатом настиле, в сцене смерти Сергея Железнова превращаются в пароходные трубы и начинают дымить (читай: дом Железновых = накренившийся корабль), а в финале, вдобавок, уплывают за кулисы или уходят под настил – тонут. Идея дома-корабля, осенившая Льва Эренбурга и сценографа **Валерия Полуновского**, кажется мне несколько лобовой, но воплощена она эффектно, с одной оговоркой: когда я был на спектакле, из большинства труб дым шел исправно, а из двух или трех – как из куриной гузки. Просьба к цехам: обратить внимание.

Впрочем, декорацию оживляют не только колонны-трубы, а, в еще большей степени, работа **Дамира Исмагилова**. Она подробна и содержательна. Как игрой света передается движение времени, как меняется рисунок теней на полу и городской пейзаж в прорези задника (похоже, что окна в доме Железновых смотрят на собор нижегородского Благовещенского монастыря) – это понастоящему здорово. И приятно вспомнить, что с 2008 года к номинациям «Золотой Маски» прибавилась еще и эта: художник по свету. Очень правильно, давно пора.

Интересно, получит ли Исмагилов «Маску» второй раз подряд?

*Александр Соколянский*

**Фото Михаила Гутермана**



**Васса - М.Голуб, Рашель - А.Скорик**

## СПАСИБО ЗА ПОБЕДУ!

Несколько дней назад, проходя по своему двору, увидела роскошный джип соседей – молодой супружеской пары, вполне благополучной, но, как многие, прерзительно говорящей о своей стране: мол, куда как лучше где угодно за границей, там и сервис другой, и к людям относятся иначе из их доходов, и вообще... здесь могут жить только идиоты, которые ни на что не способны. Современные циничные молодые люди! – это стало уже настолько привычным, что и внимания не обращаешь.

И вдруг на заднем стекле их роскошной машины я увидела надпись крупными белыми буквами: «Спасибо деду за Победу!» – и почувствовала, что все не так просто в жизни: вот есть же у них что-то святое, даже если эта надпись – лишь участие в какой-то акции, все равно, они же в ней участвуют... И сразу стало тепло на душе.

А буквально через два дня я отправилась на премьеру спектакля «Вечно живые» **Виктора Розова** в **Центральный театр Российской армии**. Спектакль ставил **Борис Морозов** – режиссер, который хорошо знает и чувствует не только военную тематику, но и честь и славу русского воинства вообще. Он вырос в семье военного, и какие-то понятия остались для него святыми и непреложными на всю жизнь. Это сильно ощущается в его спектаклях, каждый раз возбуждая в зрителе ответную волну чувств.

Почему эта пьеса Виктора Розова стала культовой для несколь-

ких поколений? Казалось бы, ничего необычного в ней нет, а именно с этой пьесы начинался «Современник», а именно по ней снят легендарный фильм «Летят журавли», который и сегодня молодые зрители смотрят с волнением и слезами. И до сих пор, независимо от юбилейных дат, идут спектакли по «Вечно живым» в разных театрах не только России, но и СНГ. В чем здесь дело?

Наверное, в том, что главной событийной линией становится не война, не окопная правда и не кровопролитные битвы на переднем крае, а жизнь, обыденная жизнь тех, кто трудится в тылу и делает все, что только возможно, для Победы. Или не делает, а просто думает о ней, стараясь в своих мыслях приблизить ее приход и возвращение тех, кто там, в окопах и на переднем крае.

Замечательный художник **Иосиф Сумбаташвили** сочинил для этого спектакля очень простую, но невероятно емкую сценографию: сцена как бы окаймлена и закрыта большими планшетами с укрупненными фотографиями орудий, людей, боев, а в середине расположен маленький мирок тех, о ком и повествует этот спектакль – московская квартира Бороздиных, кухня в квартире, где они живут в эвакуации, комната Антонины Монастырской, потом снова Москва. Нет ни фронтовых сцен, ни госпиталя, в котором трудятся Бороздин и его дочь Ирина. Кусок мира в окружении войны. Маленький фрагмент огромной и сложной мозаики.

И главное в нем – жизнь человеческого духа, трудная и мучительная, потому что нет вестей от Бориса, находящегося где-то там, на далеком фронте, потому что невеста его, Вероника, не устает каяться в совершенной горькой ошибке, когда, не выдержав одиночества, вышла замуж за его брата Марка, потому что приспособленец Марк, боящийся фронта, тоже осознал свою ошибку – он не любит Веронику, он увлечен Антониной. А соседка ждет своего сына Володю – он приедет к матери, и выяснится, что Борис погиб, спасая именно его, Володю. И ему тоже предстоит муки...

По словам Бориса Морозова, эта пьеса встала над временем и превратилась в притчу. Так оно и есть, потому что сегодня, может быть, больше, острее, чем раньше, ценятся негромкость, простота и искренность высказываний о чести, совести, мужестве. И – о выборе. Том самом нравственном выборе, перед которым каждый из нас оказывается в разные минуты жизни. Совсем не обязательно в экстремальной ситуации.

Этот спектакль отличается той «неслыханной простотой», о которой писал Борис Пастернак – в нем не сыщешь следа какой бы то ни было концепции, потому что концепция здесь может быть только одна – память, несотвечающая благодарная память о тех, кто 65 лет назад защитил весь мир. Кто без пафоса и без долгих размышлений встал на защиту своей родины, как Борис (**Анатолий Ру-**



денко), и погиб за нее. Как Володя (замечателен в этой роли **Юрий Сазонов**). Как Федор Иванович Бороздин (**Валерий Абрамов**) и его дочь Ирина (**Наталья Лоскутова**), не отходившие всю войну от операционного стола и спасшие многих безнадежных, искалеченных воинов. Как бабушка Варвара Капитоновна (изумительно играет ее **Мария Скуратова**), отрывающая своему внуку пуговицу от кофты как оберег на войне. Как Анна Михайловна

Ковалева (превосходная работа **Ольги Вяликовой**), мать Володи, умеющая с достоинством и терпением нести в себе тревогу о сыне и ждать, ждать... В пьесе благодатные роли, подлинные подарки для артистов, которые они получают радостно и дарят радость зрителям своим органичным, живым и теплым существованием на сцене: это и **Татьяна Морозова** (Вероника), играющая современно, с острыми реакциями и глубоким проникновением

в роль, и **Николай Лазарев** – нервный, запугавшийся, не безнадежно подлый, а потерявший человека (Марк), и **Екатерина Сахарова** – студентка Танечка, принципиальная, жестковатая, но предельно искренняя в своем презрении к тем, кто сумел неплохо устроиться среди войны, и **Алена Фалалеева** – Варя, доброта которой сыграла с ней недобрую шутку...

Очень выразительна музыка **Рубена Затикиана** – негромкая, грустная и очень эмоциональная. Борис Морозов поставил спектакль чистый и честный. Какие еще нужны нам концепции? И молодые зрители, заполнявшие зал, смотрели внимательно и напряженно. Они почти наверняка не знали содер-

жания пьесы и вряд ли догадывались о ее культовости для нескольких поколений. Они просто впитывали в себя мысли очень важные и очень простые. И, думаю, кто-нибудь из них тоже напишет на заднем стекле своей машины крупно и размашисто: «Спасибо деду за Победу!» Это и будет дорогой и светлый подарок театра великому дню...

*Наталья Старосельская*

**Фото Михаила Гутермана**

# ПО ПУТИ С ОКУДЖАВОЙ

**У** спектакля «Попутчики» в театре «Экспромт» был долгий и непростой путь к зрителю. Когда-то в «Современнике» (еще в старом здании на площади Маяковского) режиссер Екатерина Еланская поставила музыкальный спектакль «Вкус черешни» по пьесе польского автора Агнешки Осецкой. Камерный спектакль на двоих, в котором с большим успехом играли Олег Даль, Елена Козелькова, а потом Олег Табаков, другие современниковские звезды. «Ах, пане, панове, ведь тепла нет ни на грош...» Эта песня Булата Окуджавы на стихи Агнешки Осецкой в переводе поэта, бывшая лейтмотивом спектакля, на слуху у многих поклонников театра. Окуджава по просьбе Агнешки Осецкой написал для этого спектакля четыре песни, одной из которых и была «Ах, пане, панове...». Одновременно пьеса «Вкус черешни» была поставлена и в Польше, и там тоже звучала эта песня Булата Окуджавы – но уже, конечно, не в его переводе на русский язык, а с оригинальным текстом. Окуджава и Осецка познакомились в Польше в середине 60-х годов и пронесли свою дружбу через всю жизнь. Моложе Окуджавы на 12 лет, Агнешка Осецка умерла тремя месяцами раньше – в марте 1997 года. Осталась аудиозапись, на которой за несколько дней до ухода смертельно больная Агнешка Осецка напевает песню Окуджавы, когда-то написанную им

по ее просьбе, на ее стихи. Автор около двух тысяч песенных текстов, она вспомнила тогда именно эту – «Ach, panie, panowie»...

*Поверь мне, Агнешка,  
грядут перемены...*

*Так я написал тебе в прежние дни.  
Я знал и тогда, что они непременны,  
лишь ручку свою ты до них дотяни.*

*А если не так,  
для чего ж мы сгораем?*

*Так, значит, свершится все то,  
что хотим?*

*Да, все совершится,  
чего мы желаем,  
оно совершится, да мы улетим.*

Художественный руководитель московского детского музыкального театра «Экспромт» **Людмила Иванова**, актриса театра «Современник», ветеран бардовского движения, решила поставить эту пьесу в руководимом ею театре, включив эти четыре и еще полтора десятка песен **Булата Окуджавы**. К репетициям приступили две пары молодых актеров – **Андрей Богданов** и **Янина Буйко**, **Дмитрий Пивоваров** и **Александра Селезнева**. По накалу эмоций, особенной творческой и человеческой атмосфере этих репетиций работа напоминала знаменитые репетиции времен раннего «Современника». Центром и связующей линией всего действия, этой простой и вечной истории любви, рассказанной под стук вагонных колес, стали песни Окуд-

жавы, создающие атмосферу доверительного разговора со зрителем. Даже какой-то запах эпохи 60-х годов, ее особая атмосфера, легкая ностальгия по тому времени сразу возникали в спектакле, благодаря этим песням, в исполнении которых актерам удалось поймать очень верную, доверительную интонацию. Пока шли репетиции, продолжался и непростой процесс получения авторских прав на постановку пьесы, который с наследниками Агнешки Осецкой удалось уладить достаточно быстро. Но возникли другие трудности, которые оказались непреодолимыми. Автор музыки к польскому спектаклю 69-го года, ныне здравствующий композитор, категорически настаивал на том, чтобы спектакль шел только с его музыкой, так как спектакль, по определению, является музыкальным, и убрать из него оригинальную музыкальную составляющую не представляется возможным. Театр пошел и на это. Были найдены режиссерские ходы, объединяющие эти музыкальные темы, работа над спектаклем продолжалась и продолжалась, пока шли бесконечные переговоры с польской стороной по поводу... разрешения использования в пьесе музыки Булата Окуджавы. Спектакль был уже готов и даже несколько раз обкатан на зрителе, который, как в старые советские времена, приходил на этот «подпольный» спектакль тайком и



динили и молодежь, и людей среднего возраста. Пели в компаниях, на кухнях под гитару. Песни были лирические, очень личные, гражданские. В то время мы познакомились с московскими бардами – Ю.Визбром, А.Якушевой, А.Галичем, Ю.Кимом и ленинградскими – А.Горюхиным, Ю.Кукиным, Е.Клячкиным. Но первым и самым знаменитым бардом стал Булат Окуджава. Сейчас молодежь в большин-

«по списку». Пока не пришел окончательный официальный ответ: «Категорически запрещаем использовать в вашем спектакле музыку Булата Окуджавы», и неофициальный совет – напишите свою пьесу и пойте там «своего Окуджаву». К этому совету театр и решил прислушаться, за полтора месяца Людмиле Ивановой была написана и поставлена новая пьеса на старую тему – «Попутчики». К двум действующим лицам (теперь их зовут Дмитрий и Наталья, а поезд следует не из Варшавы, а из Москвы в Дубну) добавились еще двое – это проводники – **Константин Месропян** и **Ирина Смелова** (во втором составе – **Валентина Чмиль**). Эта пара очень оживляет действие, внося в него свою историю, свои песни, свою трагикомическую ноту. И кроме песен Булата Окуджавы в спектакле зазвучали также песни **Сергея Никитина**, **Викто-**

**ра Берковского**, **Людмилы Ивановой** и стихотворение **Валерия Милаева** – известного барда и верного спутника жизни Людмилы Ивановны. В спектакле вообще много автобиографических черт. Героиня – актриса, работает в детском театре, герой – физик, погруженный в свою работу. Есть и любимый шестидесятниками конфликт «физиков и лириков», есть актерская, театральная линия, и, конечно, главное – история любви, вечная тема отношений мужчины и женщины. В своем вступительном слове, с которым Людмила Иванова обращается к зрителям перед началом спектакля и которое вынесено эпиграфом к программе спектакля, она говорит: «В 60-е годы всколыхнулась вся страна: после XX съезда возникло течение бардов, чего раньше никогда не было. Публика рвалась на их концерты, пела их песни, которые объе-

стве своем уже не знает наших бардов, их помнят только те, чьи родители пели эти песни. А мне очень хочется, чтобы знали и помнили, поэтому мы решили спеть песни Булата Окуджавы в спектакле «Попутчики».

Главное, что, может быть, отличает пьесу «Вкус черешни» от спектакля «Попутчики» – это счастливый конец. В той, польской пьесе герои, вроде бы нашедшие путь друг к другу, все же расстаются. В «Попутчиках» они остаются вместе. «Ах, пане, панове...» поют четверо актеров в конце спектакля, берут свои вещи и выходят из вагона. А потом уже, вместе со зрительным залом: «Давайте говорить друг другу комплименты» – знаменитое окуджаваское, ставшее гимном целой эпохи.

*Галина Степанова*

**Фото предоставлено театром «Экспромт»**

# МОСКВА

## 20! 30! 60!

В конце апреля в Центральном Доме актера им. А.А. Яблочкиной состоялся вечер под интригующим названием «20! 30! 60!» Что означают эти загадочные цифры? Все очень просто – 30 лет исполнилось Санкт-Петербургскому Молодежному театру на Фонтанке, 20 лет его художественным руководителем является народный артист России Семен Яковлевич Спивак, которому 14 июня исполнится 60 лет.

Вечер был построен совсем не юбилейно, без какого бы то ни было пафоса – начался он своеобразным прологом: актрисы труппы спели песню о своем худруке. А потом был показан фрагмент спектакля «Маркиза де Сад» Юкио Мисимы. После него вновь последовали песни, после которых начался фрагмент спектакля «Касатка» А.Н.Толстого, давно уже ставшего своего рода визитной карточкой Театра на Фонтанке. И завершали все песни, а затем подношение пирожков всем участникам вечера актрисой Малого театра Светланой Амановой. Совсем неожиданно появились на сцене актрисы Московского театра им. К.С.Станиславского, которым какое-то время руководил Семен Спивак – они в стихах и в прозе воспедали любимого режиссера, сетуя на то, что он в окружении своих артистов, а московских явно подзабыл. И – пригласили режиссера на танец. Надо сказать, что рок-н-ролл, который Семен Спивак лихо отплясывал с актрисами, потряс зрителей до глубины души, столько легкости, изящества, артистизма было в этом танце. Но питерцы не захотели отдавать лучшие минуты первопрестольной – актриса Театра на Фонтанке Дарья Юргенс, которая привыкла танцевать рок-н-ролл с Семеном Спиваком в финале спектакля «Священные чудовища», как-то незаметно вытеснила со сцены «соперниц» и завладела худруком, давая понять москвичам, у кого все-таки больше прав на Спивака. Их танец был поистине блистательным!

После окончания на сцену Дома актера поднялся Владимир Абрамович Этуш – он сказал о Театре на Фонтанке совершенно справедливые и очень верные слова: о том, что такого театра, как он полагал, сегодня уже нет и быть не может – людьми правят иные идеалы, они в плену иных ценностей. Но вот, оказывается, стоит на берегу Фонтанки, в Измайловском саду, такой театр – настоящий дом, теплый, светлый, радостный, из которого не хочется уходить.

Могу подтвердить эти слова с полной ответственностью – часто бывая в Санкт-Петербурге, я по многу раз смотрю спектакли Семена Спивака и никогда, никогда не хочу уходить из этого театра, в стенах которого разлита удивительная атмосфера: тепла, уюта, душевного комфорта. Я люблю его актрис – Регину Шукину, Аллу Одинг, Татьяну Григорьеву, Ирину Полянскую, Марину Ордину, Наталью Суркову, Светлану Строгову, Екатерину Унтилову, Анну Геллер, Наталью Дмитриеву, Эмилию Спивак, Дарью Юргенс, Юлию Шубареву: каждый раз они предстают совсем иными, узнаваемыми и неузнаваемыми, умеющими бесконечно трогать, задевать душевные струны, заставлять смеяться и плакать.

Я люблю его артистов – Сергея Барковского, Валерия Кухарешина, Александра Строева, Петра Журавлева, Романа Нечаева, Андрея Шимко, Сергея Гавлича, Андрея Кузнецова, Евгения Дятлова, Александра Куликова, Алексея Одингга, Леонида Осокина, Романа Агеева: в них удивительно сочетаются яркое мужское начало и лиризм, они ироничны и нежны, они интеллектуальны и наивны... Я называю здесь любимейших из любимых – наверное, у каждого найдется свой «заветный список», но, убеждена, во многих позициях мы совпадем.

Мне кажется, труппе Спивака по силам все!.. Его артисты (Регина Шукина сказала когда-то: «Мы – только краски в его руках...») очень точно владеют жанром, поэтому, в каждом ощущают себя естественно и органично. Кроме того, все спектакли Семена Спивака разобраны и сделаны настолько крепко, что артистов не смущает другое пространство – они могут играть в самых разных залах, и спектакли, как правило, ничего не теряют. Это качество нечастое и невероятно ценное, потому что далеко не всегда удается найти сцену, подобную своей, «домашней».

Публика расходилась после вечера в Доме актера радостная и с каким-то особым, светлым чувством – Спивака не всегда адекватно оценивают в родном Санкт-Петербурге, считая, что спектакли его чересчур добры и поэтичны. В Москве же эти качества умеют ценить – наверное, потому что слишком мало добра и поэзии в нашей повседневности.

*Наталья Старосельская*



# ПО РАДИО ПОЮТ, ЧТО НЕТ ПРИЧИНЫ ДЛЯ ТОСКИ

**В** апреле на сцене Театрального центра «На Страстном» прошли гастролы «Коляда-театра» (Екатеринбург). Сама по себе персона **Николая Владимировича Коляды** уникальна и вряд ли нуждается в представлении. Он делит театральную общественность на два лагеря почти любой «новой драмы». Кто-то обожает Коляду-драматурга до обморока, кто-то ненавидит с пеной у рта. Со спектаклями/учениками история примерно такая же. Но, между тем, каждая его ипостась объясняет другую, и говорить о нем исключительно как о драматурге (режиссере, учителе) было бы неверно. В первую очередь Коляда – деятель. В самом прямом смысле этого слова. Он хочет объять все, подобно солнцу, которым себя полушутливо окрестил («солнцем русской драматургии»). «Оговорка по Фрейду», между тем, намного глубже, чем первый план – сравнение с Пушкиным. В английском языке есть выражение *higher than sun* (выше, чем солнце), обозначающее абстрактную точку, которой просто не может быть, ведь солнце – центр системы. Но, тем не менее, такая точка существует, иначе в нашем мире не было бы места гениальности и Богу. Казалось бы, причем здесь Коляда? Да при том, что объявив себя Солнцем, создав некую крепкую систему (часто именуемую «Школой Коляды») и став ее солнечным центром, он установил се-

бе и «потолок», пусть «солнечный». Если ты центр системы, то зачем совершенствоваться и развиваться? Что обидно, ведь Коляда – человек талантливый, но сам же загнавший себя в жесткие рамки.

Почти любая его пьеса о важном и нужном, вот только после точной сцены или меткой фразы обязательно следуют сновы и снова пространные и банальные пассажи, например, о русском пьянстве, «поясняющие» удачную строчку. Со спектаклями то же: найдя действительно порой удачную метафору или неожиданный режиссерский ход, Коляда обязательно добавит «пояснение», походя на неудачливого шутника, который трогает вас за плечо и, проникновенно заглядывая в глаза, спрашивает: «Ну что, понял, в чем соль?!». Или же вообще строит на одной придумке весь спектакль. Но, как бы то ни было, шутка повторенная дважды, – едва ли смешна вдвойне. А у Коляды она порой повторяется и десять, и пятьдесят раз. Тут уж хоть караул кричи. А зритель кричит «Браво!», окончательно сбивая с толку: «то ли лыжи не едут, то ли я ...».

На нынешних гастролях я впервые увидел так много Коляды сразу и убедился, что если он отказывается от своих излюбленных приемов или сводит их до минимума, освобождая актеров, то получается прекрасный, чистый спектакль, могущий доставить настоящее удовольствие.

Грань между «удачными» (один из которых, «Трамвай «Желание», по совместительству был номинантом «Золотой Маски») и «неудачными» спектаклями была видна, по-моему, невооруженным глазом. Что симптоматично – все «неудачи» – постановки классических пьес: Гоголя, Шекспира, Чехова. Во всех, помимо режиссерских штампов, появились еще как бы и «драматургические» – штампы драматурга Коляды. Классические персонажи как будто «околядовывались», переняв весь спектр повадок, ужимок и былячек из его собственных пьес.

Открыл гастролы премьерный **«Вишневым сад»**. На пресс-конференции Коляда кокетливо предупредил, что чеховеды, наверное, его спектакль *не оценят*. Мол, там вместо вишневого сада пластиковые стаканчики и вообще ужас. Как это ни прискорбно, но, не будучи чеховедом, я тоже не оценил. Опуская идеологический вопрос, что для кого значит Чехов, и воздержавшись от криков: «Это же наше все!!! Как можно?!» – сразу перейду к спектаклю.

В сцене ожидания Раневской какие-то непонятные люди поют под фонограмму *русскую народную* песню «Люба – русая коса». Среди них узнается звезда «Коляда-театра» **Олег Ягодин**, играющий здесь Лопухина – намеренно жалкого, как облезлый пес, регулярно высовывающего язык. Девушку Дуняшу играет **Наталья Гаранина**, которой роль явно не по возра-



«Вишневый сад». Фото Евгения Чистякова

ту. Традиционная для «Коляда-театра» дверь-портал раскрывается, представляя зрителям еще более непонятных людей, закутанных в тряпье. Они проходят к авансцене, и по репликам становится ясно, что это Раневская (**Василина Маковцева**) и Аня (**Алиса Кравцова**). Они походят на торговки с рынка, закутанных в безразмерные ватники и грубые шерстяные платки. Слишком уж гипертрофированно обыгрывается ремарка «одеты по-дорожному». Видимо, пять лет в Париже буквально оставили их «без штанов». Снимая «дорожное» одеяние, российские дворяне обнаруживают уродливые и безвкусовые «шмотки», на которых нет живого места от блесков. В дополнение к страшным нарядам всех обитателей виш-

невого сада наградили огромными, в ладонь величиной, нашейными крестами, украшенными различными «блестяшками». Это, видимо, чтобы помимо «народности» охватить еще и «православие». После приезда Раневской начинается какой-то дикий праздник жизни, похожий то ли на сельскую дискотеку, то ли на деревенскую пьянку. Под вездесущую «Люба – русая коса» все герои (включая семнадцатилетнюю Аню, но исключая Лопухина) пьют водку из пластиковых стаканчиков. Пластиковые стаканчики вообще – центральная метафора спектакля: вишневый сад (состоящий из нескольких деревянных брусков, построенных заборчиком), по мнению Николая Владимировича, что-то не просто настоящее, но и отвратитель-

ное. А какие еще чувства должны вызывать пластиковые стаканы, которые герои регулярно насаживают на тоненькие веточки? На протяжении всего спектакля из этих стаканчиков пьют, их едят, они заменяют прекрасный белый снег. Это насаждается, подается настолько агрессивно, что, когда герои прямо-таки давятся стаканчиками, используя их вместо закуски (наглядное пособие к аллегории «Выпил – закусил рюмкой»), – к горлу подступает тошнота. Дескать, видели мы ваш вишневый сад! Видели мы ваших дворян. Еще в 17-м году мы их... Чехов здесь узнается с трудом – больше похоже на одну из колядовских пьес «пражызнъ». Пошлость – не просто в трактовке каких-то персонажей или сцен. Она здесь – глав-

ное и, пожалуй, единственное действующее лицо. Не облитым с ног до головы не ушел никто: помимо старых Дуняши и Шарлотты, молодого Фирса, Епихова в валенках – досталось и остальным. Гаев в исполнении **Сергея Федорова** получился таким мерзеньким существом, говорящим как в анекдоте «хорош басить, здесь все свои!». Нежная и естественная (как выяснилось в «Трамвае «Желание») **Ирина Плеснева** в роли Вари – непроницаемая хабалка, награжденная вульгарным, никак не оправданным «малороссийским» акцентом (вот так вот одним горохом-то кормить!). Но апогеем всего стал Петя Трофимов, превращенный в немытого подростка (которому для полноты образа не хватает разве что балахона с эмблемой группы «Ария»), через каждое слово вставляющего ноту «ля». Особенно сильное впечатление он производит, выкрикивая: «Мы выше любви, \*ля!». А еще ему дали нарезку монологов из различных чеховских пьес (например: «Я чайка, я актриса, \*ля!» и т.д.). Кроме того на сцену то и дело выползает полуголый персонаж, обозначенный в программе как «Мировая душа» и делает что-то невразумительное (некоторые критики увидели в нем «ящера», оставшегося жить на земле после гибели человечества – такова Мировая душа по Коляде). В спектакле совсем нет персонажей, которым можно сопереживать или хотя бы сочувствовать. Единственный, кто вызывает симпатию, это Лопухин Ягодина. Хотя, чтобы ее добиться, ему приходится попотеть, приложив все свое сценическое обаяние:

образ Лопухина задается не менее вульгарным и скабрёзным, нежели остальные. Да и собственноручно рубит он вишневый сад в финале больно уж сладострастно – будто топчет куличики в песочнице, да так и стреляет глазками в зал. Коляда как будто поставил перед собой цель сломать абсолютно все традиции, связанные с постановкой этой пьесы. Но слава – не успел придумать, зачем же он это сделал. Ведь даже комедией это не назовешь – не смешно. Русский бунт, бессмысленный и беспощадный. Единственное, чего в спектакле с лихвой, так это ненависти. Не жгучей и пламенной, о которой поется в «Интернационале», а тупой и близорукой, могущей сподвигнуть разве что на бытовое рукоприкладство. Не ясно только, к кому. К Чехову, что ли? Наверное, у этой ненависти была какая-то цель и глубокий смысл™, как и всегда у Коляды. Возможно, это было аллегорическое повествование о кризисе культуры, ставшей поп-культурой (смешивающей хоть Чехова, хоть Гоголя в единую кашу без вкуса и запаха), для зрите-

лей, не знающих, продадут вишневый сад или нет? Или же была вызвана желанием в очередной раз сказать со сцены: «Как страшно жить!» – и на пальцах объяснить, почему (подспудно доказывая, что постановщик легко может превратить Чехова хоть в Павла Пряжко). Но это уже давно перестало быть чем-то эпатажным и ниспровергающим, скорее наоборот. А наличие вкуса и запаха в «Вишневом саду» – достоинство весьма спорное.

Примерно такая же история и с Гоголем, которого Коляда привез в двойном экземпляре: «**Ревизора**» и «**Женитьбу**». Про оба спектакля писано уже достаточно. В колядовском «Ревизоре» центральная метафора схожа с «Вишневым садом» – это грязь. Но в грязи изначально есть нечто благородное, все-таки, это еще и земля. В ней, насыпанной на авансцене, развивается практически все действие. В ней валяются, ее же используют вместо денег, ею дают взятки. Жалкость и «местечковость» всех обитателей уездного городка подчеркивает странный говор, они постоянно



«Ревизор». Фото Виталия Вахрушева



«Гамлет». Фото из архива «Коляда-театра»

коверкают слова и ставят ударения в неожиданных местах. Город населяют Ляпки-Тяпки, Земляника, Бобчинский с Добчинским и прочие. Городничий **Сергея Федорова** говорит так же, как и в «Вишневом саде», заставляя крепко задуматься над происхождением его дочери. Вот она, глубина проработки! Будучи королем «мусорной кучи» он претендует даже на некоторую полубожественность, козырем расхаживая в восточном фиолетовом покрывале-халате, расши- том золотом и накинутаю по- верх треников.

Не скажешь, что грязь или совсем уж жалкие жители города здесь неуместны – все находится в рамках режиссерской трактовки. И весьма жесткий текст Гоголя вполне это допускает. Но смотреть спектакль, построенный на одной метафоре, с одинаковой формой поведения актеров, быстро становится скучно. Тем более, что эта метафора порой нет-нет, да и достигает тошнотворного апогея. Например, сцена, в которой Хлестаков подбивает клинья к Анне Андреевне и Марье Антоновне, напоминает ка-

кую-то копрофагическую оргию. Когда Хлестаков-Ягодин с отсутствующим взглядом начинает обмазывать женщин, одетых в белые ночные рубашки, грязью, становится не по себе и невольно вспоминается дедушка Фрейд, у которого наверняка нашлось бы, что сказать. Заигравшись в «грязь», Коляда не удосужился наполнить спектакль чем-то еще.

Главная «придумка» «Женитьбы» объясняет, кого же так ненавидит Николай Коляда (в том числе и в «Вишневом саде»). А ненавидит он Русский Реалистический Театр. Слуги – Степан и Дуня – здесь еще и «двойники» Подколесина и Агафьи Тихоновны, якобы соответствующие их махрово-традиционным трактовкам. Эти двойники машут руками, орут нечеловеческими голосами, совершают что-то несуразное и повторяют все реплики главных героев (особенно забавно, когда господа обращаются к самим слугам). **Тамара Зимина** – Дуняша постоянно зачитывает со сцены какую-то еретическую мешанину – цитаты из классиков и учебников, рассказывая и показывая, что же такое занавес,

система Станиславского и прочее. Несмотря на то, что в России полно «мертвых» театров, целесообразность такой пародии весьма сомнительна. Во-первых – не смешно, хотя артисты из кожи вон лезут, чтобы «похохмить». Во-вторых – потому что пародист в данном случае превращается в объект насмешки. За монотонными кривляниями артистов следить едва ли интереснее, чем за семипудовыми купцами какого-нибудь Днепродздрюпинска. Эти вставки, призванные повеселить и оживить, создают прямо противоположный эффект – чудовищно затягивают и замедляют действие, уподобляя спектакль тому самому, столь ненавистному Коляде замшелому театру. На фоне этого другие весьма спорные решения выглядят вполне безобидно. «Великовозрастную» Агафью Тихоновну, как и Дуняшу в «Вишневом саде», играет **Наталья Гаранина**. Что не лишено оснований, ведь в XIX веке представления о возрасте были иными и 26 лет для девушки было *очень много*. Но здесь опять крайности – обаятельную актрису сверх того наградили очками с толстыми стеклами, и повязкой на глаз, и какой-то дикой пластикой, поясняя и поясняя, что замуж она не выйдет никогда. Как и «Ревизору», «Женитьбе» не хватает чего-то очень важного, основного: решения пьесы, не выбрасывающего весь боезапас в первые 10 минут, заставляя остальные 120 идти на холостом ходу.

«Гамлет» произвел на меня двойственное впечатление: с одной стороны – полный набор колядовских приемов, уже

воспринимающихся как штампы, с другой – довольно четкая структура спектакля и ясность, зачем же все это делается. Все персонажи «Гамлета» – участники диковатого балагана в странного вида нарядах (например, все мужчины, включая Гамлета, – в балетных пачках) и с собачьими ошейниками на шеях. У этого, как ни странно, есть своя логика. Все, что происходит на сцене, – мир, видимый воспаленными глазами полусумасшедшего Гамлета. И здесь пошлость, так часто являющаяся у Коляды общим местом, работает. К ней примешано некое кабарежное изящество, дающее происходящему легкость и не дающее заскучать. Трудно сказать, почему. Возможно, дело в качественной хореографии, удачно подобранной музыке, но главное – в осмысленном существовании артистов. Весь спектакль я с робкой надеждой ждал, что сейчас ко всей этой «славной» пошлости присоединится какой-то кон-

трапункт: ведь все-таки Гамлет не был просто сумасшедшим. В паре сцен Гамлет-Ягодин переключается на «традиционную» манеру игры, и у зала на несколько секунд перехватывает дыхание. И невольно думаешь: «Черт, если бы Коляда основательно сыграл на этом контрасте, то какой бы мог быть спектакль!..». Но надежды не оправдались.

А вот постановка «**Безымянной звезды**» **Михаила Себастьяну** (написана в 1942 году), стала для меня крайне приятным сюрпризом. Видимо, из-за того, что у этой пьесы в России нет столь богатой сценической истории, как у предыдущих, Коляда был избавлен от грустной обязанности ниспровергать традицию. «Безымянную звезду» зрители знают в первую очередь по милой мелодраме с Вертинской и Костоловским в главных ролях. Спектакль Коляды на нее совсем не похож, хотя жанр его определен как «сентиментальная история»,

и если искать аналогию в кино, то ближе всего он, пожалуй, к «Догвиллю» Ларса фон Триера. В этом спектакле Коляда создал замкнутый и завершённый мирок Маленького Города, на атмосферу которого работает все: подробная сценография, музыкальное сопровождение (из патефона постоянно звучит невероятно уместный здесь «Bei Mir Bistu Shein»), актеры. Причем создал этот мирок – любовно. В отличие от Догвилля здешний городок теплый и уютный. Его способ борьбы с чужаками – всепоглощающая скука, монотонность пролетающих дней да острые языки сплетников. В таком городке трудно жить, а сохранить индивидуальность удается и вовсе только сумасшедшим. Эти самые «сумасшедшие» и являются главными героями спектакля. В роли учителя-астронома великолепно выступил **Олег Билик**, который довольно смазанно играл Землянику и Симеонова-Пищичка. Его Мирюю



«Безымянная звезда». Фото Евгения Чистякова и из архива театра

– юродивый, без кривляний и давления «на жалость», он как будто наполовину состоит из локтей и коленок. Полубезумие его вряд ли можно назвать *благородным* – скорее настоящим. Ни разу не выйдя из образа, выдержав роль в едином стиле, ни в чем не пережимая, не пользуясь мелодраматичными эффектами, дабы подчеркнуть духовные метания, Билик невероятно подвижен. В его герое есть все: и одержимость идеей открытия, которую вытесняет любовь, поначалу призрачная – невероятная, почти игрушечная, затем уже реальная, могущая поспорить за место в сердце наравне с книгой за 22 тысячи лей. И подлинное разочарование от невозможности этой самой любви, и безропотное смирение: жизнь продолжается. Его астроном совсем не стремится понравиться, но невольно располагает и заставляет переживать историю вместе с ним. Остальные актеры тоже хороши: никто не выпадает из рисунка и не разрушает цельности построенного мира. Мону играла **Василина Маковцева**, похожая на голливудскую актрису Хелену Бонем-Картер. Не очень убедительная Раневская, здесь она, несмотря на гротесковость, – все равно звезда, весьма эффектная в вечернем платье. Но не та романтическая героиня, перед которой все падают на колени, а звезда, которая ярко светит далеко в небе и никогда не меняет своего курса. На фоне обитателей городка она выглядит белой вороной, действительно пришедшей из другого мира, в ее реальность здесь трудно поверить и пер-

сонажам и зрителям. Но в некоторые моменты она как будто обретает плоть и являет настоящие чувства. **Любовь Кoshелева** достоверно играет мадемуазель Куку как женщину, «застывшую во времени». Когда-то не сумевшая сломить уныние и серость городка, она сама стала его серой жрицей, застегнутой на все пуговицы и имеющей все внутренние рычаги воздействия на него. Но даже и в ней периодически прорывается что-то человеческое, не выцветшее, живое: именно она, а не флегматично-ироничный гангстер убеждает Мону уехать. **Сергей Федоров** сыграл невероятно милого начальника станции, у которого «целый день обед и всю неделю среда». Коляда, изменив себе, не потерял чувства меры и крайне бережно отнесся к тексту пьесы, не привнося в нее практически ничего. И все режиссерские находки здесь крайне уместны и ненавязчивы. Единственное, в чем он не смог себе отказать, это небольшие интермедии, **Антон Макушин** в костюме школьницы и **Тамара Зиминая** в роли Паску, в спектакле ставшим женским смыслом «без толку гоняет по сцене», несколько разрушая общую картинку. Но это – именно «вставки», на которые можно просто не обращать внимание.

Мне доводилось слышать о «Безымянной звезде» негативные отзывы. И после изучения программки, стало ясно, почему. Практически все роли играют совершенно полярные исполнители. Я, к сожалению, могу себе представить Антона Ма-

кушина в роли Мирою и Тамару Зимину в роли Куку. А вместе с ними и спектакль, превращающийся в обычный колядовский «фарс».

На мой взгляд, не менее удачен, чем «Безымянная звезда», и «Трамвай **«Желание»** (пьеса написана тоже в 40-е). И здесь снова – бережное отношение к пьесе **Уильямса**, «колядизмы», загнанные в четкие рамки, не дающие им захватить все вокруг. Коляда не идет по пути «ретро-стилизации», его сценография максимально условна, почти фарсова: стулья, на которых лежат пластмассовые пупсы, куча пустых бутылок, зарешеченные лампы. Фарсово существуют и актеры, начиная с индейца, держащего американский флаг и продающего «цветы для мертвых». В колядовскую дверь-портал под разудалую «цыганщину» в духе Бреговича периодически вваливается толпа в карнавальных масках и пестрых одеждах (одновременно похожая и на военный парад), из нее выходит и Стенли – **Олег Ягодин** в забавном рыжем костюме, с болтающимися подтяжками и с баутой на голове. Люди толпы одновременно служат и рабочими сцены, прямо на глазах у зрителя переставляя декорации. Коляда создает ощущение крайне неуютного и вульгарного, но милого и чем-то притягательного мира. Мира глазами Бланш, для которой окраина Нового Орлеана стала лишь остановкой на пути в «желтый дом».

Бланш **Ирины Ермоловой** мало похожа на принцессу, не заметившую, как исчез ее замок. Скорее, на королеву-плантаторшу, с низким глухим голо-

сом, которая видела его распад во всех деталях, по камешку, и ничего не смогла с этим поделать. Жизнь была к ней не слишком снисходительна – во всех ее проявлениях и движениях чувствуется сломленность, очевидно, что она уже «отпрыгалась». Даже одета Бланш нарочито безвкусно – колготки в сеточку, как практически у всех женщин в спектакле, полупрозрачное платье, огромная шляпа. С Бланш огромный кофр – там действительно *все*, что у нее есть на этом свете. Первое, что делает Бланш, приезжая к сестре, – припадает к бутылке, не теряя времени на поиск стакана. Стенли решен как абсолютно негативный герой. Он по-зве-

риному правит здешним миром, но не как лев, а как трутень. Все в нем вызывает неприязнь. Он плюет на сигареты, чтобы их затушить, и на расческу, чтобы прилизать волосы. После фразы: «Ничем не стесняет себя – мой девиз» – он снимает штаны. Самая очевидная параллель – карикатурный фашистский диктатор, которому все почему-то подчиняются. Но, несмотря на недалекость и пошлость героя, Ягодин отделяет его бездной обаяния, снимающего вопрос «почему?». Не хуже Ягодина играет **Олег Билик**. В первой части его Митч – застенчивый тихоня, с подрагивающим голосом, по-настоящему влюбивший-

ся в Бланш. Чего стоит сцена, в которой он ее «взвешивает», будучи в полтора раза меньше. Когда Митч приходит к ней для последнего объяснения, он полностью копирует поведению Стенли, без слов объясняя, что и почему, но в процессе разговора вновь меняется и прямо на глазах превращается в кроткого и слабого «дурачка», любящего и готового все простить, но находящегося в плену обстоятельств. Хороша и **Ирина Плесняева** – Стелла, милая «оборвашка», которая постепенно устает от навязчивого присутствия сестры, а после рождения ребенка являет почти иконописную чистоту, сменив рваньё на «чистое шерстяное платье». Она, как и написано в ремарке, самозабвенно и радостно оплакивает утрату своей сестры и снова обретенное равновесие. Что характерно, оба спектакля, и «Звезда» и «Трамвай», поставлены очень близко к тексту, без купюр, даже ближе, чем многие «классические» постановки и экранизации. В этих спектаклях совершенно нет «окалядовывания» пьесы и ее персонажей, присущего большинству постановок Николая Владимировича. Здесь он как будто отказался от своего солнечного титула и побыл хорошим режиссером, ставящим спектакль по хорошей (но не им написанной) пьесе. Исключая своего «внутреннего драматурга», он лучше прорабатывает мир спектакля, рисунки ролей, нащупывая ту самую точку, без которой нет ни объема, ни жизни. Почаще бы.



Фото из архива театра



«Трамвай «Желание». Фото Михаила Гутермана

Глеб Лавров

# В РОЛИ ДИРЕКТОРА НАРОДНОЙ АУДИТОРИИ

## Место и время действия

**Т**ак мало – всего два вечера провела я в **Тобольском драматическом театре им. П.П.Ершова**.

Командировка в Тобольск была связана вовсе не с культурой. Но как же не вырваться в театр, которому уже более 300 лет? При том, что моему родному Новосибирску – чуть за сто!?

Старинные города напоминают мне декорации. В центре Тобольска декорациями казались не крепостные стены, а современные автомобили. Белоснежный каменный Кремль, соборы, даже тюремный дом, в точности повторяющий картинку из учебника истории, глава «Восстание декабристов», – они определяли атмосферу места. В которую вписывалась и Стайка девчушек в длинных черных юбках, наверняка учениц какого-то духовного заведения. И неспешные прохожие на улицах с аккуратными одноэтажными домами. И бесконечные дымы над крышами Нижнего города, лежащего под обрывом, где Кремль – сердце Верхнего, – застыл на самом краю.

Это я все к чему? Да к тому, что театр тобольский, называемый в народе «Теремок», до недавнего времени тоже находился в этой части города – где ему и положено находиться по праву рождения. Театральные представления в Тобольске давали еще в XVIII веке – благодаря Преосвященному митрополиту Филофею Лещинскому,



**С.Радченко**

который приказывал собирать народ на комедию звоном соборных колоколов. А 8 сентября 1899 года в Тобольске состоялся молебен по поводу открытия Народной аудитории – библиотеки и залов для концертов и выставок. Построили ее на частные пожертвования. Здание Народной аудитории – тот самый «Теремок», деревянный, резной, сгорел в один не прекрасный день два десятка лет назад. Теперь Тобольский драматический театр находится в современной части города, в здании Дома культуры с залом на 300 мест. И зал этот чаще всего полон. Между тем, жителей в Тобольске – 80 тысяч.

*О миссии театра в жизни маленького города с большой историей два вечера рассказывал мне директор этого театра и одновременно – актер **Сергей РАДЧЕНКО**. Расшифровывать записи было страданием:*



**Тобольский драматический театр им. П.П.Ершова.**

*столько информации – о спектаклях, о людях, о директорской доле и долге, и еще о главах – не вместит ни один журнал. Но все казалось важным, потому что театр в Тобольске по-прежнему – «Народная аудитория».*

**Вечер первый. Диалоги о земном: об актерских заработках, оставленной аспирантуре и о том, что дело директора – убеждать**

*– Как случилось, что артист стал директором? – Я спокойно работал актером и параллельно в 95-м году пришел в гимназию, организовал там театральную студию. Мы сделали театральные уроки. Потом театральные коллективы стали появляться в других школах и даже в детских садах. И мы пошли дальше – придумали Городское методическое объединение и театральный фестиваль – сначала городской, а*

потом до всероссийского до- росли. Пришло чувство ответ- ственности за то дело, за кото- рое взялся. И я поступил в аспирантуру в Москве, писал дис- сертацию, пытался понять, как это можно театральная педаго- гикой влиять на развитие лич- ности. И тут мне предложили должность директора. Может быть, потому что я оказался не- плохим организатором. Знаете, я не долго сомневался. В сорок лет человек вообще за- думывается, что он оставит лю- дям. Ну, детей нарожал, жизнь прожил вроде честно. Но еще что-то хотелось придумать, что- бы вернуть Тобольск в теат- ральную географию страны.



- И актерская работа отошла на второй план? Артист с почти готовой кандидатской - это удивительно. А еще актер в роли ди- ректора...

- Разные артисты бывают. Ино- гда бывают умные артисты. Ну да, свалился на меня этот те- атр. И пришлось забыть о дис- сертации и разбираться в эконо- мике театральной жизни. Но актерской работы по-прежнему хватает. Директорским положе- нием не пользуюсь. Соглаша- юсь на те роли, которые режис- серы мне предлагают. Я очень исполнительный, стараюсь иди- ти за режиссером. А вообще-то, как директором меня назначи- ли, стали мне давать роли него- дяев каких-то.

*В спектакле «Сумасшедшее воскресенье», по водевилю Валентина Катаева, написан- ном в конце сороковых, весе- лый кавардак и путаница про- исходят в чинном и престижном санатории, где отдыхают важ- ные советские персоны. Дирек- тор театра играет там... глав- врача. Даму! Не слишком мо- лодую. Наверняка одинокую.*

*Страшно любопытную, участли- вую, глуповатую, добрую. Она суматошно носится по сцене на высооченных каблуках, везде некстати, но не теряет оптимиз- ма. Важных гостей принима- ют за самозванцев и, наоборот, вип-персон отправляют в про- цедурную вместо покоев люкс, но ничто не может стереть с ли- ца главврача готовность к ра- дости. Милая, несчастливая тетка. Очень дружелюбный, хотя и уморительный шарж.*

- Вечный вопрос директора: творчество или касса? Что вы выбираете?

- Ищешь пьесы, которые долж- ны быть успешными. «Одно- классники» второй сезон идут с аншлагом. Такого в Тобольске не было. Раньше актеры сами приходили, предлагали пьесу. Они что-то репетировали, а по- том уж режиссер подключал- ся. Так «Женитьба Бальзами- нова» в репертуаре возникла. Актерская идея была. «Ящери- ца» Володина. И «С любимы- ми не расставайтесь». Про- зрачный такой был спектакль, критик его назвала «ожерель-



«Сумасшедшее воскресенье»



**«Одноклассники»**

ем из речного жемчуга». Наверное, сейчас время и Арбузова, и Володина. Мы вот о сериале «Школа» много говорим, и пьес подобных тоже немало. Но нельзя человека в грязь макать все время. Нехорошо это. Неправильно. Жизнь такая, какой ты ее видишь. И на конфронтации ничего не создашь.

– А как без конфронтации, если директор – выходец из актерской братии?.. Константин Райкин говорит, что актера надо держать в постоянном страхе. В ужасном страхе!

– Мне тоже об этом говорят. И еще говорят, что у нас страна и менталитет такой, что нужно руководить жестко. Но я, может быть, ненормальный директор и пытаюсь до человека просто достучаться. А переделывать себя не хочу.

– Выпивши актеры на сцену выходят? При таком руководстве?

– Нет. Давно нет. Были такие случаи. И я тогда актерам объ-

яснял, как в детском садике: нельзя так. И ни я, ни театр такого отношения от тебя не заслужили. Не я придираюсь к тебе. Это сигнал, что тебе пора самому о себе позаботиться. Не умрешь ведь, если лишние сто грамм не выпьешь.

– Так что же за работа – быть директором театра?

– Во-первых, директор – организатор производства. Он должен создать условия – бытовые, материальные, – чтобы появился спектакль. И, во-вторых, его забота – прокат спектакля, организация зрителей. И в-третьих, директор планирует работу театра, подробно и тщательно, с учетом всех бюджетных и внебюджетных поступлений.

– А сколько ваши актеры за службу получают? В Тобольске, в отличие от больших городов, подработать-то негде...

– Зарплата в среднем 12–13 тысяч, в зависимости от занятости.

– Негусто.

– Мы стали 20 процентов от заработанных средств отдавать актерам. Чем больше и лучше они работают, тем больше зрителей приходит на эти спектакли. И тем выше актерские заработки.

Знаете, я убежден, никакой другой театр, какой бы прославленный он ни был, существовать в наших условиях не сможет. Привези сюда любой московский театр – он исчезнет. Они могут приехать на гастроли и быть востребованными в течение какого-то времени. Но потом они будут вынуждены жить по тем законам, которые формирует город. У нас двое актеров, семейная пара, работают и

артистами, и бутафорами. Попробуйте какой-нибудь столичной звезде сказать, что он после работы должен еще что-то там покрасить?!

– И что же делать директору? И от бюджета его деятельность зависит, и от публики, и даже от артистов? Как ему остаться впереди на лихом коне?

– А директор должен суметь убедить тех, кто работает рядом: то, что делается, – это важно и правильно. Потому что жизнь-то она не потом будет, она сейчас идет.

*О том, что такое правильная жизнь маленького провинциального театра, Сергей Радченко рассказал уже завтра.*



**«Женитьба Бальзаминова»**

**Вечер второй. Монолог о возвышенном: о воспитании зрителей, о справедливости и о том, что театр – это кафедра**

– Я говорил о концепции театра как центра культурной жизни города? В позапрошлом веке Тобольск был столицей Сибири от Урала до Аляски. Сейчас наш город, по сути, районный центр. И никуда от этого не денешься. Но то, что было когда-то заложено, – оно живет.

Пять лет назад, когда меня только назначили директором, я подумал: «Все уже изобретено. Просто посмотри, что было до тебя». В Народной аудитории устраивали концерты, там был выставочный зал, художники приносили свои картины. Мы тоже организуем и персональные выставки, и сборные, и даже детские. На открытие сезона у нас играет оркестр. Приучаем аудиторию к театру. Молодежь – барометр того, что происходит в театре. Мы для нее разные манки придумываем. Например, предлагаем, чтобы они приносили свои творческие работы по увиденному спектаклю. И у молодых возникает интерес... более сознательный, что ли. Не просто пришел, увидел и забыл, а поделился каким-то впечатлением. Это чрезвычайно полезно театру, такое вдумчивое мнение зрителя.

Вот сегодня, вы заметили, – в зале в основном сидели студенты, а может, и школьники. Это очень важно, когда эти нигилисты, которые все знают про жизнь, откликаются на наше искусство.

В тот вечер шел спектакль «**Саня, Ваня, с ними Римас**» по пьесе В.Гуркина. Сибирская деревня, сороковые годы, голод, труд, похоронки, песни, баня, водка, особы, конечно, любовь... Но все равно – не молодежный спектакль. Однако зал дышал, замирал, плакал и смеялся в унисон тому, о чем рассказывали со сцены так незамысловато, словно в киношке советских времен. Сильно, открыто, пафосно. Голоса, интонации – все в давным-давно забытой манере, которая берет за душу только в одном случае – если искренна. Если и не манера вовсе, а единственный способ говорить о вещах таких же безыскусных и сильных. Мне, честно скажу, не хватило воздушного пространства между актерами и персонажами. Но искренность спектакля и доверчивость зрителей вызывают уважение, и пожалуй – зависть.

А Сергей Радченко продолжал: – Вот мы придумали такой гастрольный проект, который назвали «**Театральный маршрут**». Расскажу на примере Санкт-Петербурга, где у нас были большие гастролы. (То есть для нас большие – пять спектаклей.) Мы приходили в учебные заведения Петербурга (так же поступали и в Ишиме Тюменской области) и говорили студентам, что они могут не просто посмотреть спектакли, а написать творческие работы. Автора-победителя мы пригласим в Тобольск, устроим ему экскурсию, познакомим с театром... Дорога и проживание, естественно, за наш счет. Из Питера приезжали тогда студенты педагогического универси-



«**Саня, Ваня, с ними Римас**»

тета, мы подгадали приглашение ко Дню города, когда у нас обычно бывает премьера. В общем, программа у них получилась насыщенная, все довольно... Этот проект успешно существовал несколько лет. Сейчас сошел на нет, о чем я жалею. Но повторяться неинтересно. Должно быть развитие. А куда этот маршрут двигать дальше – пока не знаю.

В фойе тобольского театра есть буфетик. Ассортимент – соки в тетрапаках и два сорта пирожных. Впереди меня в очереди стояли парочки и компании юных зрителей. Мальчики угощали нарядных девочек экле-



**Театральный проект  
«Здравствуй, сказка!».  
«Жили-были...»**

рами. Девочки обсуждали актеров. Я могу поклясться, что мо-лодежь эта пришла в театр ве-чером буднего дня отнюдь не культурноходом, а по собственно-му желанию.

Сергей Радченко объяснял:

– Публику в самом деле надо воспитывать с младых ногтей. В прошлом сезоне у нас появилось пять детских спектак-лей. Один из них – **«Жили-бы-ли»** – мы поставили по гранту Союза Театральных деятелей на постановку спектаклей для детей до 12-ти лет. Это такой театральный урок, назидатель-ное по сюжету представление, на основе сказки о Царевне-ля-гушке, где по ходу действия как-кие-то моменты ребенку впря-мую разъясняются. Режиссер спектакля – Михаил Поляков. Следующим шагом будет такая же постановка по басням Кры-лова. Потом по «Недорослю» Фонвизина. И так далее. Ко-нечно, это все состоится, если деньги добудем.

Благодаря еще одному гран-ту – фонда Михаила Прохоро-ва – в нашем репертуаре теперь есть вертеп **«Рождественская мистерия»**. Когда-то в Сибири, и в Тобольске, в частности, вер-теп был очень популярен и сре-ди семинаристов, и среди мир-ского люда. А у нас на спектак-ле один малыш спросил маму: «А кто такой ангел?».

Наш спектакль и актерский, и ку-кольный одновременно. Песно-пение очень древние, допетров-ской еще эпохи, тексты найде-ны в архивах. Благочинный при-ходил к нам на премьеру и дре-вность текста подтвердил. Пста-вил вертеп Петр Васильев, актер кукольного театра из Санкт-Пе-

тербурга, выпускник СПбГАТИ, лауреат «Золотой Маски» 2009 года за роль в спектакле «Хол-стомер» в Петербургском Боль-шом театре кукол.

Наш вертеп открывал в Санкт-Петербурге VIII фестиваль «Ро-ждественские мистерии», кото-рый проводит Российский эт-нографический музей. Я толь-ко там оценил нашу постановку. На представление пришел весь кукольный бомонд, пришли учи-теля Петра. Отношение к актер-ской режиссуре вы знаете, ка-кое. А тут после спектакля нам сказали – наверное, у вас очень хороший театр. Мы это подоз-ревали, но теперь увидели и убедились. А Петр получил бла-гословение еще и на кукольную режиссуру.

*Возвращаясь в гостиницу. На ресепшене отвечаю на вопрос, откуда так поздно, и ловлю в ответ улыбку: «Мы наш театр очень любим». В номере вклю-чаю диктофон с записью – и слышу завершающие разговор слова директора театра:*

– Театр – он для людей. Не для театральных критиков. Не для коллег, которые придут и по-смотрят, как здесь это придумали. Театр у нас востребо-ван просто зрителями. И в этом есть своя правда. Говорите, есть опасность остановиться в раз-витии, если только и делать, что удовлетворять ожидания? Так это смотря какие ожидания.

А пока мы сидим в директор-ском кабинете, Сергей Радчен-ко продолжает.

– Конечно, у нас не идут ка-кие-то ультрасовременные ве-щи, где тексты, как телефонная книга или как обрывки разгово-



«Рождественская мистерия»

ров. Никто нагишом не бегаёт. Сюда, естественно, не привезешь спектакль с ненормативной лексикой. И не потому, что люди ханжи!..

Здесь есть убежденность, что не все должно звучать со сцены, что мы слышим на улице. Это не двойная мораль. Это потаенное желание видеть жизнь чуть-чуть лучше. Мол, если я в театр пришел – пусть там все хорошо будет.

Надо понимать, что за город – Тобольск. И помнить, скольких неугодных веками отправляли в Тобольскую губернию, начиная с угличского колокола, которому, как известно, вырвали язык и отвезли сюда в ссылку. Радищев. Декабристы. Достоевский... Тут у людей велика потребность в том, чтобы хоть в искусстве, но восторжествовала справедливость.

Вот спектакль по пьесе Алексея Козырева «**Не жалею, не зову, не плачу**». Козырев – председатель комиссии по помилованию. Туда обращаются с просьбами пересмотреть дело, сократить срок, освободить и так далее. В основе этой пьесы – заседание комиссии по помилованию. Рассматривается прошение несовершеннолетнего паренька, когда-то несправедливо осужденного. История реальная. Для спектакля, казалось бы, – скучнейшая вещь, чуть ни заседание парткома. Но наши зрители напряженно ждут милосердного решения на протяжении двух действий.

Одна из последних премьер – «Одноклассники» Юрия Полякова. Поставил спектакль наш главный режиссер Валерий Петрович Медведев. Взрослые люди встречаются через 20 лет

на сорокалетию своего одноклассника, который возвратился из Афганистана «овощем». Мы видим, как мать его мучается на протяжении этих 20 лет. И как неутешительно судьбы остальных. Знакомый срез сегодняшнего общества. Так есть. Но так быть не должно. Мы об этом говорим. Это миссия театра. Неглавно раньше театр называли кафедрой.

Велик соблазн закончить материал на такой торжественной ноте. Но куда ближе духу разговора и атмосфере театра, как я успела ее почувствовать за два вечера, – вот эта история директора Сергея Радченко:

– Знаете, у меня было очень много звонков, когда поставили пьесу Коляды «**Старая зайчиха**». Мне спектакль нравится, я плакал. Он об актерах, у которых жизнь, собственно, и была настоящая, когда они играли в ТЮЗе Зайку-Зазнайку. А сейчас Он где-то на Севере неприкаянный. Она ведет корпоративы... И вот возмущенная мама мне звонит: «У вас очень много в спектакле ругаются». Я говорю:

– Как?

– Дурак, дурак!

Я ей сказал:

Я рад за вас, что это самое страшное, что вы слышали в своей жизни.

В общем, пусть хотя бы в театре будет хорошо. Ну не во всяком, так в Тобольском. Жизнь-то, она не потом будет. Она сейчас идет.

*Елена Климова  
Новосибирск*

*Фото предоставлены  
Тобольским театром*

# ВЫХОДЯ НА СЦЕНУ, МЫ БЕРЕМ НА СЕБЯ МИССИЮ

**В** середине юбилейного, 230-летнего сезона труппе **Смоленского государственного драматического театра им. А.С. Грибоедова** был представлен новый главный режиссер. Им стал заслуженный деятель искусств Республики Беларусь **Виталий БАРКОВСКИЙ**, который сменил на этом посту москвича Анатолия Ледуховского, проработавшего в Смоленске всего один год.

Барковский известен смоленским театрам прежде всего как постановщик спектакля **«Домой»** по пьесе белорусского драматурга Елены Поповой. За этот спектакль Национальный академический драматический театр им. Якуба Коласа (Витебск) был удостоен «Гран-При» Международного театрального фестиваля «Смоленский ковчег», а сам постановщик – награды за лучшую режиссуру на «Славянских театральных встречах» в Гомеле (оба фестиваля проходили в 2008 году). Его витебский спектакль для камерной сцены **«Шагал... Шагал»** в 2000 году одержал победу на международном фестивале в Эдинбурге. А впервые на Эдинбургском фестивале Виталий Барковский побывал в 90-е годы с гоголевской **«Женитьбой»**, которую поставил в Минске, в театре «Дзе-Я?». Там, на престижном фестивале, режиссер и получил свои первые зарубежные награды. В Белоруссии Барковский считается представителем теат-

рального модерна. Его сравнивают с легендарным польским экспериментатором Тадеушем Кантором. Сам же режиссер в ответ на мой вопрос о давнем его спектакле **«Последняя пьеса Треплева»**, где, как рассказывают, актеры выходили на сцену завернутыми в сетки для овощей, загадочно улыбается: «Это было в экспериментальной студии «Акт» в Минске... Там была еще **«Пьеса для нерожденных детей»** – фантазия по «Преступлению и наказанию»... В то время мы, так сказать, «оттягивались» по полной программе, иногда даже на уровне хулиганства. Это был вызов, противостояние традиционному мышлению театральному. Но мы тогда были молоды».

– **Вы и Николай Трухан?**

– С Николаем Труханом, к сожалению, очень рано ушедшим из жизни, мы работали еще до студии «Акт». В 1987 году десять актеров оставили профессиональные театры, чтобы заниматься высоким искусством. Так в Минске родился театр «Дзе-Я?», что в переводе с белорусского означает «Где я?». В том смысле, что вообще – нужен ли я? Почему десятки лет я вынужден работать в подвалах?.. Для Николая Трухана, который был творческим лидером нового театра, понять



**В. Барковский**

это было очень важно. Задумывался «Дзе-Я?» как интеллектуальный театр с самобытным репертуаром. Начали мы, конечно же, с коммерческих проектов, укрепили материальную базу. Но чтобы влиять на театральное пространство, необходим авторитет и свой неповторимый стиль, а также признание зрителей и прессы. Первый спектакль, который назывался **«Роспач» («Отчаяние»)**, был поставлен по произведениям Короткевича.

– **Того Короткевича, который написал «Дикую охоту короля Стаха»?**

– Того самого, Владимира. Короткевича вообще можно назвать создателем белорусской мифологии. Герой нашего спектакля олицетворяет собой белорусский народ. Его приговорили к повешению, но веревка оборвалась, и он остался жив. Его снова приговорили... Что может чувствовать испытывавший такую муку? Отчаяние – это первая ступень постижения беды, трагедии.

Но ведь есть еще вторая и третья ступени... Состояние, когда надежды нет никакой. Надежды нет даже на Бога... Но жить все равно надо!

Есть анекдот: идет белорус, и на него кто-то с балкона выливает помои. Он останавливается, смотрит наверх, счищает со спины грязь и говорит как бы сам себе: «А если бы человек шел?»

Смеются здесь над тем, что белорус уже как бы и не человек!

Мы с художником Владимиром Матросовым, с которым я работал, пришли к выводу, что, значит, он уже ангел, раз грязь к нему не прилипает... Человек возмущился бы, разгорелся бы скандал, выяснение отношений и т.д. А здесь уже абсолютно ничто не трогает. И даже если льют на голову помои, они не пристают.

А в качестве литературной основы, как я уже говорил, были использованы произведения Короткевича. С этим спектаклем мы завоевали немало международных призов.

По тем временам это была рискованная затея! Потом мы поставили спектакль о Рогнеде, наложнице Владимира Красное Солнышко, который на ее же глазах убил ее отца. Рогнеда была пожизненно заключена в замок. В неволе она родила Владимиру шестерых сыновей. Их именами в Беларуси названо несколько городов: Заславль, Мстиславль и другие.



«Поздняя любовь»

– В Витебском театре им. Якуба Коласа, где вы проработали более десяти лет, вам пригодился студийный опыт?

– Конечно. Я пытался все, что наработано было мною за 30 студийных лет, каким-то образом применить в Коласовском театре, чтобы оживить, освежить театральное пространство... Это было непросто. Сейчас витебская публика уже привыкла к эксперименту, все понимает и даже ждет таких постановок. Но, разумеется, на сцене должны быть разные спектакли: и эксперимент, и выдержанный академизм, и даже «музей».

– Виталий Михайлович, в Смоленск вы временно или надолго?

– Мне бы хотелось подольше поработать, скажем, лет семь. Срок достаточный для режиссера. Но, как говорится, со своим уставом в чужой монастырь не ходят... Все будет зависеть от того, насколько мы сойдемся во взглядах на сегодняшний мир, на то, что называется Русь, Россия, русский человек, общество российское в смысле театра... В конце концов, все мы призваны исповедовать великие вечные истины, цель которых – совершенствовать человеческие взаимоотношения.

Опять же, если будут созидательные мотивы. Бывает, инструмент не строится, сколь-ко ни приглашай мастера...

– «Не строится» – это когда кто-то чего-то не понимает?

– Или не принимает, хотя и служит в театре, то есть обязан ходить на работу. Однако договориться невозможно.

но в силу разных причин. Кто-то не соответствует. Так тоже бывает.

Есть просто жизнь: честная, порядочная, что называется, на мирском уровне. Но ведь, выходя на сцену, мы берем на себя миссию что-то сказать... В смысле морали, нравственности, духовного постижения сегодняшнего состояния человека. Как художники, мы имеем на это право. И надо суметь так сказать, чтобы быть услышанными как можно большим количеством людей.

– В труппе Смоленского театра сегодня много молодежи. Вы видите возможность более активно включить молодых актеров в театральную жизнь, кроме того, что они играют в спектаклях?

– Главное, чтобы среди молодых появился лидер! Пока я не вижу, кто бы из них мог им стать. Не замечаю и потенциальной к тому готовности. А сориентировать молодых на мои сегодняшние отношения с жизнью сложнее. Я это почувствовал, работая с молодежью в Витебском театре. Молодежь мыслит, может быть, прямолинейнее, но острее, революционнее. И это правильно! Им нужно высказываться независимо от того, сколько у них опыта. В конце концов, есть генетический опыт! И естественно, все, что связано с авангардным театральным мышлением, интересует молодого человека, он узнает об этом из источников информации, даже из рассказа товарища о том, что тот видел, скажем, в Польше или в Москве... Молодежь обязательно надо возить смотреть спектакли в Москву. Москва ведь все

равно остается до сегодняшнего дня Меккой театральной. Один Анатолий Васильев чего стоит (пусть он уехал, но театр его остался)! Какой хочешь театр возьми, авангардный, традиционный... Или Жолдак, который сегодня, на мой взгляд, мыслит острее, чем даже Някروش. Появляются и молодые режиссеры, художники, которые, естественно, скажут что-то свое.

Со многими смоленскими актерами новый главный познакомился еще год назад. Как приглашенный режиссер он поставил прошлой весной на большой сцене театра пьесу Елены Поповой «Нужен муж для Поэтессы». В репертуар, правда, спектакль вошел под другим названием: «**Ищу настоящего мужчину**». Роль Настоящего мужчины в исполнении Олега Кузьмищева была признана лучшей мужской ролью сезона 2008-2009.

Дебютом Барковского в роли главного режиссера Смоленского драматического стала трагикомедия «**Поздняя любовь**» по пьесе **А.Н.Островского**. Премьера состоялась в апреле. Спектакль получился красивый (художник-постановщик **Светлана Архипова**) и, вопреки репутации Барковского, которого критики иначе, чем аксакалом белорусского авангарда, не именуют, вполне реалистичный.

Как и пьеса, спектакль «Поздняя любовь» заканчивается словно бы на оптимистической ноте. Вероломство Лебедкиной разоблачено, адвокатская честь Маргаритова вне опасности, плачущий

Дормедонт утешается мечтой о том, как он будет нянчить будущих детей брата, а главные герои собираются пожениться. Тем не менее финал спектакля остается открытым. Тревожная, даже трагическая тема преобладает и в музыкальном оформлении (его авторы **Александр Криштофович** и **Дмитрий Монахов**).

Деньги от самозабвенно любящей его Людмилы, готовой ради любви пойти на преступление, герой принимает. Долговой тюрьмы ему наверняка удастся избежать. Но вот не пустится ли он вновь во все тяжкие с деньгами-то, даже и женившись на Людмиле? Это вопрос... Артист **Игорь Голубев**, который играет Шаблова, похоже, такого поворота событий не исключает.

Самой яркой, безусловно, является роль стряпчего Маргаритова в исполнении **Николая Коншина**. К слову, ему-то и принадлежит одна из ключевых реплик. «Помни, – говорит он дочери, – что рядом с нуждой всегда живет порок!»

Вообще актерский состав хорош. Коварную Варвару Харитоновну (она тоже произносит примечательную фразу: «Когда за деньги все на свете можно сделать, поневоле соблазнишься») играет **Надежда Кемпи**. Фелицату Антоновну, мать Шаблова, которая то и дело иллюстрирует эту непотопляемую житейскую мудрость, – **Людмила Сичкарева**.

*Светлана Романенко*

*Фото предоставлены  
Смоленским драматическим  
театром*

# МАЛЬЧИК ИЗ ХОРОШЕЙ СЕМЬИ

**Н**а острове Сахалин, в **Международном театральном Центре**, единственном театре города **Южно-Сахалинска**, работает, по слухам, самый молодой художественный руководитель в России. Зовут его **Никита ГРИНШПУН**, ему 35 лет. Впрочем, то, что он, Н.Гриншпун, вот уже полгода является худруком Чехов-центра, вовсе не слухи, а чистая правда. Но самый ли он молодой в стране творческий руководитель театра, сказать трудно. Он и сам точно не знает, да и беспокоит его это обстоятельство куда меньше прочих. Н.Гриншпун принял полгода назад должность, которая была вакантна более двух лет, и в краях, где Антон Павлович Чехов если не заработал себе чахотку, то уж точно усугубил недуг, к которому был предрасположен. А ведь молодой режиссер успел зарекомендовать себя в Москве, в Театре Наций, где поставил спектакль **«Шведская спичка»**, заслуживший немало наград и даже попавший в число номинантов «Золотой Маски». Н.Гриншпун – из «кудряшей», выпускников режиссерской мастерской Олега Кудряшова в РАТИ. «Кудряши» хорошо вписались в пестрый московский театральный пейзаж, имеют довольно большую афишу спектаклей, которые с успехом играют в столице и на гастролях. «Шведская спичка», легкий, остроумный, с обаянием студенчества и вместе с тем с отчетливыми признаками профессии спектакль имеет одну, число кудряшовскую изюминку. Он

насквозь музыкален, ибо музыка в методе этого педагога и его питомцев играет не только атмосферную, но и смыслообразующую роль. В биографии Никиты Гриншпуна это обстоятельство прямым образом проецируется на наследственность. Он – сын режиссера Юлия Гриншпуна, чьи постановки мюзиклов в 80-90-е годы гремели на всю страну. Почти десять лет отец руководил Хабаровским театром музыкальной комедии, так что Дальний Восток для этой семьи – тоже нечто вроде родных пенат. Хотя дед ставил музыкальные спектакли в Одессе, в городе, который, как известно, до последнего времени был и кузницей и житницей наших художественных талантов. В общем, бэкграунд у Никиты Юльевича солидный. И, что интересно, он его не отрицает, не кокетничает, дескать, сами мы с усам.

Так, в интервью на вопрос, мучили ли его родители музыкальными занятиями, ответил: *«Сколько себя помню – связан с музыкой. Дома она все время звучала. До того как стать режиссером, отец был пианистом, долго заведовал кафедрой фортепиано в институте. Я помню его занятия со студентами. Рояль в доме был не украшением, он все время работал. Мы тогда жили в Воронеже, в комнате было пусто: только ковер, по которому я ползал, и рояль, на котором играл отец. Мне 3 года, папа показывает тему чижика-пыжика, я одним пальчиком старательно повторяю, а он на это выда-*



**Н.Гриншпун.**

*Фото Сергея Бриленкова*

*ет джазовые импровизации. Конечно, я занимался музыкой. И примерно до 18 лет просидел за роялем, окончил музыкальное училище. Отношение у меня к занятиям музыкой в детстве, в отличие от многих сверстников, которые считали это пыткой и кошмаром, было прекрасным. Я понимал, что маленький мальчик двенадцати лет, в концертном костюме, с бабочкой, с симфоническим оркестром играющий концерт Гайдна, отличается от своих сверстников. Я делаю успехи, обо мне говорят. Обычно то, что было дано природой и генами, можно использовать примерно до четырнадцати лет, дальше – надо пахать. Пахать мне было лень. Так я потерял музыку в качестве профессионального занятия. Но в моем нынешнем качестве без музыки, без этого мощного выразительного средства, не представляю театра. И чем ее больше, тем лучше».*

Приехав в Южно-Сахалинск, Н.Гриншпун поставил пьесу **А.Н.Островского «На бойком**

**месте»,** где не просто много музыки. Получилась пьеса для пианино и двух ансамблей – «Дивертисмента» и «Джаз-тайма». Вот этот джаз вызвал особенно много шума в городе, который ждал Островского в сапогах, поддевках и бородищах. К слову, и бородищ, а также валенок и прочей традиционной атрибутики в спектакле тоже нет. Зато текст автора сохранен в неприкосновенности. Но криминальная история, где все друг друга «кидают», и ни на кого надежды нет, звучит в спектакле нескончаемой и глумливой музыкальной круговой порукой. «Легко на сердце от песни веселой», и только держи ухо востро. Кроме того, режиссер вводит в спектакль текст статьи Островского «О причинах упадка драматического театра в Москве» (1881). Прямые цитаты из нее периодически вклиниваются в любовные и разбойные сцены. Звучат рассуждения о том, что отсутствие конкуренции губит театр, что для успешного управления сценой нужны специальные знания, которые не заменишь чиновничьей добросовестностью, что дисциплина в театре только тогда достижима, когда делом управляет лицо авторитетное и т. п. Учителя местных школ были возмущены. Ряд представителей прессы тоже. В одной из рецензий театр времен Гриншпуна сравнили с незабвенным Театром Колумба из «Двенадцати стульев» И.Ильфа и Е.Петрова. Досталось и Островскому как «негодному» публицисту и недобросовестному чиновнику. Рецензент даже припомнил слу-

чай из административной практики великого драматурга, когда тот, пользуясь служебным положением, пристроил на главную роль явно бездарную, но смазливую актрису.

Одним словом, сахалинский дебют молодого режиссера в качестве постановщика классической пьесы равнодушных не оставил. Право, в столице мало кто и что может удостоиться таких выплесков критическо-



«На бойком месте».

Фото из архива Чехов-центра



«Крыша над головой».

Фото Сергея Бриленкова

го темперамента, такого широкого литературно-исторически-публицистического контекста впечатлений.

За недолгий срок своего пребывания на Сахалине Н.Гриншпун успел еще поставить спектакль по рассказам **В.Шукши-**

**на «Крыша над головой».** Он, собственно, им начал и, видимо, верно угадал материал для первого своего знакомства с труппой, да и с местной публикой. А далее четверо пригласенных режиссеров – молодые Дмитрий Егоров и Андрей Корионов из Санкт-Петербурга, Марат Гацалов из Москвы и именитый Вячеслав Кокорин – приехали на остров поучаствовать в творческой лаборатории современной пьесы. Тут же было выбрано четыре пьесы и в течение недели поставлено четыре спектакля. Сам же Н.Гриншпун пока новую драму ставить не решает. Говорит про Чехова и Шекспира, хотя, памятуя историю с Островским, вряд ли стоит рассчитывать, что чеховские, скажем, герои будут у него разгуливать среди веранд, носить шляпки и зонтики. А, значит, местные перья снова распишут все, что они по этому поводу думают.

На самом деле, эта явно интересная развивающаяся режиссерская биография заставляет вновь задуматься о том, что наша необъятная театральная Россия – поистине страна контрастов. Ведь с точки зрения пресыщенной Метрополии Никита Гриншпун – режиссер весьма перспективный и способный, но скорее традиционалист, нежели

радикал. Вот ведь сам говорит, что практически не может найти для себя подходящей новой пьесы, потому что «...90 процентов написаны не достаточно качественно». А на вопрос, считает ли он, что российский режиссерский корпус надо рез-

ко омолаживать (животрепещущая ныне тема!), отвечает: «Это в государственных структурах можно омолаживать руководство и заменять пожилых на более молодых. Театр – такая структура, в которой, во-первых, никто не отдаст свое место. Во-вторых, еще вопрос – надо ли. Я продолжаю, абсолютно без кокетства, считать себя учеником, и слава Богу. Опыт приходит с годами. Не уверен, что все надо отдавать молодым, ведь существуют традиции, опыт. Не думаю, что кто-то сможет это сделать, например, лучше Захарова, Фоменко...».

«Мальчик из хорошей семьи» – есть такое полуядовитое, полужакономерное звание, данное москвичами критиками некоторым представителям молодой режиссуры. За ним стоят родословная, культурный багаж, неизбежно привитый семьей ко-

декс неких вечных ценностей. Но, как показывает практика, вовсе не стоят скучное «примерное» поведение, отсутствие смелости и волевого начала. Это правда, что никто не знает, из какого сора растут одаренные режиссеры. Происхождение бывает самое разное, главное, линейкой не мерить и в таблицы не заносить. Никита Гриншпун захотел собственно-го дела и подписал с Южно-Сахалинским театром контракт на два года. Его вполне культурные и даже высоколобые намерения уже успели вызвать в городе неоднозначные реакции. Не ведая о том, чем сыты Москва, Петербург и малочисленный ряд передовых в театральном отношении российских городов, южно-сахалинцы много чего будут сначала принимать в штыки. Сам режиссер признается: «С Сахалина невоз-

можно вернуться с триумфом. За два года невозможно изменить здесь театральную ситуацию радикально». Но он явно делает то, что ему самому доставляет удовольствие. Ему нравится иметь собственную команду и нести за нее ответственность (меж тем, как фраза «молодые не хотят руководить театрами» – любимая присказка чиновников). Ему хочется сделать единственный в городе театр многопрофильным, где бы шли и классические пьесы, и современная драма, и качественные музыкальные спектакли. Только что сам он поставил спектакль для детей. И совсем не похоже, чтобы планы по расширению диапазона сахалинского театра шли у него вразрез с жадной режиссерской самореализации.

Наталья Каминская

## IN BRIEF

## НОВОСИБИРСК НА ПЕРВЫХ ПОЛОСАХ

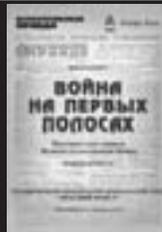
К 65-летию Великой Победы выставки с единой экспозицией, организованные газетой «Комсомольская правда», начали свою работу в 22 городах России, от Калининграда до Хабаровска. В Новосибирске выставка открылась в фойе Малого зала **Новосибирского государственного академического драматического театра «Красный факел»**.

Основная ее цель – показать, как отражалась война на первых полосах самой популярной в то время газеты, которую читали и солдаты, и труженики тыла.

А в самом Малом зале в майские дни зрители увидели спектакль «**Сегодня к тебе прийти не могу**», в основу которого положены стихи и песни поэтов, погибших на войне, а также реальные письма с фронта.

Это взгляд сегодняшних молодых людей – юных актеров, студентов театрального института на тех, кому они и все мы обязаны жизнью. Вместе с ними на сцену выходит народная артистка СССР Анна Покидченко, которая была свидетелем военных лет. Ее воспоминания стали частью спектакля.

Наталья Моисеева  
Новосибирск



# КАПИТАН ГРЕЙ НА СЦЕНЕ И В ЖИЗНИ

**В**едущий артист Саратовской академии драмы Валерий ЕРОФЕЕВ. Возраст – 50, из них в театре, причем в одном, – 30, ролей – 40. Переиграл не только «человечки» – все сказочные роли, из него получились замечательные Буратино и Винни-Пух. Был обаятельно простодушным Иваном-Царевичем и незабвенно лиричным гриновским капитаном Гре-ем, купившим на все свои деньги алый шелк, чтобы подарить любовь и счастье девушке со странным морским именем.

## Моторность повышенная

Его ловкий кавалер Шервинский в «Белой гвардии» был, конечно, болтлив, но в меру, умудрившись ни в чем не повторить красавца Ланового в той же роли. Валерий Ерофеев играл прежде всего талант, голос, непонятно за что доставшийся булгаковскому «барону Мюнхгаузену».

С молодым Валерой очень любил работать режиссер такого масштаба, как Александр Дзекун, бывший тогда главрежем Саратовской драмы. Както поставил он сказку – единственный раз за все годы в нашем театре. Ерофееву в инсценировке повести Милна досталась роль одного очень независимого медвежонка. Режиссер специально приглашал своих студентов на репетиции – посмотреть и поучиться, как актер Ерофеев играет любимца детей Винни-Пуха.



**В.Ерофеев**

Дзекун все-таки преоригинальная личность, и характеристики своим актерам он давал своеобразные. Раскопали мы одну такую в архивах театра. Проехавшись по поводу «повышенной моторности» Ерофеева (из него, особенно в ранние театральные годы, экспрессия была прямо каким-то гейзером), мэтр отметил, что в спектакле «Багровый остров» без него в роли **Первого положительного туземца** произошла бы просто... «потеря эпизода». Увидев, как серьезно, смешно и вместе с тем иронично (театр в театре, точно по булгаковской пьесе-пародии) лепит он образ героя, Дзекун отобрал текст у Второго положительного туземца и отдал Валерию: «Сам все его реплики будешь говорить!» Главреж частенько занимал его в центральных ролях, сделал ввод в «**Ужасных родителей**» Кокто. В одном спектакле по современной пьесе молодой актер успешно сыграл в ансамбле с тремя ведущими актрисами, народными

артистками России Валентиной Ермаковой, Валентиной Федотовой, Людмилой Гришиной.

## Цыганочка под занавес

Блистательно играет опустившегося чиновника **Мармеладова** в инсценировке Достоевского (постановка Марины Глуховской) Ерофеев сегодняшний. В этой роли заявляли о себе крупнейшие российские артисты. Но Мармеладов Ерофеева не похож на маленького забитого человечка прежних версий. Он высок, все еще силен, по-прежнему полон страстей. Вполне понимаешь Катерину Ивановну: такого может полюбить и женщина «из благородных». И только когда он неожиданно мощно ударит кулаком по столу и вспрыгнет на него, пытаясь станцевать что-то отчаянно-забуженное, становится очевидно, что это еще одна жертва всеобщей русской «болезни». «Чтобы жить в этой стране, надо отрегулировать свои отношения с алкогелем», – жестко и точно поставил ей

как-то диагноз режиссер Марк Захаров. Мармеладов Ерофеева ничего «отрегулировать» уже не может и после горячечной исповеди поспешно уходит в мир иной.

«Эта «Цыганочка» – последний танец в его жизни. Роль Мармеладова, по сути, двадцатиминутный монолог человека, стоящего на краю пропасти... И надо постараться удержать зрительный зал в напряжении все эти 20 минут», – рассказывает актер.

Удержал, да как! За роль в «Преступлении и наказании» Ерофеев был номинирован на «Золотого Арлекина» областного театрального фестиваля. Обидно, не дали. Это большая, серьезная, отлично сделанная работа, хотя у его героя всего лишь одна ключевая сцена.

Практически ни одна сказка не обходится в драме без Ерофеева. Его добрая энергия, чудесное свойство актера скорее вахтанговской школы – перевоплотиться в кого угодно и беззлобно подсмеиваться над своим персонажем – как нельзя лучше подходит ироничным современным сказкам. А уж как он хорош в роли главного волшебника Гонзы (спектакль называется «Гонза и

**волшебные яблоки**)! В меру насмешлив, в меру бурчлив и бесконечно терпелив к недалекому сказочному народцу. По-отечески как-то.

Не чурается актер и ролей-эпизодов, которых он непревзойденный мастер. Сразу четыре роли в комедии Лаб-

ша «Копилка», две – в «Гамлете». Один из самых трезвомыслящих персонажей Шекспира, обладатель хорошего «черного юмора» (если можно так выразиться) – **Могильщик** в исполнении Ерофеева.

**Врач** появляется только в конце спектакля «Трамвай «Желание», он уводит уже «приговоренную» к сумасшествию Бланш. Ее приговор – в глазах врача, и жестким профессионалом показывает его Валерий Ерофеев. Трудно забыть и эту роль – рабочего **Маккарти** в спектакле по Сарояну «Лучшие дни нашей жизни». Любопытна почти неразлучная парочка – рабочий и полицейский. Человек с такой фамилией, конечно же, оратор, цитерон. Он «вусмерть» заговаривает, забывает своего нерешительного друга. Артист точно подметил и тонко высмеял тип демагога, перед которым открывается политическая карьера в силу его природных способностей и – социального происхождения. Ну чем вам не «Альфред Дулиттл, простой мусорщик» новых времен?

Мастерски читает Валерий Ерофеев классику – Чехова, Пушкина, Твардовского. Не как актер, как чтец – донося прежде все-



«Гонза и волшебные яблоки»



«Преступление и наказание»



«Лучшие дни нашей жизни»

го авторский текст. Местное отделение СТД в полной мере этот его дар оценило и часто приглашает на «шефские» концерты для школьников или пенсионеров, ветеранов Союза.

### Спектакль без пьесы

*«А какой я болельщик, вы даже не представляете! В волейбол люблю – и через сетку, и в кружок на пляже. Лыжник тоже, вроде, ничего. Про футбол – российский, европейский, мировой – могу говорить долго, много, знаю о нем практически все. Прикипел еще в армии, когда служил в Московском округе в ансамбле «Красная звезда». Кстати, у нас там были свой хор, балет и ведущий (то есть я). Мини-эстрадно-симфонический оркестр имелся».*

Все слова, которые звучали на концертах ансамбля – в любом жанре! – произносились актером Ерофеевым. Естественно, стихи – про Ленина, про родину, про партию. Никакие шпаргалки ему не были нужны – запоминал сразу. Редкая память помогла «выдернуть» рядового Ерофеева из обычных войск в «музыкальный полк». В армию его призывали прямо из родного театра, где он как раз сыграл главную роль в спектакле **«Отпуск по ранению»**. И когда в ансамбле «Красная звезда» неожиданно заболел конферансье, Валерий с ходу его заменил. Были поездки, выступления в столице на главных концертных площадках, академические концерты, агитбригады. Силами ансамбля режиссер поставил мюзикл **«Василий Теркин»**. Главного героя играл кто? Нетрудно догадаться, Валерий Ерофеев.

Однажды друзья-москвичи пригласили его на футбол. Тут и заболел им Валерий. Почти как театром.

*«Футбол – это спорт №1. Лучшей игры в мяч человечество не придумало. Спектакль, в котором на 99 процентов не прописан сценарий!»* – такие вот афоризмы выдает Валерий по поводу любимой игры.

Двух своих мальчишек водил на матчи «Сокола». Старший сын ушу занялся, потом – кикбоксингом, мастер спорта. Папа, кстати, – судья-информатор его соревнований. Младший оканчивает университет и всерьез играет в футбол. Для поездок сына на соревнования деньги приходилось добывать папе с мамой. С зарплаты актера сильно не разгуляешься. Тогда натренированный спортсмен Ерофеев-папа пошел в ночной клуб, где выступал вместе с девушками в довольно смелом шоу. Лет 10 выступал!

### От 30 до 50-ти

Из него мог выйти отличный спортсмен и архитектор, преподаватель и военный – об этих профессиях он когда-то мечтал. Танцор, в конце концов. А вышел актер, и претотличный. Жизнь складывается так, как она складывается. Если инвалидность и заложена где-то в ее начале, выбираем мы все же один путь. Кто мог предугадать, чем потом займется в жизни круглый отличник, гордость балаковской школы? Приемную комиссию училища Слонова он сразил наповал своим пятерочным аттестатом. «И зачем только с такими оценками вам на сцену идти?!» – удивлялись экзаменаторы. Но

напор его обаяния и энергии сокрушил все препоны на пути Ерофеева-абитуриента.

А после театрального училища выбрал и свой театр – Саратовскую драму. Не сманило остаться и дальше в веселое пляшущем ансамбле всесильные военные начальники, сулившие всяческие блага и самое большое из благ – квартиру в Однцово. Глядишь, пел-плясал-читал бы до сих пор и жил себе безбедно все эти трудные годы. Но он вернулся после армии в театр. 30 лет в драме, 40 ролей, 50 лет жизни. Такая нынче нехитрая арифметика у артиста Ерофеева. Фактически, аж тройной его юбилей.

Он живет проблемами театра, болеет его болью. Редко имеет большие, достойные такого универсального таланта роли. Но всегда добродушен, приветлив, энергичен. Сетует только, что к 50-ти годам мог больше успеть. Хотя и в многосерийной экранизации романа Михаила Алексеева снимался – «старшим сыном» Сергея Никоненко. Все еще мечтает о Хлестакове. А я все думаю, каким мог быть гриновский Грей в его времена и в его возрасте, без богатого отцовского наследства? Разменялся бы на мелочи? Остепенился? Остыл? А может – вырастил бы своими друзьями своих сыновей. Азартно играл бы в театре каждую, даже самую маленькую роль. Увлеченно болел бы за «Спартак» (или «Сокол»), соединяя пыл игрока, болельщика и актера. Словом, несучно жил на этом свете.

Ирина Крайнова  
Саратов

Фото Алексея Леонтьева

## СОЗИДАТЕЛЬ

**О** губернаторе Ульяновской области **Сергее Морозове** ходят легенды. Вся Россия изумляется его инициативам. Морозов устраивает экзамены по русскому и английскому языкам для ульяновских чиновников, учреждает в области День отца и открывает памятник букве «Ё». Можно по-разному относиться к этим и другим губернаторским начинаниям, но то, что нет от них вреда, а одна польза – факт. К слову сказать, призыв Морозова: «Роди патриота ко Дню России и получи автомобиль «Патриот» Ульяновского автозавода» – помог существенно выправить демографическую ситуацию в регионе.

А теперь, когда вопреки всем недоброжелательным прогнозам, в Ульяновске все-таки состоялось открытие самого «фантастического» (по оценке Президента страны) моста через Волгу, на заседании Государственного Совета, приуроченном к этому событию, Сергей Морозов выступил с новой инициативой: производить в Ульяновске «летающие тарелки» и воздушные дирижабли, крайне необходимые для российских перевозок.

И это – лишь часть грандиозных планов нашего политического лидера. Морозова заботит все: инвестиции в промышленный комплекс, развитие ульяновского бизнеса, сельскохозяйственные достижения и высокий уровень региональной культуры.

Слава Богу, стремление ульяновского губернатора созидать

касается и сферы нашей театральной жизни.

Впервые мы узнали о Сергее Ивановиче на заре его политической карьеры, когда Морозов стал мэром Димитровграда. О главе города атомщиков с восторгом рассказывал Владимир Казанджан – художественный руководитель Димитровградского театра-студии «Подיום». При новом градоначальнике Димитровград получил статус «Культурной столи-

цы Поволжья». На его чистых улицах устанавливались памятники и устраивались гуляния, а столичные звезды с удовольствием приезжали сюда с гастролями (причем их звездный путь чаще всего проходил мимо славного города Ульяновска). Театр Казанджана всегда пользовался в городе популярностью, на его спектакли далеко не коммерческого толка («Гамлет», «Три сестры», «Чайка» и пр.) билеты раскупались за два месяца вперед. В числе почитателей успешного коллектива был и мэр Морозов, он бывал на каждой премьере «Подיום» и искренне радовался полному залу. Вскоре театр получил в подарок от города новое помещение.

Став губернатором области и переехав в Ульяновск (который с его приходом тоже стал «Культурной столицей»), Сергей



**С.Морозов**

Иванович продолжает бывать в «Подיוםе». На юбилее «папы» (так актеры-подиумцы называют Владимира Казанджана) губернатор начал церемонию чествования. После его искрометного выступления даже народным артистам «из центра» выступать было нелегко.

Именно Сергей Иванович настоял, чтобы в первом Фестивале театров Ульяновской области «Лицедей-2007» вместе с профессиональными театрами участвовал и коллектив театра-студии «Подיום». И не скрывал радости, когда его любимый любительский театр получил награду за спектакль «Пять вечеров» и признание ульяновских мастеров.

К Димитровградскому драматическому театру им. А.Н.Островского Сергей Иванович относился не так однозначно. Было время, когда он хотел лишить



коллектив городского бюджета («Подюим» же денег не просит!), но, к счастью, передумал. А когда муниципальный театр отправился на гастроли в Ульяновск, приехал поддержать димитровградских актеров: перед спектаклем вышел на сцену со словами приветствия и роскошной корзиной цветов.

Моя первая встреча с губернатором Морозовым состоялась вскоре после его выборов у служебного входа в Ульяновский драматический театр.

– Шел мимо, захотелось поближе познакомиться с театром, можете?

Было раннее утро, мы прошли по пустому фойе, поднялись в музей. Посмотрев экспозицию, Сергей Иванович обратил внимание на подшивку га-

зет «Актерский дом», которая выходила 14 лет приложением к «Народной газете» (я была ее автором и шеф-редактором). Полистал, спросил: «Почему не выходит?». Я рассказала, поделилась мечтой выпустить к 220-летию театра книгу «Актерский дом», в которую вошли бы лучшие газетные публикации.

Через час после ухода губернатора мне позвонили из администрации области. Через неделю издание книги было включено в смету расходов к юбилею театра. А через полтора месяца книга вышла.

Вскоре Сергей Морозов возглавил Попечительский совет Ульяновского драматического театра. В конце 2007 года из бюджета области были выделены немалые средства на ре-

монт здания (причем не только нашего театра, а и театра кукол, и Димитровградского муниципального драматического театра).

Мое назначение на должность директора театра совпало с началом ремонтных работ. Идея вернуть театральному залу и фойе первозданный вид, восстановить торжественное убранство с лепниной и позолотой, которое здесь царило два века назад, принадлежала Сергею Ивановичу. Губернатор сам утверждал эскизы, курировал стройку. Интересовался всем: от люстры в зрительном зале до кафеля в туалетных комнатах.

Сезон 2007-2008 гг. начинали в обновленном помещении. К этому времени театру присвоили имя Ивана Александровича Гончарова. Споров по этому поводу было много. Но имя нашего великого земляка стало для театра своеобразным «колесом фортуны». В рамках президентской программы к 200-летию Гончарова мы получили федеральное финансирование на постановку «Обыкновенной истории» и проведение фестиваля «Герои Гончарова на современной сцене», гастроль в Санкт-Петербург с тремя постановками по романному циклу писателя.

Набирало обороты и наше фестивальной шествие по стране с лучшими спектаклями театра в постановке художественного руководителя театра Юрия Копылова и режиссера из Москвы Аркадия Каца. Ульяновские актеры прославляли губернию далеко за ее пределами: в Москве, Тамбове, Белгороде. И всякий раз отчет о поездках театра заслушивался на заседаниях Правительства.

С легкой руки Сергея Ивановича театральный конкурс «Лицедей», 14 лет проходивший лишь в нашем театре, превратился в фестиваль всех театров области. Главной премией на этом форуме стала награда губернатора «Продвижение» (за продвижение театрального искусства в районах области). Денежный эквивалент ее составил сто тысяч рублей. У театров появился хороший стимул для работы по области, да и на местах правительственная инициатива в корне изменила отношение к гастролям театральных коллективов.

Летом 2008 года наши мастера – народные артисты России Клара Шадько, Зоя Самсонова и Борис Александров – получили в подарок от губернатора путевки на отдых в Турцию. К новому 2009 году театру выделили из областного бюджета пять квартир для молодых актеров. А летом этого же года уже 16 актеров – именитых и молодых – стали обладателями бесплатных путевок в санаторий, расположенный в Ундорах Ульяновской области. К своему 65-летию худрук ульяновской драмы Юрий Копылов получил в подарок автомобиль «Жигули», а театр к 220-летию – автобус.

Проблемы со здоровьем мешали губернатору присутствовать на бенефисе Клары Шадько. Тем не менее, утром праздничного дня, выглянув из окна своей квартиры (актриса живет напротив театра) она увидела на фасаде театра огромный баннер «Дорогая Кларина Ивановна! С юбилеем! Горжусь Вашим талантом! Сергей Морозов».

Даже самые важные дела, связанные с визитом в Ульяновск Президента России и страшной трагедией на «Арсенале» (эти события совпали по времени), не заставили Сергея Ивановича сбросить со счетов вопросы, связанные со здоровьем первого актера нашей труппы, народного артиста РФ Бориса Александрова. По поручению губернатора здоровьем артиста занимался министр здравоохранения области и лучшие ульяновские врачи. Когда ульяновский ресурс был исчерпан, Морозов договорился о лечении Александрова в московской клинике. И искренне переживал, когда узнал, что все усилия, на-

правленные на спасение актера, оказались напрасными. Тяжелая утрата – смерть Бориса Владимировича – стала и его личной трагедией.

Прошлый год принес Ульяновскому драматическому театру признание на государственном уровне: за театральные проекты последних лет наш коллектив получил Премию Правительства имени Федора Волкова. За наградой поехали на Волковский фестиваль в Ярославль. На церемонии узнаем: Морозов прислал ярославскому коллеге письменное приветствие для участников фестиваля и тем самым спровоцировал его приход на открытие фестиваля. На сцене первого русского театра нашим актерам было приятно услышать слова от губернатора Ульяновской области, наполненные гордостью за своих земляков.

В Международный День театра 27 марта 2010 года ульяновский губернатор снова пришел к нам с подарками. 37 актеров получили сертификаты на отдых в Турцию, а театр – 500 тысяч рублей на постановку спектакля «Фрегат «Паллада» И.А.Гончарова.

В ближайших планах Сергея Ивановича – гастроль трех ульяновских театров в Армению, юбилейные торжества, посвященные 225-летию нашего театра. А юбилей Ивана Гончарова в 2012 году Сергей Морозов мечтает отпраздновать в кругу актеров из стран, где наш великий земляк побывал на своем фрегате. И мы вас уверяем: так и будет...

*Наталья Никонорова,  
Ульяновск*

**Фото предоставлены  
Ульяновским театром драмы**

# «НАДО СПЛАВАТЬ НА РУСЬ»

**Заметки с I Международного фестиваля русскоязычных детских театров. Париж-2010**

**Р**ебятам младшего и среднего школьного возраста трудно вести себя чинно. Не детское это занятие. Хотя все очень старались, потому что их попросили соблюдать правила расписания в Российском центре науки и культуры на rue Boissiere. Здесь, в Париже, впервые проходил **международный фестиваль русскоязычных детских театров**. А если считать по-другому, то он будет третьим, поскольку вписан он в **фестиваль «Русское слово, русская душа»**, имеющий двухлетний опыт. И все вместе это естественно укладывалось в рамки «Года Франции в России и России – во Франции».

«Русское слово, русская душа» и еще один фестиваль – «Цветик-семицветик» придумала **Людмила Дробич**, и «Страстной бульвар, 10» о них писал. Людмила родом из Кировабада, училась в Ташкенте, работала 10 лет на Дону, в том числе в Чалтыре – селе с преимущественно армянским населением. Уже шесть лет она живет в Париже, где смогла привлечь к театральному делу людей разных национальностей, говорящих по-русски. И в первые дни апреля, когда шел нынешний фестиваль, исполнялось 30 лет режиссерско-педагогической деятельности Людмилы Тиграновны.

В публикации годичной давности она говорила о том, что у



**А.Гульцев, президент русской общины Франции, Л.Дробич – директор фестиваля**

нее есть «мечта мечтов» – детский русский театр в Париже, а нынче мы увидели его. Имя ему – «Апрель», он дитя **детско-го центра «Апрелик»**, инициатора фестиваля, который проводили **Ассоциация «Диалог культур и традиций», Конфедерация русских общин Европы** при поддержке **Российского центра науки и культуры, фонда «Русский мир» и Союза русофилов Франции**. К фестивалю проявили интерес педагоги и ученики русских школ **Страсбурга, Лиона, Ниццы, Сент-Женевьев де Буа**, представители русских ассоциаций Франции.

В мире проводится немало театральных фестивалей, и не только громких, масштабных, с участием знаменитостей, с помпой, шумихой и огромными финансовыми вложениями, но и вполне скромных. Что правильно. И нынешний, парижский, имел в афише всего шесть названий. Во-первых, для начала неплохо. Во-вторых, если дет-

ские театры русской провинции (**Пермский край, Краснодар, Анапа, Петрозаводск**) находят путь в столицу Франции и собирают публику, значит осуществленную «мечту мечтов» можно толковать расширительно.

Каждый из шести коллективов имел свое, неповторимое лицо, хотя были среди них и многоопытные, и делающие первые шаги на театральном поприще. Условия чужой сцены не всегда давали возможность показаться во всей красе, и технические трудности подстерегали, и кое-кто не имел возможности привезти с собой декорацию полностью. Но все детские труппы вызвали восторг зрителей сценическим обаянием и искренностью, и каждая по праву (а не по принципу «всем сестрам по серьгам») получила награды. И жанры были представлены в неплохом наборе: скоморошье действие и драма, сказ и спектакль-игра, литературный театр и старая, добрая сказка.

Театры выросли на разной почве. Если в **Петрозаводске (Республика Карелия)** она достаточно плодородна (**Детский театральный центр**, в котором 550 ребят занимаются сценическим искусством, музыкой, художественным словом, эстрадными жанрами), то в **Соликамске Пермского края театр-студия «Перемена»** и есть та театральная среда, которая сама себя питает и дает городу представление о великом искусстве театра. Забегая вперед, скажу, что соликамцы и стали лидерами фестиваля, получив «Гран-При» и бронзовую скульптуру «Размышление о маленьком принце» работы известного скульптора Арсена Аветисяна, живущего во Франции.

Почти все детские театры возглавляют профессиональные режиссеры, в иных есть и педагоги по сценическому движению, по речи, по вокалу. В этом смысле уникален **театр-студия «Брюссельки» из Бельгии**. Им руководят политолог **Наталья Белоконская** и лингвист **Екатерина Голубкова** – люди, как видите, по своим профессиям далекие от сцены, но то, что они стремятся поддерживать русскую культуру именно средствами театра, имеет высокую цену. Обе молодые женщины работают на «чистом сливочном энтузиазме». Представьте: специального образования у них нет, а театральные идеи есть. Например, они рассказали, как собираются поставить «Маленького принца» Экзюпери. Его будут играть три мальчика. Маленький принц задуман как собирательный образ, и по ходу событий ге-

рой Экзюпери взрослеет. Спектакль прозвучит на четырех языках: русском, французском, фламандском и английском.

«Кошкин дом» они задумали в эстетике 20-х годов. С детьми работает хореограф, и танцевальная группа, в которой занимаются ребяташки с пяти лет, будет участвовать в спектакле по Маршаку.

Поставлены «Золушка», «Дюймовочка», «Корольство кривых зеркал», «Щелкунчик»... – тоже в собственных версиях.

На фестиваль «Брюссельки» привезли **«Снежную королеву» Г.-Х.Андерсена**, где взрослые и дети играют вместе, где юный актер в роли Кая старается бесстрашной речью и потухшим взглядом передать ледяное безразличие ко всему на свете. Где колоритна пара ворон: Карл и Клара, где старую разбойницу играет совсем юная актриса, а ее дочку – девочка постарше и гораздо выше ростом, такую акселератку.

Все в коллективе постигают сценические науки без отрыва от театральной практики. Екатерина учится в Академии слова; курс в ней рассчитан на пять лет, и возраст обучающихся не ограничен: с восьми лет и до бесконечности.

«Порт приписки» театра-студии – **Дом культур брюссельского района Моленбек**, где обучаются дети с трех лет. Восемь лет здесь существует ассоциация русскоязычных родителей, которая организует семейные торжества и викторины, проводит масленицу, пасхальные игры, Новый год и другие празд-



**«Снежная королева». Театр-студия «Брюссельки». Бельгия**

ники, связанные с русскими традициями, а также участвует в межнациональных проектах. Эта деятельность по содержанию своему тесно сопряжена с театральной.

Практически все семьи смешанные, но русский язык ни в одной из них не находят лишним. Однако нередко дети, приходящие в театр (в основном из семей, где родители работают в Бельгии по контракту), неважно говорят по-русски. «Они и мыслят по-другому, – уверяли мои собеседницы. – А что такое знание языка? Это возможность импровизировать на нем. Обратите внимание: ребята сыграли на русском языке, ушли со сцены и тут же заговорили между собой по-французски. Театр раскрепощает их. Они говорят: «На сцене не страшно. Там, как дома». Из этого «дома» они уносят русский язык в жизнь, в обиход».

И дети из **парижского русско-го театра «Апрель»**, отыграв **«Сказку о рыбаке и рыбке» А.Пушкина**, тоже перешли на французский. Вы только вслу-



**«Сказка о рыбаке и рыбке». Парижский русский театр «Апрель»**

шайтесь в имена маленьких артистов: **Давид Абаев, Маруся Пик, Дана Газгериева, Дарья Дробич, Станислава Пскова, Анастасия Гальянова, Клара Райман.** Интернационал! И всех ребят на второй родине сдружил русский театр.

Режиссер Людмила Дробич и хореограф Ирина Телкова сочинили на основе пушкинской сказки скоморошье действо – *bouffonnerie a la russe*. Потешники, веселясь, рассказывают историю волшебных превращений, по ходу ее воплощаясь в фигуры старика, старухи, золотой рыбки. Укоризненным хором припечатывают жадную старуху и, набирая темпа и ернического пыла, повторяют финал по-французски.

«Апрель» – театр в самом нежном возрасте, ему всего год, и он только становится на ноги. Будущее его представляется радужным хотя бы потому, что детей в нем много. Кроме подростков, есть еще студия, где занимаются дошколята, и когда на гала-концерте в российском посольстве все они вышли в русских костюмах, то едва поместились на большой сцене, заняв всю ее, от кулисы до кули-

сы. Не родился бы детский театр в Париже, невозможен был бы и этот фестиваль. И хоть «Апрель» еще ходит в коротких штанишках, он уже приглашен на фестиваль русских театров в Болгарию. Там, в посольстве Франции, маленькие парижские артисты сыграют спектакль и на французском языке.

Аналогичный «апрельскому» сценический ход избрала режиссер-педагог **Ирина Лукинская** из Краснодара. Ее подопечные – театр-студия «Галактика» – показали игровой спектакль **«Карусель детства»** по сказкам **К.Чуковского «Муха-цокотуха»** и **«Мойдодыр»**. Жизнерадостные рассказчики вовлекают зрителей в забавные приключения букашек-таракашек и оживших предметов, проявляющих независимый характер.

К сожалению, краснодарцы не смогли привезти настоящую карусель – главный предмет своей сценографии (оправдывающий и название спектакля) и сыграли не весь спектакль, а его фрагменты, максимально используя в озорной игре огромный дутый телефонный аппарат с несколькими внуши-

тельными трубками, белые перчатки, позволяющие варьировать рисунок в пластических импровизациях.

Все артисты «Галактики» – пяти (!) возрастных категорий, начиная с шести лет – ученики отделения театрального искусства **Детской школы искусств им. С.Рахманинова**. Специалисты обучают ребят речи, пластике, вокалу – тренинг занимает много места в их занятиях. Серьезное отношение к сценическому искусству, пытливость и увлеченность юных артистов вознаграждены вниманием зрителей и официальным признанием организаторов традиционного краевого фестиваля «Адрес детства – Кубань».

Несколько коллективов в **Петрозаводском детском театральном центре** (он муниципальный), и репертуар их впечатляет: «Брат Чичиков» Н.Садур, «Колыбель для кошки» К.Воннегута, «Сны Каштанки» по А.Чехову... Одним из театров, который называется **«Монтес»**, уже 30 лет, другому, **«Шествие»**, – семь, тоже немало. Оба коллектива состоят из студентов и школьников, которые, понятное дело, вырастают, уезжают, а значит, актерский состав постоянно меняется. А театры живы!

Есть еще благородный в своем значении конкурс художественного слова «Глагол» – его проводят и в городском, и в республиканском форматах. И нынче руководителем центра **Елена Солнцева**, ее заместителем **Галина Дюденко** посчитали нужным привезти в Париж сборную команду лауреатов конкурса. Дома его итоги по традиции подводят не только профессио-



**«Карусель детства». Театр-студия «Галактика». Краснодар**

нальное жюри, но и альтернативное детское. На «глагольных» состязаниях звучат лучшие образцы мировой литературы – прозы и поэзии, и за минувшее десятилетие в них приняли участие больше полутора тысяч ребят.

Композицию **«Друзья! Вам сердце посвящаю»** с полным правом можно назвать литературным театром. Это не просто «художественное слово»; это стремление представить облик

людей пушкинской поры, оправдать костюмы манерой вести себя на сцене и владеть поэтической речью. Композиция в режиссуре **Лидии Побединской** отмечена подлинной культурой, которая дорога тем, что наверняка не останется только в рамках сцены. И ощущение богатства и красоты русского языка не растворится с окончанием спектакля...

В послужном списке **театр-студии «Пигмалион»** из Ана-

**пы Краснодарского края** – 15 спектаклей и немало лауреатских регалий российского и международного уровня. Есть от чего закружиться юным головам. Руководитель студии **Александр Рябец** эйфорию такого рода гасит на корню. «К нам легко прийти, но трудно вернуться», – так он формулирует свою позицию. Принимают в театр всех, кто тянется к нему, а гонористым и не умеющим слышать других указывают на дверь, которая перед ними уже не откроется. Может, и крутовато, но такой порядок усвоен всеми.

В жизнерадостной афише парижского фестиваля спектакль студии из Анапы стоял особняком – это **«Оскар и Розовая дама» Э.-Э. Шмитта**. Он трагичен, но не черен. В нем есть место улыбке. Герой пьесы, десятилетний мальчик, открывает для себя не только тяжелую, но и забавную сторону жизни. Можно представить, какую работу продел режиссер с артистом-ребенком Ваней Москвичевым, чтобы помочь ему быть правдивым, глубоко чувствующим на сцене и уберечь от эмоционального перегруза.

Александр рассказывал, что у себя дома он выслушал немало претензий и упреков в жестокости. Сыграть последние дни умирающего мальчика – нелегкая ноша для детской психики, что и говорить. А кто скажет, с какого возраста можно говорить с детьми о том, что жизнь – это не только «травка зеленеет, солнышко блестит»? В ней много горя, и кому-то суровое испытание выпадает с молодых ногтей.

А.Рябец деликатно и бережно строит свою (по собственной



**«Друзья! Вам сердце посвящаю». Петрозаводский детский театральный центр**



**«Оскар и Розовая дама». Театр-студия «Пигмалион». Анапа**

инсценировке) повесть о первой детской влюбленности, о поисках защиты от беды и способности юных существ ощутить всю полноту ускользающей жизни.

Ваня Москвичев верно сориентирован режиссером: маленький стоик, он все равно ведет себя как ребенок, и потому нет натуги и фальши в размышле-

ниях Оскара, в его письмах к Господу. Он начинает просто с желания дать о себе знать («Дорогой Бог! Мне 10 лет...») и заканчивает горьким признанием («Я не люблю тебя»). Оскар прижимает к себе белого медведя с розовым ухом и розовой лапой – большую мягкую игрушку, кусочек теплого мира среди матово поблескивающих ставок,

за которыми лежит короткий путь к больничным палатам. На одной из ставок – календарные листки, и маленький пациент обрывает их один за одним, бросая на пол уже ненужными, отжившими.

К финалу доктор скажет об Оскаре – не «умер», а «ушел». «Розовая мама» с остальными пациентами станут вокруг зажженных на столике свечей, и в зале еще несколько минут не будет аплодировать, а исполнители не сразу выйдут на поклон.

Если в спектакле «Пигмалиона» есть центральная фигура, то **«Ваня Датский» Б.Шергина** – ансамблевый спектакль. Детская труппа с отменной актерской выучкой и пониманием сценической задачи каждым исполнителем. «Ваню Датского» поставила ученица З.Корогодского **Евстолия Пыльская**, которая руководит **театр-студией «Перемена» в Соликамске**.

Перед нами – люди северного края, и платье на них – светлого полотна. Костюмы стилизованы под старину с чувством меры и вкуса и воспринимаются как подлинные вкупе с неспешной речью и характерными для суровых мест интонацией и выговором. Дело-то происходит «у Архангельского города, у корабельного пристанища, у лодейного прибежища, в досельные годы».

Предметов на сцене немного, все они натуральны, светлы, в единой гамме с нарядами артистов, и все к месту: рыбацкие сети, плетеные корзинки, маленький кораблик.

Архангелогородцы сказывают удивительную быль про маль-

чика Ваню и его матушку, честну вдову Аграфену. Про то, как он повзрослел и затерялся в чужих краях, да не навсегда. Все повторял, что «надо сплавать на Русь», и являлся к родному дому тайно, на маму посмотреть. Она же, как и прежде, с лотка булочками торгует и ждет, живя верой. И долгожданная встреча с сыном сыграна вроде в манере строгой и скупой, а за нею все равно угадываются сильные чувства.

Мать Аграфену не состаривают. (Кстати, и в театре «Апрель» старику бороды не клеят, и старуха своих годков не предъявляет.) Юных актеров обучают передавать возраст не по внешним приметам.

Молодицы выходят с тремя детскими свертками – это Ваннины сыновья. А потом свертки множатся и множатся – внуки пошли. Все на русском Севере решили остаться, потому что народ тут работающий, бесхитростный и неунывающий. Если заикаться о том, что прежде именовалось патристическим воспитанием, то вот оно в чистом виде, искреннее, не примитивное, без вранья и фанатизма. Вообще весь фестиваль с его увлеченной театральной игрой и замечательной публикой стал воплощением потребности и парижан, и брюссельцев, и выходцев из других стран мира «сплавать на Русь», услышать русский язык и самим говорить по-русски, зная, что через год – новое плавание.

*Людмила Фрейдлин  
Ростов-на-Дону*

*Фото автора*



**«Ваня Датский». Театр-студия «Перемена», Соликамск**

## ЕСТЬ КОНТАКТ!

**И**нтересно, как возникло при создании этого фестиваля (уже пять лет тому), его замечательное, многозначное название «**M.@RT. КОНТАКТ**», кому такая идея пришла в голову. Каждый раз собираюсь спросить, а потом увлекаюсь программой и спохватываюсь уже дома, утешая себя: «Ничего, в следующий раз непременно спрошу». Действительно, «**M**» – это и **март** (фестиваль всегда происходит в этом месяце), и **молодежный** (он заявлен как молодежный театральный форум), и **международный** (факт неоспоримый), и **могилевский** (ибо в прекрасном белорусском городе Могилеве происходит). Ну а уж **арт** и **контакт** – в комментариях не нуждаются.

Директор фестиваля **Андрей Новиков** и его «правая рука» режиссер **Владимир Петрович** как-то легко и празднично дирижируют этим оркестром, молодым по духу и букве. В симфонии форума слаженно звучат и струнные – «взрослого» международного жюри, и ударные – молодежного, и духовые – критиков. И все происходит очень всерьез, очень по-настоящему, без скидок на молодежную направленность и не-столичность.

Пресс-конференции – понятно: пресса должна быть в курсе происходящего. Круглый стол «Современная белорусская драматургия» – тоже ясно: вопрос наболевший и острый. Мастер-классы по методологии Михаила Чехова – уже необычно. Мастерская моло-



дой режиссуры – тоже не на всяком фестивале происходит. А ежедневные обсуждения увиденных накануне спектаклей, да еще на самом высоком профессиональном уровне, – такое далеко не часто случается. Кто-то из молодых сказал: «Жду обсуждений не меньше, чем спектаклей». И это дорогого стоит...

Первый день фестиваля был обозначен столличными – минскими – спектаклями.

«**Пинская шляхта**» **В.Дунина-Марцинкевича** (**Национальный академический театр им. Янки Купалы**) в постановке **Николая Пинигина** почти до самого финала вполне соответствовала жанру «фарс-водевиль», заявленному в программе. А вот финал обрел неожиданно драматическое звучание: полуголые, обобранные и уни-



«**Пинская шляхта**». **Национальный академический театр им. Янки Купалы. Минск**

женные белорусы гордо поднимают на хоругвях свои родовые гербы...

В противоположность традиционному спектаклю купаловцев молодые минчане во главе с режиссером **Евгением Корнягом** продемонстрировали «антитеатр». Проект «**Cafe «По-**

**глощение»** рассчитан на показ в ночном клубе (там и происходил) и повествует тоже о ночном клубе и его завсегдатаях (преимущественно женского пола). Впрочем, слово «повествует» тут неуместно: никакой истории, собственно, нет. Есть перформанс с танцующими в реальном времени и в реальной обстановке девушками, каждая из которых имеет свой образ и, предположительно, свою судьбу. Есть ироническое отношение к «гламуру». Есть молодой задор и искреннее желание не быть банальными.

Оказалось, всего этого недостаточно для художественного результата...

**Орловский театр «Свободное пространство»** (худ.руководитель **Александр Михайлов**) поставил перед участниками Форума поистине высокую планку. На итоговом заседании жюри единодушно присудило *«Гран-При»* спектаклю этого молодежного коллектива **«Белое на черном»** по нашумевшей автобиографической книге **Рубена Давида Гонсалеса Гальего** в постановке **Геннадия Тростянецкого**.

Пронзительный материал, пронзительный спектакль... Исповедь «советского испанца», больного детским церебральным параличом, его «хождение по мукам» в аду специнтернатов... Драгоценные ростки человечности среди тотальной жестокости и унижения, дружба подростков-калек, помогающая выжить... Жизнь «благодаря» и «вопреки»...

По-настоящему театральный, этот спектакль существует на пределе боли, – кажется, еще немного, и сердце не выдержит,



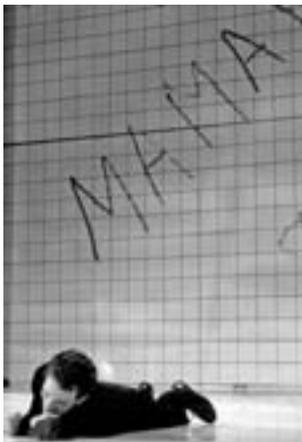
**«Safe «Поглощение». Минск**

– и вместе с тем он не сентиментален. Мужественная, точная режиссерская партитура, изобретательный пластический язык, удивительный молодой актерский ансамбль, в котором не хочется никого выделить... Единый пульсирующий организм...

**Петербургский молодежный центр театрального и киноискусства «МИГ»** (режиссер **Андрей Корионов**) тоже обратился к тексту, тяготеющему к документализму. Пьеса **Елены Исаевой «Записки провинциального врача»** созда-

на именно в стиле дневниковых записей российского эскулапа, работающего в глубинке. Ирония и самоирония главного героя (**Василий Реутов**) вызвана невозможными условиями, в которых ему приходится выполнять свой врачебный долг. Бревно в качестве пациента претерпевает всевозможные операции. Цепь трюков провоцирует зал, и вот уже смех звучит там, где по всем человеческим канонам предполагается сострадание...

Пьесу **Андрея Карелина «Хочу быть хомячком, или При-**



вет Бессону» поставил на сцене Могилевского областного театра драмы и комедии им. В.Дунина-Марцинкевича (Бобруйск) молодой режиссер Максим Сохарь. Спектакль на двоих мужчин дает возможность «крупного плана», и актеры – Игорь Буряк и Павел Микул – работают искренне, с полной отдачей. Сюжет почти анекдотический, но с изрядной долей мелодраматизма, балансирует на грани абсурда. Любовник замужней женщины приходит к ее мужу, чтобы убить его, а муж и без того готов к самоубийству. В результате эмоциональных разборок выясняется, что говорят они о разных женщинах. Ошибочка вышла... Впрочем, все живы, и впереди у мужчин, как мы понимаем, немало трудностей. Название спектакля «М-П» расшифровывается как «Москва-Петушки». Театр одновременной игры «Зоопарк» из Нижнего Новгорода обозначил жанр этой постановки как «пафос и метафизический намек на поэму Венедикта Ерофеева». Вычурность этого обозначения, да и само на-



«Белое на черном». Орловский театр «Свободное пространство»



«Записки провинциального врача». Петербургский молодежный центр театрального и киноискусства «МИГ»

звание антрепризы настраивали на иронический лад. И, как выяснилось, напрасно. Режиссер **Ирина Зубжицкая** мастерски выстроила спектакль, начиная с пространства действия. Черное, пустое, освещенное прожекторами, оно продуваемо всеми ветрами, как душа неприкаянного Венички, и inferнально, как ангелы (демоны?), охраняющие (преследующие?) его. Эти существа (отличные актеры **Юлия Косарева** и **Лев Харламов**) могут превращаться во всех персонажей, с которыми Веничка пересекается на своем обреченном пути. Двухликий Рок меняет обличья: то благородные, то вульгарные, то сострадающие, то безжалостные... Разницы, в сущности, никакой – путь определен... Впереди – молчание, тяжкое, должно быть, для Венички, тщетно пытавшегося выговориться, быть услышанным...

Остается добавить, что блестящая работа **Олега Шапкова** – Венички отмечена жюри форума как *лучшая мужская роль*.

Постановки **Александра Кузина** всегда интересно смотреть; они неизменно так же молоды духом, как молоды телом их исполнители – в данном случае студенты-выпускники **Ярославского театрального института**.

Спектакль «**Ой, лю-ли, лю-ли, лю-ли**» поставлен по двум пьесам **Николая Коляды**: «**Половики и валенки**» и «**Попугай и веники**». Социальные зарисовки из российской жизни, – было бы смешно, если б не было так грустно... Талантливые молодые парни и девушки обладают несомненным даром перевоплощения – здесь и две де-



«М-П». Театр одновременной игры «Зоопарк». Нижний Новгород



«Чайка». Малый драматический театр. Вильнюс

ревенские женщины с их такими узнаваемыми непростыми взаимоотношениями, и интеллигентные супруги, пытающиеся заработать на хлеб продажей банных веников, и их конкурентка – старая соседка, поднагоревшая в этом безнадежном «бизнесе», и даже... попугай в клетке.

Все – люди, все хотят жить и быть счастливыми... И все верят в это невозможное счастье...

**Пермский «Театр у моста»** его создатель **Сергей Федотов** нарек «мистическим», но чаще его называют «театром Макдонаха». Первооткрыватель творчества этого ирландского драматурга в России, театр «У моста» охотно и много ставит его пьесы. Вот и в Могилеве были представлены две работы по драматургии популярного ирландца: «**Сиротливый Запад**» и «**Красавица из Линэна**».



**«Облом-off». Харьковский центр современного искусства «Новая сцена»**

Оба спектакля объединены местом действия – это маленький городок, где все друг друга знают. Жизнь здесь грубая и простая, полна бурных страстей и примитивной жестокости. Даже пьяница-священник, тщетно пытаясь привить своей пастве нравственные ценности, христианское милосердие и гуманность, совершает грех: кончает жизнь самоубийством. Впрочем, он остается верен себе: оставляет письмо двум вечно враждующим братьям, один из которых застрелил собственного отца, где сообщает, что только прекращение их вражды может спасти его, пастора, от гены огненной.

Замечательный актер **Иван Маленьких** (награда в номинации «Мастер-класс для молодых актеров») сыграл своего пастора так, что его никогда не забудут даже те, кем стиль и тематика Макдонаха воспринимаются с трудом.

Этот же актер сыграл во втором спектакле старую женщину, мать «красавицы из Ливана», – сыграл во всем блеске перевоплощения. Эгоистичная, полусумасшедшая, но хитрая старуха пытается любой ценой удержать подле себя стареющую в одиночестве дочку. Расплата оказывается страшной: дочь убивает мать как помеху личному счастью, но счастье все равно недостижимо – жених ушел к другой.

**Варшавскому театру-студии «Круг»** не повезло: декорации и костюмы задержались в пути, и играть спектакль **«Такси»** пришлось без привычного антуража. Своеобразный ремейк фильма «Адское такси» в постановке **Игоря Гожковского** представил зрителю целый калейдоскоп персонажей – пассажира, увиденных глазами водителя такси. Отличные актеры **В.Корженевски**, **А.Срока** и **С.Гжимковски** азарт-

но перевоплощались, не меняя костюмов; их профессиональное мастерство и способность импровизировать не вызвали сомнений. «Автомобильный театр» – серия эстрадных скетчей – могла бы продолжаться до бесконечности, иллюстрируя нехитрую мысль, что в такси ездят разные люди.

Один из самых молодых театров **Вильнюса** – **Малый драматический** и один из самых маститых режиссеров Литвы – **Римас Туминас**. Да еще и **Чехов**, «Чай-

**ка»**... От такого «трио» ожидали многого.

Замечательный свет и цвет, как на картинах старых мастеров (сценограф **В.Тудораке**, костюмограф **Д.Лазорайтене**); замечательное музыкальное оформление (**Ф.Латенас**). Неожиданные, продуманные, «говорящие» мизансцены... Предельное одиночество людей, живущих сердцем, в холодном, разумно выстроенном мире... Кто приспособился и живет разумом – выживет, а кто не может... Всегда есть выход. Не удастся с первой попытки, получится со второй. Парадокс: быть может, именно потому, что молодые актеры не всегда могли оказаться на высоте режиссуры, спектакль прозвучал так свежо и чисто. И получил награду в номинации «За лучший молодежный спектакль».

Не впервые получает награду за лучшую женскую роль



«Тарелкин». Могилевский областной драматический театр

молодая кишиневская актриса **Ольга Софрикова**. Сыграть Эдит Пиаф – притом, что сейчас кто только не берется за это – задача не из простых. Сыграть убедительно – трудно вдвойне. А уж сыграть так, чтобы поверили, что эта хрупкая, не поющая, современная девчонка – тот самый парижский воробышек, вообще невероятно. А Ольга может. Перед ее талантом отступает все: тает недоверие, улетучивается ирония, становится фоном пластический мужской «кордебалет»... Видишь только ее. **Юрий Хармелин** – основатель и бессменный руководитель **Молодежного драматического театра с улицы Роз (Кишинев)** – вырастил коллектив, которому по плечу сложные художественные задачи. И поставленный им спектакль «Падам... Падам...» – тому еще одно доказательство. **Харьковский центр современного искусства «Новая сцена»** уже не в первый раз показывает на фестивальных сценах свой спектакль «Об-

лом-off» по пьесе **Михаила Угарова** в постановке **Николая Осипова**. «Веселая история о странной болезни Ильи Ильича» не грешит банальностью, костюмы героев необычны, актеры профессиональны. Есть и идея: «деланье дела» – совсем не благородное занятие, а зло, на фоне которого безделье Обломова – проявление цельности и чистоты натуры. Что ж, пересмотр классики – не новое занятие сегодня на театре. В целом спектакль оставляет ощущение литературного театра «новой волны».

«Тарелкин» по **А. Сухово-Кобылину**... Этой премьеры на форуме ждали с нетерпением. Во-первых, потому что это спектакль **Могилевского областного драматического театра** – организатора фестиваля. Во-вторых, потому что ставил спектакль приглашенный известный литовский режиссер **Саулюс Варнас**. И, в-третьих, потому что Сухово-Кобылин – исконно «твердый орешек» для театров.

Странный, мрачный, жесткий и фантазмагоричный мир выстроили на сцене создатели спектакля (изобретательная сценография художника-постановщика **Марюса Някрошюса** заслуживает всяческих похвал). И в этом причудливом мире, где постамент Медного Всадника пустует в ожидании, естественно и привольно чувствуют себя его обитатели, большие и малые хищники. Смерть здесь рядом, и с нею все запанибрата: в сущности, они бессмерт-

ны, эти персонажи во главе с оборотнем-Тарелкиным. Он вовсе не жертва, этот монстр, притворившийся мертвым, чтобы ускользнуть от кредиторов. Жертв здесь нет: каждый для кого-то палач, для кого-то жертва.

Режиссура **С. Варнаса** прозрачна и красива, как ледяной куб, и предельно, математически выверена. Да, это школа для актеров... Не случайно «Тарелкин» получил награду в номинации «За современное сценическое прочтение классики», а актеры **Василий Галец** (Расплюев) и **Николай Романовский** (Тарелкин) были отмечены отдельными наградами.

«М.@RT. КОНТАКТ» завершился, как обычно, в День театра, добавив в праздничное настроение малую толику грусти: всем было жаль разрушать особый творческий мир, сложившийся за время форума. А это означает, что контакт состоялся.

Нина Мазур  
Ганновер, Германия

Фото Евгении Алефиренко

## ДОН-КИХОТ ДОСТАЛСЯ ТУРГЕНЕВУ

**В** Белграде в 1995 году был создан театр «Славия», единственный частный репертуарный театр, в котором нет постоянной труппы. Актеры из разных театров работают по договору, причем целый сезон (с 1 сентября до 1 июля) без единого выходного дня. В репертуаре 35 пьес различных жанров – комедии, драмы, водевили. На афише – Олби, Слейд, Фейдо, современные сербские пьесы (их в репертуаре около 90%), причем в основном ставятся камерные спектакли, где играют не более 5-6 актеров.

Театр «Славия» – единственный частный театр, имеющий свой международный театральный фестиваль, который проходит с 2002 года ежегодно с 9 по 16 марта.

За восемь прошедших лет на фестивале побывали театры Сербии, Македонии, Хорватии, Боснии и Герцеговины, Словении, России, Венгрии, Болгарии, Англии, Литвы, Латвии, Италии, Румынии, Японии. Жюри отбирает из всех просмотренных спектаклей один лучший, который награждается изящной статуэткой Дон-Кихота.

В этом году в жюри входили профессор **Рашко Иванович** (Сербия, председатель), **Благой Стефановский**, директор Малого драматического театра города Битоле (Македония) и автор этого

текста, **Элеонора Макарова**, заведующая кабинетом критики СТД РФ, причем Россия была представлена в жюри фестиваля впервые.

Открывая фестиваль, его президент **Батрич Жаркович** отметил, что в этом году география фестиваля была разнообразна – от Бразилии до далекой Сибири. Следует отметить, что увиденные спектакли отличались жанровым многообразием и, увы, разным профессиональным уровнем.

**Сербский театр «Славия»** показал спектакль по неоконченной одноактной пьесе **Бро-**

**нислава Нушича «Аренда»**, которую дописал и поставил режиссер **Радослав-Златан Дорич**.

Перед нами – обедневшая сербская семья: мать, отец и четверо детей. Им уже пять месяцев нечем платить за квартиру. Мать всю жизнь учила своих детей жить по-божески, а отец, мелкий чиновник, так и не научившийся брать взятки, учил их жить фантазиями. Они играли в путешествия в разные страны, которые, конечно, никогда не увидят. А в результате главным воспитателем детей стала улица. Старшая дочь, не выдержав

такой жизни и нищеты, уходит танцевать в кабаре, сын погибает на службе в полиции, а семью за долги выкидывают на улицу.

**Бразильский «Форте-каса театр»** из **Сан-Пауло** был создан в 2002 году. Режиссер **Ребека Брайя**, поставив спектакль **«Воспоминание»**, дала возможность молодежи пофантазировать, как нужно относиться к сохранению традиций и ценностей прошлого, считая, что они сегодня подменяются массовой культурой.

Симпатичные молодые люди, импровизируя, разыгрывают этот бесхитрый сюжет со всем пылом молодого темперамента, который свойствен участникам обаятельного самодельного коллектива. Режиссер **Евгений Марчелли** поставил одноактную пьесу **Эдуардо де**



**«Аренда». Театр «Славия». Белград, Сербия**



**«Цилиндр». Омский театр драмы**



«Воспоминание». «Форте каса театр». Бразилия

**Филиппо «Цилиндр»** в **Омском академическом театре драмы** несколько лет назад. О нем не раз писали в нашей прессе, в том числе и в «Страстном бульваре, 10». И сегодня спектакль имеет успех у зрителей, заставляя их сопереживать этой смешной, а порой и грустной анекдотичной истории.

Одну из самых поэтических современных пьес известного сербского драматурга **Любомира Симовича «Кочующий театр из города Кралево»** (режиссер **Небойша Дугалич**).

Это история одного любительского театра, в годы Второй мировой войны переезжающего из города в город, из села в село, играя пьесу Шиллера «Разбойники» и репетируя «Гамлет». Их арестовывают, допрашивают в полицейском участке, запрещают играть. Но, несмотря на все запреты, а порой и ценной жизни, актеры продолжают нести людям через свое искусство веру и надежду на скорое освобождение и окончание войны.

В **Румынии** в городе **Тимишоара** есть **государственный немецкий театр**. В его труппе 21 человек, которые играют спек-

такли для детей и для взрослых. На фестивале этот театр показал триптих под названием **«Всему свое время»** американского драматурга **Дэвида Ивса**.



«Всему свое время». Немецкий театр, Румыния



«Кочующий театр». Театр г. Кралево. Сербия

Режиссер **Раду-Александру Ница** вместе с автором объединил три независимые друг от друга истории, на мой взгляд, только одним – абсурдностью происходящего, мало понятной и по сюжету, и по способу существования актеров.

Первая часть состоит из абсурдных диалогов и не менее абсурдных действий **Била – Алекса Халки** и **Бети – Иоанны Якоб**, которые хотя и познакомиться в кафе.

Во второй части три обезьяны по имени **Милтон**, **Свифт** и **Кафка** ведут литературные беседы, пытаясь что-то печатать на пишущей машинке. В третьей показываются восемь



«Месяц в деревне». Словацкий театр «Astorka korzo, 90»

различных вариантов смерти Троцкого.

На сцене – чистый театр абсурда с элементами гротеска, фарса, обязательным сексом. Троцкий – **Рарес Хонтцу** с топором в голове и с газетой с портретом Сталина.

Нельзя не отметить потрясающую физическую подготовку актеров, их пластику. Порой кажется, что они не настоящие, а гуттаперчевые – так фантастически они двигаются.

**Хорватский театр «Ругантино»** из **Загреба** сыграл пьесу «**Бог резни**» очень популярного французского драматурга **Ясины Резы** в постановке режиссера **Франка Перкович**.

Действие происходит в наши дни в Париже. Две супружеские пары встретились, чтобы составить официальный документ для страховой компании – между их сыновьями в университетском сквере произошла драка и один другому выбил зуб.

Герои выясняют отношения, но вежливая беседа о воспитании детей, о семейной жизни и об устройстве мира вообще пре-

вращается в агрессивные действия и даже в драку. Все актеры играют темпераментно, ярко, создавая увлекательное, веселое зрелище.

О спектакле **болгарского театра** из города **Враца «Бег» Михаила Булгакова** уже писалось в «Страстном бульваре, 10» в №1-121.

Спектакль **словацкого театра** из **Братиславы «Astorka korzo, 90» «Месяц в деревне» Ивана Тургенева** вызвал и большой интерес, и большие споры.

Режиссер **Роман Полак** создал современное зрелище со всеми присущими ему атрибутами – бассейном с водой, где Наталья Петровна занимается любовью с Беляевым; сексуальной озабоченностью в большей или меньшей степени практически всех действующих лиц, что и отыгрывается ими прямо на сцене.

Эмоциональным центром спектакля является, конечно, Наталья Петровна – **Марта Сладечкова**. Она никогда не знала настоящей любви, и молодой учитель Беляев – **Роберт**

**Якаб**, врываясь в ее жизнь, обрекает ее на неизведанное доселе чувство, с которым она не может справиться.

Не очень понятно только, почему при всем этом Наталья Петровна с большим удовольствием постоянно обнимается и нежно целуется с Ракиным, даже после любовной сцены с Беляевым.

И тем не менее Ракин – **Матей Ланди** и

очаровательная юная Верочка – **Ребека Полакова** – лучшие актерские работы в спектакле. Они играют очень мягко, без тени наигрыша, психологически точно.

В единственном спектакле на фестивале в «Месяце в деревне» была очень хорошая, изящная сценография – сад, где много зелени, цветов, большой старинный граммофон, на заднике изящно высвечивался березовый лес. Все это создавало определенную атмосферу, которую, к сожалению, безжалостно разрушал режиссер, внося в спектакль свое видение замечательной тургеневской пьесы.

На заседании жюри нужно было сделать выбор между двумя спектаклями – «Бегом» Булгакова болгарского театра из города Враца и «Месяцем в деревне» Тургенева словацкого театра из Братиславы. К сожалению, большинством голосов лучшим спектаклем был признан «Месяц в деревне».

*Элеонора Макарова*

# ВРЕМЯ СЕГОДНЯ ЛЕТИТ

**П**родюсерский факультет РАТИ (ГИТИС), объявив очередной набор студентов, а прославленная **Высшая школа деятелей сценического искусства**, известная как Школа Дадамяна, будет ликвидирована. В брошюре, выпущенной два года назад к 20-летию юбилею ВШДСИ, подробно рассказывается о ее возникновении, о поддержке, найденной у Министерства культуры и ГИТИСа, о лицейских принципах братства и состязательности, положенных в основу ее работы, о славных выпускниках и достойнейших преподавателях.

О трудностях в работе театральных менеджеров, о выпускниках Школы, о том, почему она прекратила свое существование, рассказывает профессор, заслуженный деятель искусств России **Геннадий Григорьевич ДАДАМЯН**.

Наша школа возникла в 1988 году, за год до этого было принято постановление Совмина СССР о театре-студии на бригадном (коллективном) подряде, и театры-студии начали плодиться, как грибы после дождя, в театральные управленцы хлынул поток необразованных людей, и пришлось думать о том, как их готовить к профессии.

В 80-е годы количество театров росло, в одной Москве было 300 театров-студий – значит, 300 директоров этих студий. Все существовавшие театральные вузы вместе взятые не могли набрать такого количества людей для переподготовки.

РАТИ и СПбГАТИ дают классическое образование – 5 лет. Мы исходили из аналогии с высшими кинокурсами, считая, что человека, имеющего высшее образование, можно подготовить в течение двух лет для этой профессии.

Школа просуществовала с 88-го по 91-й год как частная, потом вызвали меня в Министерство и сказали, что мы успешные конкуренты государственного образования, и предложили слить нашу школу с курсами повышения квалификации ГИТИСа и бывшими курсами Министерства культуры. В Министерстве не любили иностранных слов типа «менеджмент», и мы на коленях придумали название: Высшая школа деятелей сценического искусства. За 22 года мы выпустили около 400 специалистов по менеджменту, из них больше срока человек возглавляют театры России и больше пятидесяти – те или иные организации в сфере культуры. Мне кажется, это хороший процент.

Сейчас среди наших выпускников один министр и два замминистра. Был у меня лет 10-12 назад слушатель – Дмитрий Евгеньевич Иванов, стал директором цирка в Ижевске, здание цирка обветшало, и они построили по инициативе Иванова новое, вышли из состава «Росгосцирка» и начали получать прибыль. До миллиона долларов в год! При том, что цирки, оставшиеся в государственной системе, несли убытки. Его назначили министром культуры, печати и информации Удмур-



**Г. Дадамян**

тии. Или возьмите Микаэла Валерьевича Базоркина. В ужасно сложной обстановке на Северном Кавказе он сумел создать Ассоциацию театров Юга России, за что мы ему вручили премию Дягилева. У него очень успешный театр в Назрани, который сейчас, правда, подождли... Он энергичный, блистательный, горизонт видения объемный, я его видел своим наследником в Школе. Он уже несколько лет организует наборы артистов, режиссеров, менеджеров, которыми руководят из ГИТИСа или СПбГАТИ, в перспективе договоренность уже есть в рамках, видимо, университета в Грозном создать факультет менеджмента. Но дело ведь не в карьере

ном росте. У меня есть прекрасный выпускник, Владимир Здиславович Коревицкий, который успешно работает директором театра в Тюмени, в невыносимых условиях, потому что бывший губернатор впереди паровоза перевел их на форму собственности, которая вообще не существует в гражданском кодексе, – специализированная государственная автономная организация. Михаил Вячеславович Сафронов – прекрасный директор Свердловской музкомедии в Екатеринбурге, там же Владимир Васильевич Мишарин – председатель отделения СТД. Была блистательная Галина Вениаминовна Сорокина в Нижнем, председатель СТД, которая, к несчастью, погибла. Чудесная Ирочка Горожанова в Вологодском СТД – да много...

Но в связи с тем, что Министерство культуры проводит политику сокращения числа бюджетополучателей, наша Школа и еще, по-моему, две организации были закрыты. Я предлагал сделать школу автономным учреждением, но это ведь хлопотно, и мне отказали. 29 декабря я подал заявление об уходе, был назначен человек, который никакого отношения к театру не имеет, видимо, кризисный управляющий, со всеми сотрудниками Школы распрощались. Правда, кризисный менеджер сказал гениальную фразу: «Господи, зачем резать курицу, которая несет золотые яйца?» Он, наверное, имел в виду идею самоокупаемости, но для меня золотые яйца – это те ребята, которых мы выпускаем. Ребята все звонили, возмущались, предлагали писать письма протеста, но я отказался. Дело в том, что уже есть ре-

шение правительства, а решения правительства, как правило, обсуждению не подлежат. Это первое. А второе в следующем: частную школу сегодня образовать невозможно, потому что это будет очень дорого. Самоокупаемая школа с учетом нормальных зарплат педагогам подразумевает плату в 1000 долларов за семестр. Это дорого. Театры не смогут. Мы держали плату за обучение по минимуму – 10-11 тысяч рублей за семестр. Но дело даже не в деньгах. Я бы мог найти спонсоров, гранты и проч. Дело в том, что любая школа требует аккредитации и лицензирования. А это предполагает определенные требования к помещению, в котором располагается школа. Это кубатура, это СЭС, библиотека и т.д. Найти помещение сейчас – это редчайший случай, вот Сергей Женовач нашел спонсора, который построил его театру здание...

К сожалению, на сегодняшний день режиссура потеряла вкус к ответственности, а что касается директорского корпуса, там есть ребята, готовые возглавить и вести театры на современном уровне. Мы удовлетворяем потребности населения, а не продаем продукт, как думают старейшины директорского корпуса. Если мы будем жить идеей продажи продукта, который нравится, мы опустимся ниже плинтуса в культуре. Мы должны не только удовлетворять культурные запросы, но и формировать их. Это проблема, к которой более готово молодое поколение.

Мы живем в эпоху, когда знания стремительно устаревают,

причем это особенно актуально для россиян, потому что мы живем в эпоху реформ, постоянно принимаются новые законы, мы очень бедны этими знаниями. Во-вторых, та система маркетинга, менеджмента, которая существует во всем мире, нами не освоена. Например, есть система делового общения. Я вижу на многих курсах, как студенты очень хорошо играют роль обиженного подчиненного и очень плохо – роль руководителя организации, который должен утешить. Существуют проблемы и в знании экономики, и в ораторском искусстве. На Западе готовят с колледжа красиво и ясно формулировать свои мысли, а мы этому не научены. Поэтому когда необходимо донести до собеседника, до коллег, до начальника свою мысль, надо уметь это делать. В Школе мы этому учили.

Что касается театра, то человечество придумало два пути: самоорганизация и путь государственной организации культурного процесса. Во всем мире театр шел по первому пути. Ленинская попытка перевести культуру в сферу государственного управления, не получилась, потому что не было денег. Сталинская блистательно удалась. Мы видели советскую модель государственного управления театральным и вообще культурным процессом. Потом этим же путем пошли Куба, Китай, страны советского блока. Вот мне кажется, что несмотря на то, что нынешняя власть никогда не формулировала целей, которых добивалась реформами культуры, она на деле стремилась реформировать эту

модель. Но принцип самоорганизации приносит плоды, только если есть система поддержки театра. Я много раз уже говорил об этом. Птице для полета нужны два крыла: одно – господдержка, и она есть везде в мире, второе – система общественной поддержки. Мы отстали на двадцать лет, мы не создали даже систему мотивации благотворительности. Власти проводят реформу несистемно, а следовательно не умно. Пока не будет системы поддержки театра, театры будут зависеть от

господдержки. Это очень важная проблема.

Современные менеджеры должны понимать, что живут в изменяющемся времени с его историческими вызовами. Время течет по-разному, иногда очень быстро, иногда очень медленно. Я был потрясен, когда прочитал у Сергея Аверинцева фразу о том, что в литературе Византии порой невозможно произведение атрибутировать, определить время его написания – IV ли это век или XII. Произведения отсто-

ят друг от друга по времени, как «Слово о полку Игореве» и «Архипелаг ГУЛАГ». Разве возможно спутать, когда что написано? А в Византии время текло так медленно, что невозможно уловить изменения в стилистике произведения. Сегодня время летит быстро, за одну жизнь четыре-пять социальных ритмов меняется. Поэтому надо быть готовым к изменениям, к вызовам времени.

*Записал Михаил Яруш*

## IN BRIEF

## ВОЛГОГРАД МИССИЯ ПАМЯТИ

Волгоград – город особой судьбы. Здесь до сих пор на улицах стоят танки Т-34, отмечая линию обороны, через которую фашисты так и не смогли прорваться к Волге. Смысловый и географический центр города – Мамаев курган, ставший в дни Сталинградской битвы огромной братской могилой. В 70-е годы прошлого века его увенчали величественным монументом Родины-Матери, видимым из любой точки города-героя. Все послевоенные поколения школьников сажали на кургане березки в память о погибших здесь солдатах. Стертый с лица земли и отстроенный заново, Волгоград весь пронизан памятью о войне. От нее не уйти никому из живущих здесь людей. Острее других эту «вибрацию времени» ощущают люди творческие.

«Волгоград – миссия памяти» назвал свой проект художественный руководитель **Молодежного театра Алексей Серов**. При поддержке Министерства культуры РФ в год 65-летия Победы театр организовал гастрольный тур по городам-героям России и Беларуси со спектаклем **«У войны не женское лицо»**. Этот спектакль стал лауреатом Государственной премии Волгоградской области и Международного фестиваля «Молодые театры России» в Омске. В апреле-мае его увидели жители **Белгорода, Воронежа, Липецка, Орла, Брянска, Смоленска, Могилева, Минска, Гродно, Бреста, Гомеля**. Завершились гастролы 9 мая в городе **Калач-на-Дону** Волгоградской области, которому в этом году присвоено звание «Город воинской славы». Везде, где игрался спектакль, он становился частью юбилейных торжеств, а театральные залы – местом встречи ветеранов и молодежи.

«Мы счастливы, что наш спектакль, который рождался в удивительной атмосфере любви и благодарности поколению, победившему в великой войне, смогли увидеть представители этого поколения, их дети и внуки», – говорит постановщик спектакля Алексей Серов. Семь молодых актрис считают участие в этой работе театра не только профессиональным, но и серьезным человеческим уроком. И как бы высоко ни звучали эти слова, своей гражданской миссией.

*Наталья Сломова  
Волгоград*



**«У войны не женское лицо». Волгоградский Молодежный театр**

# БАЛ ЗАВПОСТОВ

**В**ыставка «От эскиза до спектакля», прошедшая 12-й раз в Центральном Доме актера им. А.А.Яблочкиной, – это уникальный проект, в котором блистают своим творчеством труженики театрального тыла, то есть постановочных частей театров: художники-исполнители, бутафоры и гримеры, художники по свету и костюмеры. Словом, люди, творящие спектакль в закулисье театральных цехов. Идеолог и организатор выставки – **Клуб заведующих художественно-постановочной частью московских театров**, возглавляемый **Мариной Печориной**.

В сегодняшнее время, полное хаоса и нестабильности, эта ежегодная выставка театральных завпостов стала уже символом неизменности и постоянства. Что бы ни было, но каждый год весной она торжественно открывается в Доме актера, наполняя его особой театральной энергетикой. Творческая жизнь мастеров закулисья захватывает воображение каждого, желающего понять, из чего и как складывается сценический образ спектакля. К тому же здесь можно узнать обо всех новостях московского театрального сезона.

Само собой, во время этих выставок Дом актера преобразуется, превращаясь в причудливый интерьер всевозможных эпох, стилей, красок и форм, а служители московских театров идут сюда «взглянуть на своих и чужих». Открывается редкая возможность людям, творящим в безвестных театральных мастерских, больших и малых, показать себя всем сразу, покрасоваться на общем подаренном им пространстве, блеснув фантазией и талантами.

Поле этих выставок беспредельно и непахано, для разговора о них надо иметь в виду две постоянные величины: сценографа и изготовителя. Имена сценографов у всех на слуху, выставка же демонстрирует именно воплощений идей, как правило совокупно трудящихся виртуозов, чьи имена длинным списком указываются под экспонатами.

Нынешние завпосты, во всех тонкостях владея тайнами сценографического искусства, сами решают вопрос о том, как наиболее выгодно представить свой спектакль, чтобы зрителю захотелось его увидеть – осуществляя пиар-акцию собственным театрам и хорошо понимая, что сценография – самая манкая и запоминающаяся часть сценического действия. Таким образом, весьма пестрая и разнокалиберная экспозиция, занявшая два этажа Дома актера, превратилась в единое и цельное высказывание, активизирующее зрительский интерес.

В этом году корифеи выставки вновь блеснули мастерством и размахом, негласно объединившись в раздел, который можно было бы назвать «Всё о своем спектакле». Ну конечно же, это **Большой театр** со своим балетом «**Эсмеральда**», в вещественный мир которого можно было войти и пожить там какое-то





время. И, безусловно, это **Музыкальный театр им. К.С.Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко** с балетом **«Неаполь»**, где эскизы, костюмы и живые рыбы, пойманные в сети, являли несомненное волшебство сценического мира, которое ничуть не улетучивалось от резкого приближения к зрителю. **Театр им. Н.В.Гоголя** во главе со своим завпостом **Валентиной Зыковой** занял полтора этажа **«Ночью перед Рождеством»**, рассказав о ней столько, что идти на спектакль вроде бы уже и незачем; однако увидеть на сцене эту мистическую куклу «Петербург», начинающуюся на первом этаже и заканчивающуюся на втором, признаюсь, было бы любопытно.

Главный художник **Русского духовного театра «Глас» Татьяна Петрова-Латышева** дарит нам ежегодно такие экспозиции, что можно и не догадаться о крайне скромном пространстве самого этого театра. В этом году **«Великая княгиня Елисавета Феодоровна»** заняла половину второго этажа, представ во всей роскоши настоящих исторических костюмов и величественной атмосфере спектакля (право, непонятно, как умещающегося на маленькой сцене). **Долгопрудненский театр «Город»** за последние годы тоже вырвался в лидеры: его главный художник **Анастасия Данилова** показала своего **«Оскара и Розовую Даму»** в уникальных авангардных костюмах и изысканной «небесной» атмосфере, сотканной из дымки облаков, деревянных детских лошадок, прозрачных катающихся шаров и прочих нежных вещей мира детских грез.

Хорош был и **Московский театр кукол** с постмодернистским **«Лебединым озером»** художника **Ю.Непахарева**. И **Театр Иллюзии**, интригующий **«Ловкостью рук и...»** – точно так, как и должен позиционировать себя этот загадочный театр.

В разделе «Образ спектакля» объединились те, кто несколькими емкими штрихами создавал «образ» и «стиль» своих любимых премьер. Художник **Малого театра Александр Глазунов** выстроил забавный «уголок» своего спектакля **«Умные вещи»**, доносящий до нас яркое лубочное многоцветье всего действия. А **Станислав Бенедиктов** показал макет и «атмосферу в фотографиях» рамтовых **«Алых парусов»**. **Театр Российской Армии** подарил нам для близкого знакомства макет, а главное – костюм, в котором играет Людмила Чурсина **«Ту, которую не ждут»**. **«Школа современной пьесы»** брала публику в оборот **«Проституткой»**, останавливая всех сеткой с красными фонарями – мимо которых просто так не пройдешь. Как не проскочишь просто так и мимо белого медведя, привезенного **Гарри Гуммелем** из **«Эрмитажа»** по поводу спектакля **«Кто автор этого безобразия?»**.

Завпост **Ермоловского театра Виктор Грачев** выступил, по обыкновению, обстоятельно и эффектно, показав впечатляющие фрагменты **«Свадьбы Кречинского»** и **«Исповеди начинающего»** и уложив на пол настоящего крокодила для удовольствия всех гуляющих. Свой «образ» в эскизах и макете имели и **«Разбойники» Театра им. А.С.Пушкина**. А **ТЮЗ** напоминал нам о необходимости увидеть **«Медю»** и **«Нос»**.

Особый трепет вызывает у знатоков столь тонкая вещь, как «монтажечная опись» – основа и тайна завпостовского искусства: те хитрые чертежи с цифрами и расчетами, с которых как раз и начинается работа по созданию декораций на сцене. Ими, как всегда, блеснул завпост **Театра Сатиры Виктор Лазарев**, раскрыв нам секреты обстановки **«Мольера»**. К нему присоединилась **«Новая опера»** с **«Иолантой»**. И театр **«Модерн»** со спектаклями лирическими – **«Мои дорогие мужчины»**, **«Один мужчина, одна женщина»** – выставив кое-что интригующее и кроме сухих чертежей и расчетов.

Ольга Игнатюк

# ТРОПИНКИ В САДУ

**В** Театральной галерее на Малой Ордынке состоялась выставка **Татьяны Спасоломской «Заветный сад»**, станковые работы (с таким названием живописной серии) наполнили дыханием природы и богатством красок флоры часть выставочного пространства. Остальные залы для экспозиции были отданы театрально-декорационной и портретной живописи художницы.

По семейным преданиям Татьяна мама однажды принесла в училище «Памяти 1905 года» папку с детскими работами, художник Дмитрий Воронцов, взглянув на акварели, сказал: «Пусть приходит – способный мальчик». Пришла маленькая хрупкая девочка... Так началась судьба таланта. В 1972 году Татьяна окончила Московское художественное училище «Памяти 1905 года» (курс Т.Сельвинской), затем театральное отделение МГХИ имени В.И. Сурикова (курс М.М. Курилко-Рюмина, 1980). Спустя 30 лет на вернисаже своей ученицы Михаил Михайлович произнесет здравицу «за тех, кто еще рисует». В этом пожелании заложен свой смысл – в последние годы разного рода акции и проекты заметно потеснили добротное ремесло кисти и красок.

Путь художницы оказался весьма извилист.

После окончания училища и института имени Сурикова Спасоломская – с дипломом театрального художника – уехала работать в далекий Магадан, затем в Хабаровск. Вернувшись в столицу, стажировалась в Большом театре у Н.Н.Золотарева (1984–1986). На сегодняшний день она оформила более 120 спектаклей в драматических и музыкальных театрах России в постановке таких известных мастеров, как Леонид Хейфец, Сергей Арцыбашев, Галина Волчек...

В сценографическом багаже художницы самые разные по характеру постановки, тут и **«Золотой цыпленок»** (реж. С.Горбунов; Москва. Театр Оперетты, 1992) и **«Дверь посвящения»** Р.Штайнера (реж. В.Рыбаков; Suddentheatre. Париж, 2000). Плюс московские спектакли Бориса Морозова – **«Миссис Лев»** («Школа современной пьесы», 1995) и **«На дне»** М.Горького (РТСА, 1998; костюмы), кроме того **«Дон Жуан»** Мольера (реж. В.Оренов; Новосибирск, театр «Старый Дом», 2001) и **«Первый мужчина»** Е.Исаевой (реж. А.Великовский; Фестиваль «Новая драма», «Театр. дос», 2002)... Это лишь часть



**Т.Спасоломская**

ее сценографических высказываний. Помимо театральных работ, вспомним ее участие в телевизионных проектах «Старая квартира», «Дачники», «Женские истории», оформление таких городских праздников, как у Храма Христа Спасителя (1996), «850-летие Москвы – «Вернисажи на Сретенке» (1998) или ежегодные благотворительные проекты «Вернисажи на старой Сретенке» (с 1993).

Работы Спасоломской можно увидеть в Музее детского театра (Москва) и в Музее современного искусства (Красноярск), в Те-



атральном музее А.Н.Островского в Щельково (Кинешма) и Музее Ивана Агуэли в городе Сола (Швеция). Некоторые произведения увидеть сложнее – ими владеют частные коллекции в Германии, Голландии, Франции, Дании, Швеции, Японии, США или Великобритании.

Как утверждают коллеги: *«В творчестве Спасоломской природа и театральная сцена органично соединились и стали единым целым, прекрасно дополнив друг друга. Столь оригинальное соединение, слияние, переплетение двух начал – природы и театра – определено особым ритмом: половину года – с осени до начала весны – художница отдает театру; а с весны до осени – живописанию природы, которое потом находит отклик в пространстве сцены».*

Что ж, пожалуй, стоит посмотреть на выставку в этом ракурсе.

Выразительны эскизы костюмов к спектаклю **«Азеф»** М.Левитина, восстановленные после пожара в Манеже (реж. М.Левитин; Москва. Театр «Эрмитаж»), где густо срифмованы красные и малиновые фигуры, а «кутерьма» красок не мешает целому впечатлению. Между тем в эскизе (холст, масло. 100х90) декорации и костюмов к спектаклю **«Квартет для души»** (реж. А.Хугаев; Хабаровск. Краевой музыкальный театр, 1984) предстает другая сторона мастера; здесь тонкость красок подчиняется одновременно линии и музыке.

В отличие от музыкальной ироничности и графической четкости «Квартета для души» в эскизе **«Княгиня»** для декорации оперы **«Чародейка»** П.И.Чайковского (реж. Л.Налетова; Самара. Театр оперы и балета, 2007) Спасоломская по-оперному, с нажимом, акцентирует детали светящихся фигур, а само полотно отчасти напоминает застывшую фотопленку.

Еще один взгляд на экспозицию – и перед нами новые и новые повороты театральных сюжетов... Эскизы декораций спектакля **«Бермуды»** Ю.Юрченко (реж. В.Рыбаков. Париж. Центр «Simparion») – строгая треугольная конструкция: три шлагбаума поперек пути, в дымке полутьмы мерцающие Бермуды. Загадочные «Бермуды» художница трактует как визионерский фантом. Лишь однажды замкнутое пространство распадется: шлагбаумы «превратятся» в пальмы, и пугающий треугольник наполнится кратким мигом счастья; тем более выразительным станет финал этого путешествия, где героиня беспомощно застынет в красноватом свете фонаря перед последним в ее жизни шлагбаумом. Иллюзии всегда кончатся драмой...

Рядом с жаркими красками таится чернота... Так, с черного фона эскизов, начинают свой путь декорации к спектаклю **«Старший сын»** А.Вампилова (реж. Ю.Калантаров; Владивосток. Театр Драмы, 2008), где сверкает дождь, замерзающий снежной крупой, перед взглядом зрителя оживают шторы-паруса, звенит дерево с колокольчиками, бросается в глаза табличка «улица А.Вампилова», а обычные бель-





евые веревки трепещут нервными струнами. Так своеобразно трактует Спасоломская драматурга-бытописателя, который под ее кистью приобретает романтические черты.

Пожалуй, мы не ошибемся, если скажем, что душой художницы движет стремление преобразить мир в радость для глаз...

А вот и обещанное единство природы и сцены.

Перед нами обручение леса и звездного неба. ...Художники-постановщики Татьяна Спасоломская и Виктор Делог для исполнения спектакля **«Оглашенная. Читая Гоголя»** (реж. М.Бородина; Фестиваль «Лик». Пушкиногорье, 2009) подобрали настоящую лесную опушку, правда, на эскизах этих «лесных» декораций («Опушка», «Поле», «Поляна») видна скорее древесная чаща, нежели простор, превалируют закрученные линии лесной дорожки. Но именно отсюда, из этого живописного кипения живой природы, прямо к сияющему Млечному пути улетал голос моноспектакля, крик актрисы, читающей текст. Работы Спасоломской чаще лишены жесткой структуры, наоборот, они приглашают публику стать со-автором впечатления, поддаются многим прочтениям...

Вот, например эскизы костюмов и декорации к спектаклю **«Бал-маскарад»** Дж.Верди (реж Л.Хейфец; Красноярск. Театр оперы и балета, 1996), где царит сумеречная размытость («Страшное место»), рядом рассып светла, маскарад огней («Дон Ренато») или как в «Ульрике» – солнечное сияние, идущее изнутри, тут же лунное мерцание, осознанная размытость жилого пространства и подчеркнутая бестелесность персонажей.

Зритель волен выбрать любой из мотивов и пуститься под руку с «красками» в глубь спектакля.

Нередко рядом с радостью света шествует мрак. Вот, например, эскизы декорации к спектаклю **«Бал-маскарад»** Дж. Верди (реж. Л.Налетова; Чебоксары. Театр оперы и балета, 2008). Казалось бы, перед нами те же самые сцены («У губернатора», «Ульрика», «Страшное место», «У Ричарда»), что и в Красноярском театре оперы и балета, хотя бы тот же «Бал». Но нет – это разные по настроению работы, отчасти отрицающие друг друга; перед нами жизнь в кругу красного света от свечи, пролитая кровь, яркая страсть и зловещим рефреном – черные силуэты предательства, хаос и лабиринт, гирлянды и маски. Режиссер спектакля Людмила Налетова так определила сценическую мысль: «Большинство людей при слове «бал-маскарад» представляют мелькание веселых масок в вихре танца, радостный смех, любовные интриги, розыгрыши и сюрпризы. Но под маской может скрываться террорист или убийца –

тогда это уже зловещий маскарад. А если много масок, одна под другой? Есть ли под ними подлинное лицо, и какое из них – настоящее?»

Спасоломская с увлечением следует за режиссерским настроем. И вот на полотне уже видна жесткая рука мастера, размашистый красный мазок не прописан, словно горячие капли краски не удерживаются на полотне и ползут вниз, бег цвета, острота разлетающихся брызг сродни следам ножевых ударов.

Одним словом, перед нами живые работы, работы полные живописного напора. Порой их живописное богатство кажется даже излишним, мешает впечатлению, не выпускает взор внутрь, выталкивает зрителя на поверхность, но Спасоломская настаивает на своем видении мира.

Портретная живопись Спасоломской переключается с театром, героями ее картин часто становятся художники, режиссеры, критики... На вернисаже художница призналась, что устала писать портреты. Вот почему публике были представлены работы из прошлых 1970 – 1990-х годов: **«Мама. Инна Максимова»** (холст, масло. 60х50; 1979), **«Писатель»** (холст, масло. 80х60; 1985), **«Портрет Дирижера»** (холст, масло. 70х90; 1983), **«Музыкант»** (холст, масло. 80х60; 1985). Вот **«Илона Гансовская»** (холст, масло. 60х50; 1975) с рыжими волнами волос, готической формой лица, где капюшон и облако – круг воротника, словно сияние нимба. На портрете трепетный образ человека, над которым вьется беда, и недавний трагический финал Илоны подтвердил тревогу художницы...

На картине **«Татьяна Сельвинская. В Нагаевской бухте»** (холст, масло. 70х90; Магадан, 1980) перед нами отголоски сурового стиля, туманная дымка над бухтой и трепетный, развевающийся шарфик. Расплывчатые черты лица в портрете **«Девичий виноград. Катя»** (холст, масло. 80х60; 1998), обрамленные ярко-красными листьями, будто в огне, на фоне густой желтоошей зелени, становятся последним взглядом-прощанием Лета. Наконец, автопортрет художницы **«Речка Серебрянка»** (холст, масло. 70х90; 2000), ставший арт-объектом, где продолжением картины оказываются детали одежды самой Татьяны – платок, юбка, вязаные носки, спускающиеся на пучок сухоцветов, лежащий на полу. Объем придает работе чувство живого присутствия. Высвободившись из рамы и материализовавшись в обычные детали одежды и аксессуары, автопортрет неожиданно рождает эффект многомерности зрительного видения.

Несколько иной эффект, похожий на эффект двойной экспозиции, возникает, когда смотришь на пронизанные ярким солнечным светом изображения цветов, деревьев и трав, окружающие тебя со всех сторон.

Так из серии живописных работ Спасоломской под названием **«Заветный сад»** (1995-2002) на выставке представлены **«Антоновские яблоки»** (холст, масло. 60х85; 1998), **«Сиреневый лук»** (холст, масло. 100х105; 1995), **«Девясил. Жара»** (холст, масло. 70х90; 2001), **«Ромашки. Дождь»** (холст, масло. 70х90; 2001)... Вот сквозь сизую дымку проглядывает спираль-бороздка с крокусами, нарциссами, гиацинтами в картине **«Весенний лабиринт»** (холст, масло. 100х105; 1998), а вдали за рассеивающимся туманом виден одинокий человек в лодке. Сквозь пестроцветье трав и цветов откровенно разглядывают зрителя сценические персонажи **«Корабля Дураков»** (холст, масло. 140х160; 1995), а рядом – в **«Рыцаре Сада»** (холст, масло. 100х110; 1999) – проступающие из тени стеблей зелени лица и маски не так агрессивны, они прячутся, таятся, осторожничают.

Художница вспоминает, как летом 1994 года на веранде писала обычные георгины и как, всего лишь сосредоточившись на цветке, неожиданно постигла, что даже цветок наполнен до края и вселенской красотой и тоской, дая острое чувство причастности к великой мистерии природы, – так «остановилась круговерть перемен и выбросила меня на берег моего сада».

В этом признании – ключ к творчеству мастера.

Здесь сад – это укрытие, дом, крыша над головой, мир в душе. И действительно, частота упоминаний слова «сад» в названиях выставок обращает на себя внимание: персональная выставка «Портрет в саду» (ВЗ МОСХа в усадьбе Лопуховых, 2004), «Все цветы уже расцвели» (Выставка в саду «Феникс» у Игоря Суворова и Елены Брайловской, 2005), выставка «Сад на веранде» (Клуб-ресторан «Парижская жизнь», 2005), «Зеркало сада» (Галерея «День»)... Один из весенних сезонов галерея «Экспо-88» открыла серией картин, посвященных цветам, созданным на листах кровельного железа. Проект насчи-

тывал более пятидесяти листов картин, выполненных масляными красками на стандартных кровельных железных листах (85,2x156,3 см). Металл и цветы...

Оказывается, и такое возможно.

Что ж, сады и цветы продолжают расти и цвести на разных полотнах художницы вплоть до нынешнего «Заветного сада» на Малой Ордынке... И мы вместе с мастером гуляем по эти тропкам. Реальный же, настоящий сад достался Татьяне Спасоломской по наследству от родителей и находится всего в нескольких километрах от асфальтовой Москвы. Вообще, Сад – многозначный символ творческой свободы духа, символ возделанного сознания. Ведь недаром еще Вольтер призывал: «Надо возделывать свой сад». А на Востоке сад становился естественным продолжением дома, являясь символом согласия природы и человека. Считалось, что выбрать цветок в саду – все равно, что выбрать себе друга.

Первоначальное впечатление от выставки – перенасыщенный ярким растительным ковром весенне-летний флер «цветочных» полотен, преобладание цветовых акцентов в театрально-декорационной живописи, присутствуют одни эмоции, пульсация настроений. Кажалось бы, о каких интеллектуальных концепциях, о каких сценографических конструкциях может идти речь!? Но... Но тут случайно задеваешь кого-то рукой и только-только собираешься извиниться, как вдруг понимаешь, что это не посетитель, а арт-объект или манекен (их на выставке несколько). Демонстративная небрежность заломов ткани, ритмика драпировок и костюмных линий, цветопластика – «живые», неуловимо вызывающие и независимые «особы».

Эта живая деталь экспозиции исполнена с изяществом. Она мгновенно гасит скептицизм по поводу «женского» стиля и чересчур эмоционального почерка, настраивая критическое внимание на более внимательное прочтение увиденного.

Проступающие лица, силуэты, контуры в живописных работах Спасоломской порой напоминают французский киноавангард 1920-х, например, фильмы «Верное сердце» (1921; реж. Ж.Эпштейн) или «Дочь воды» (1924; реж. Ж.Ренуар), когда женские лица проглядывают / проступают сквозь зелень или водную гладь. И в этой двойной экспозиции порой непросто определить, кто что скрывает – художник за «романтическими сюжетами» внутреннюю силу и энергетику или, наоборот, за сложной непростой личностью обнаруживается неуверенная, постоянно пытающаяся обрести надежное пристанище хрупкость.

И все же в «послевкусии» от прогулок в живописном саду Татьяны Спасоломской остается чувство какой-то неясной неудовлетворенности: мир ее живописи слишком напорист, порой даже кричаще ярко, кажется, что это подарки художницы для себя, красное излишне красно, а синее слишком наэлектризовано синью, глубина словно бы перегорожена зеркалом... А ведь в любом саду всегда можно найти тень, укрыться от солнца, передохнуть, уроки садов обращены к посторонним, а не только к своим, вот этой – «моей» – тропки мне на выставке почему-то и не хватило.



**Илона Гансовская**

*Ирина Решетникова*

**Фотоматериалы предоставили Любовь Зубова и Анатолий Сердюк**

В.Пази

## «Никаких мемуаров»

СПб: Балтийские сезоны, 2007. – 320с., 2 п.л. илл.



Книга о ленинградском режиссере Владиславе Пази (1945-2006гг.) содержит в себе несколько разделов («Владислав Пази. О театре и о себе», «Владислав Пази. Театральный транзит», «Воспоминания», «Хроника творческой жизни В.Б.Пази»). Им предшествует краткая вступительная статья-очерк Е.Алексеевой «Дом и сад Владислава Пази». Удачная выборка высказываний В.Пази о себе и театре, напечатанных в периодических изданиях, настраивает читателя на волну мыслителя-режиссера.

Затем следует собственно книга режиссера «Театральный транзит», где он рассказал о своем детстве, учебе в театральном институте и учителях

– Р.Р.Сусловиче, М.В.Сулимове, Г.А.Товстоногове. Много интересного читатель узнает о работе режиссера в провинциальных театрах (Северодвинск, Бишкек, Петрозаводск, Омск, Мурманск, Владимир).

Свободное перемещение автора-режиссера по волнам его памяти переносит нас то в Бишкек 90-х, то в Ленинград 60-х, то во Владимир 70-х годов.

«Театральный транзит» пробуждает самые добрые чувства и чем-то сходен с соло на музыкальном инструменте, что доверительно поведает читателям об истории своей души. Автор добродушно ироничен к себе, людям и театральным явлениям и смотрит на себя и свое окружение сквозь дымку времени. Но его мемуарам чужды снобизм или излишнее эстетство, хотя имя Пази где-то близко аббревиатуре, которая могла бы вместить квинтэссенцию чего-то высокого, что мы воспринимаем, как атмосферу творческого мира России, его наследия и достойного продолжения.

Пази – короткое имя. Применяя принцип так называемого «пазислова» – шуточного словаря, составленного друзьями режиссера, можно говорить о Пази, расширяя этот прием, где корнеобразующим началом будет краткое – «па»-«зи». И вы увидите, что оно пластично и музыкально, как и все творчество этого удивительного человека. Что-то от па де трау и арфы Аполлона.

В книге звучит музыкальная струна «пазиаполл», которая, как камертон, настроит вас на

восприятие настоящего искусства и истинных нравственных отношений в театре – «пазиэтика». Пази – краткая формула, показывающая законы театральной этики и эстетики сегодня, когда так необходимы нежное обращение к наследию прошлого и деликатная передача всего накопленного последующим театральным поколениям.

Режиссер из Петербурга на примере своей жизни показал, что есть много людей на театре, которые образуют некий невидимый «пазилев», тот надежный источник, который питает театральное искусство, дает ему чистоту и глубину, объединяя отдельные его части, которые принято грубо

делить на «про-пази-винцию» и «сто-пази-лицу». И все это благодаря тому, что такие люди, имея духовный талант, умеют отстоять свою «пазицию», не вставая в позу.

Неспешное и простое с виду изложение своей «пазилевии» жизни выходит за рамки существования отдельного индивида и становится абрисом всеобщей картины российского театрального мира в «пазипериод» смены культурных вех. В этом смысле книга несет уникальную историческую информацию о процессах и взаимоотношениях в театре XX века.

«Театральный транзит» учит великому терпению в искусстве, содержит большой оптимизм и дает так нужный людям театра жизненный «пазитив».

Последняя часть книги – «Воспоминания» – содержит записи бесед с актерами, режиссерами, учениками, театральными деятелями, знавшими Пази в период его работы в Петербурге. Его постановки в Театре им. В.Комиссаржевской («Дама с камелиями», «Самобийство влюбленных на острове Небесных сетей») и спектакли в Театре Ленсовета, которым он руководил последние десять лет, сделали имя Пази широко известным не только в России, но и за рубежом, где он гастролировал со своей труппой.

«Воспоминания» оставляют светлую печаль об ушедшем от нас Человеке. В ней есть глубокий смысл бытия и надежды.

Владимир Петров, Нижний Новгород

# НА ХЕРСОНЕСЕ ОТДЫХАЕТСЯ ДУШОЙ

**Севастопольский академический русский драматический театр им. А.В. Луначарского**

**Р**ассказывая о гастрольной поездке молодого Художественного театра, К.С.Станиславский писал: «А вот и белый Севастополь! Мало в мире городов красивее его!» Сейчас в этом городе есть театр с почти столетней историей – **Севастопольский академический русский драматический театр им. А.В.Луначарского**.

15 сентября 1911 г. состоялось открытие Большого художественного театра «Ренессанс» на Приморском бульваре, в 1920 г. он получил имя А.В.Луначарского. Современный вид театр приобрел в 1957 г., когда переехал в новое здание взамен разрушенного в годы войны. Академическим он стал не так давно, в 2002 г. За свою жизнь видел много известных лиц, и сейчас на его сцене ставят спектакли режиссеры из России и Украины – **В.Магар, А.Бакиров, Г.Лифанов, Д.Астрахан**.

С 2000 г. руководит театром **Владимир Владимирович Магар**. Он создал театр, о котором в прессе говорят: «Красивая, невероятно пластичная труппа», «...В этом театре можно ставить любую пьесу мирового репертуара», «Театр с глубокими традициями и в то же время невероятно современный», «Счастлив театр, имеющий такого художественного лидера». И все это – чистейшая правда. В.В.Магар поставил на этой сцене «мощ-

ные спектакли крупной формы», как говорят о них критики, – «**Маскерад, или Заговор масок**» по драме **М.Ю.Лермонтова**, «**Империя Луны и Солнца**» по пьесе «**Сирано де Бержерак**» **Э.Ростана**, «**Дон Жуан**» **Мольера**, **А.С.Пушкина** и **Ш.Бодлера**, «**Таланты и поклонники**» **А.Н.Островского**, «**Женитьба**» **Н.В.Гоголя**. Широта и размах массовых сцен, тонкие актерские работы, нерушимость ансамбля, красота и самобытность художественного оформления, созданного в содружестве с народным художником России **Б.Бланком**, – вот что привлекает в спектаклях Магара. И, конечно, самоотдача артистов.

В.В.Магар – выходец из знаменитой театральной семьи, он тонко чувствует театр и знает, как его можно и нужно делать. В финале первой части фильма С.Стрижака «Игры богов» Магар подходит к распахнутому окну театрального фойе и говорит, смотря на простирающееся перед ним море: «*Грандиозный вид! Это еще раз доказывает, что наш театр уникальный. Не знаю, из какого еще театра можно такое увидеть – простор невероятный! В чем уникальность этого театра? В том, что здесь такая атмосфера. Здесь настолько все продувается, что, наверное, все плохое выносит отсюда, и хороший воздух морской вносит сюда струю свежую. Поэтому театр всегда будет молодой, красивый и настоящий.*»

И именно потому, что Севастопольский русский драматический театр не просто красивый,

а настоящий, и приезжают сюда люди из многих городов, как я, снова и снова. А вот как о театре отзывался севастополец Дмитрий Кириченко, создатель Молодежного театрального сайта: «*Попал бы я в другой театр, увидел бы другие постановки, может быть, и не стал бы интересоваться этим Искусством. А здесь зацепило, взяло за живое, вскрыло нерв, научило и заставило задуматься.*»

На этой сцене можно увидеть многих талантливых артистов. Но сейчас я расскажу об одном из них – **Евгении Журавкине**, потому что во многом благодаря ему Севастопольский театр так непохож на другие театры: летом здесь существует **Античная программа**, а зимой – **детские сказки**.

## «На Херсонесе – хорошо!»

Одной из севастопольских достопримечательностей является **Национальный Заповедник под открытым небом «Херсонес Таврический»** – бывшая греческая колония, откуда возникло христианство на Руси. В XIX в. начались раскопки древнего города, который постепенно, камень за камнем, вставал из руин, а в 1954 г. археолог О.И.Домбровский случайно открыл остатки античного театра. В любое время года на живописных развалинах древнего Херсонеса фотографируются многочисленные группы туристов, а летом, бывает, задерживаются в античном театре. Теплый ветер доносит шум моря, в нежных лучах заходящего солнца начинается спектакль, который идет

всего полтора часа и заканчивается, особенно в конце лета, в полной и внезапной южной темноте, нарушаемой лишь небольшой подсветкой. Восхищенные зрители приходят на следующий спектакль, потом снова и снова, а потом, как и я, планируют отпуск в период работы Античного филиала – с 20 июня по 31 августа. Подсветка и несложная звуковая аппаратура – вот все, что используют из современных средств актеры **Античного филиала Театра им. Луначарского**. Руководит филиалом артист театра Евгений Журавкин. Он учился в Белорусском театрално-художественном институте в Минске, окончил его в 1991 г., работал там в Альтернативном театре и вот уже 10 лет – один из ведущих артистов театра им. Луначарского. На основной сцене он сейчас играет Дона Жуана, Дженнаро де Сиа в **«Человеке и джентльмене»** Эде Филиппо, доктора Львова в **«Иванове»** и Стэнли Поуни в **«Слишком женатом таксисте»** и **«Папе в паутине»**. В филиале всего двенадцать актеров – истинных энтузиастов. *«Это они на свой страх и риск взяли на себя то, что в других театрах обычно делает весь персонал – от пошива и ремонта костюмов и реквизита до монтировки и печати программки спектаклей»*, – говорит о своих товарищах Евгений. *«На Херсонесе мы сами занимаемся монтировкой, ставим на жаре... А на спектакле-то все нужно отдать, все до колеечки! И после этого снимаешь с себя костюм, выжимаешь его, садишься – язык на плечо, немножко дышишь, и занимаешься обратной монтировкой, т.е. разбором нехитрых де-*

*кораций, костюмов, реквизита. Частенько через «не могу». Я очень благодарен актерам проекта за то, что они это выдерживают, ведь это значительная часть затрат наших сил».*

Спектакли идут в естественных декорациях. *«Природа иной раз нам предоставляет роскошные декорации, развеивая на небе то безоблачную синь, то стаи облаков, то черные грозовые тучи, сверкающие молниями. Ни в каком другом театре нельзя заставить молнию работать на замысел спектакля. Както мы играли спектакль «Эдип-царь», страсти накалялись, дело шло к финалу – и вдруг выплывает огромная черная туча, за ней радуга»*, – вспоминает Евгений.

Сейчас в репертуаре Античного театра пять спектаклей. **«Отравленная туника»** и **«Ангел стаи»** поставлены по произведениям Н.Гумилева, **«Троянская война окончена!»** – по пьесам Еврипида «Гекуба» и «Троянки». Автором пьес **«Лягушки»** и **«Женщины в народном собрании»** в афише значится Аристофан, но его произведения, как и принадлежащие Еврипиду, переработаны и дополнены Е.Журавкиным. Он же их и поставил, сам во всех занят.

Закончив репетицию на основной сцене, актеры



**«Троянская война окончена!».**  
А. Кондратьев, О. Лукашевич



**«Женщины в народном собрании»**



**«Женщины в народном собрании».**  
Л.Урсул, Е.Журавкин



**«Отравленная туника». И.Демидкина, В.Полусмак**

спешат на Херсонес, чтобы подготовиться к вечернему спектаклю. Их радует, когда в запасе есть несколько часов и можно раскладывать аппаратуру, реквизит и костюмы без суеты. Работают слаженно и спокойно, на ходу перебрасываясь шутками и указаниями. Никто не кричит и не ссорится, актеры берегут нервы – свои и товарищей. Отдыхающие, которые присаживаются отдохнуть на каменные скамьи после купания в прозрачной теплой воде (рядом галечный пляж), и представить себе, наверное, не могут, что эти молодые мужчины и женщины, сосредоточенно развешивающие костюмы и тянущие провода, через несколько часов превратятся в Одиссея и Ахилла, Гекубу и Кассандру. А потом режиссер-постановщик, переодевшись из туники в шорты и майку, собрав в практичный хвост длинные кудри, решит организационные вопросы с администрацией Заповедника и пойдет вместе со всеми разбирать декорации.

В этом году состоялся, согласно шуточной периодизации Е.Журавкина, 2444-й сезон театра на Херсонесе. Традиционно он открылся спектаклем «Троянская война окончена!», гомерической

(или комической) трагедией, как определен здесь его жанр. Эта постановка как нельзя лучше дает представление современному зрителю о том, что такое античный театр. Среди действующих лиц – Гекуба, Поликсена, Кассандра, Ифигения, тень Ахилла, Агамемнон, Одиссей. Сам

Евгений в роли Корифея комментирует все, что происходит на сцене, и все, что зритель видит, – про назначение подъемной машины и других механизмов, оркестры, жертвенника и прочего.

Трагическую роль поверженной троянской царицы Гекубы в спектакле исполняет молодая, величественно-прекрасная **Ирина Демидкина**. Ее длинные темные волосы с седыми прядями (Гекуба стара) метут землю, с которой она силится подняться, а низкий, тягучий голос волнуется до глубины души, заставляя разделить с ней страдание:

*Несчастливая, голову  
приподыми...*

*Ах, выпрями шею...*

*Нет более Трои,*

*Нет с этого дня и царицы  
у Трои...*

Ирина Демидкина рассказала мне о своем благоговейном отношении к древней сценической площадке: «*Боги тут благосклонны пока к нам. Молимся, конечно, – я лично без этого не выхожу на сцену – и очень в это верю, особенно здесь. Потому что бывает иногда: дождь льет целый день, думаем – ну как играть, зрители не придут. Все равно сюда приезжаем и до послед-*

*него не раскладываем декорации, гримируемся под зонтиками, и вдруг за двадцать минут до начала – абсолютно светлое небо, зрители никуда не уходят. А был спектакль, когда шел дикий ливень, вот на «Тунике» как начался, идет-идет, никто не уходит! Вообще, мне кажется, что эта площадка защищена. Здесь невозможно халтурить – ну, я в принципе не люблю слово «халтура», и неважно, сколько людей, болел ты или здоров, – есть зрители, они пришли, и ты должен максимально выложиться, независимо от того, как ты себя чувствуешь. А здесь, по-моему, место святое, и я себя чувствую здесь защищенной, и не хотелось бы что-то сделать здесь не так. Мне кажется, что это все воздастся сторицей, и если здесь оставляешь свое сердце, свою душу, то они подпитываются. Это особое место, и мы вообще должны быть счастливы, что здесь работаем – это большой аванс, его надо отработать». Детей, кои всегда бывает множество на спектаклях Античного театра независимо от жанра, особенно привлекают красочные батальные сцены. Нередки и курьезы, особенно связанные с появлением животных. На открытии прошлого сезона во время битвы на оркестру вскочила местная херсонесская собака и принялась лаять и хватать за ноги дерущихся. Корифей обратился к ней со стихотворным экспромтом, попросив не гавкать. «*На Херсонесе бывает – шумно ведут себя, и детишки бегают иногда, и собаки выскакивают на сцену, и кошки приходят, мяукают... Это не то, что тебе публика вызов бросает, это тебя проверяет на прочность**

*Мельпомена. Пожалуйста, будь, соответствуй – или имей достоинство, юмор или еще что-то, чтобы адекватно это воспринимать. Ну, я не знаю, что бы я делал, если бы в меня бросали помидорами, может быть, спасался как-то, но пока (смеется) таких вот моментов, слава Богу, не было, заставляющих меня ретироваться и отменять спектакль», – говорит Евгений.*

Комической постановку по троянскому мифу делают шуточные интермедии наподобие той, где из публики вызывается доброволец и с его помощью демонстрируют полет бога Аполлона, а также уморительно смешной хор в лице единственного артиста (**Сергей Бояринов**). А завершается первое представление сезона на Херсонесе обычно небольшим фейерверком.

Любителей посмеяться радуют истинно комедийные «Лягушки» и «Женщины в народном собрании». В интерпретации Е.Журавкина бессмертные комедии претерпели существенные, но, на мой взгляд, гармоничные изменения. «Лягушки» – это, пожалуй, самое смешное, что мне доводилось видеть в театре. Основной упор Е. Журавкин сделал не на споре поэтов, а на странствиях Диониса и Ксанфия. Он здесь играет Ксанфия, а популярный артист театра им. Луначарского **Андрей Бронников** – Диониса. Дионис у него – трусливый пройдоха, сластолюбец и пьяница в бледно-розовом коротеньком хитоне и с забавным хвостом на голове. Ксанфий – пройдоха похрабрее. На плечах у Диониса – грязно-белая шкура «Немейского льва» под названием «хомячок». Когда Дионис должен принять грозный вид, Ксан-

фий призывает: «Хомячка поправь!» Обиженные Гераклом торговки вовсю работают с публикой, они же исполняют и хор лягушек – это актрисы **И.Демидкина** и **О.Лукашевич**. Эти торговки после порки (сцена выдержана вполне в духе Аристофана) подстрелили солью несчастных Диониса с Ксанфием. И с какой скоростью те несутся с вытаращенными глазами с низенькой фимелы к самому краю оркестры

– вот это точно надо видеть! Наверное, это мой самый любимый эпизод...

Как и у Аристофана, здесь, конечно, среди героев тоже есть Эсхил и Еврипид. Их эпизод более всего нравится самому постановщику: «Для меня самая дорогая сцена, когда они бросают друг в друга надувными лягушками, дерутся по-детски (хочет), я всегда это вижу и смеюсь под сценой. Это очень похоже на театр».

Актеры владеют искусством импровизации, непринужденно отвечая на реплики смелых зрителей, но не отходя от стиля и ритма спектакля. Также особенный смех вызывает неопишуемого вида покойник в исполнении **Сергея Бояринова**. Он крадет у незадачливых путешественников в Аид осла и поклажу, а Харона Дионис случайно топил, ненароком огрев веслом. Евгений дописал забавную сцену, где за Ксанфием гонятся три сексуально озабоченные старухи, которые хотят заставить его «натурой» обрабатывать мелкие



«Лягушки». Е.Журавкин, А.Бронников

деньги, данные авансом. В итоге предметом их домогательства становится выведенный Дионисом из Аида Эсхил.

И в спектакле «Женщины в народном собрании», актуальность которого символична в наши дни, а для Украины в еще большей степени, также появились новые сцены и действующие лица: два вора – везунчик и неудачник, Эрот, «томно-жгучее» мексиканское трио. Захватившие власть женщины в числе прочего объявляют войну Спарте, а каждый, даже безымянный у Аристофана, герой имеет имя и характеристику, отобразенную в программке спектакля. Так, персонаж Е. Журавкина Хремет назван «заслуженным ветераном Саламинской битвы».

В остроумно сочиненных Евгением текстах программки сообщается, что «за волности, допущенные Аристофаном, участники спектакля ответственности не несут», но элегантно юмор постановок не наносит никакого вреда даже детскому воспри-

ятию. Е.Журавкин создает спектакли, в которых чувство меры сочетается со вкусом.

Сами участники проекта ждут начала Античного сезона с радостью. Для них это – другая театральная реальность. «Мы с удовольствием, как дети в песочнице, играем в это – пусть, может быть, не так академично, но нам доставляет это удовольствие, и брызги нашего удовольствия, возможно, попадают на зрителей. Вот наши надежды и оправдания в этом деле», – говорит Евгений. А вот что сказал о своем отношении к спектаклям Античного филиала **Андрей Бронников**: «Двойное ощущение: с одной стороны, отдых от академического театра, а с другой стороны, сил-то надо – ух-ты, ух-ты, ух-ты! Чтобы быть услышанным, не говоря уже о том, чтобы быть еще и увиденным... На Херсонесе – хорошо! На Херсонесе отдыхается душой, и похулиганить можно – в хорошем смысле, потому что не во всех спектаклях нашего театра на стационаре это можно себе позволить (смеется). Есть спектакли, конечно, очень напряженные, «Ангел Стаи» – для меня очень тяжелый спектакль. Как говорит один наш артист – не молодеем, поэтому с каждым годом приходится все больше сил затрачивать на этот спектакль». Его слова подтверждает и Евгений Журавкин: «В «Плягушках» и «Собрании», можно сказать, просто без зазрения совести веселимся, и репетиции комедий, детский сказок доставляют огромное удовольствие... смех продлевает жизнь. Иногда на репетициях на коленях ползаем и хохочем... Творчество, оно, наверное, как у греков должно быть – радост-

ное, светлое, аполлоновское какое-то, легкое. Правда, на эту легкость не всегда хватает сил, но к этому стремимся».

Московский режиссер Григорий Лифанов, поставивший на основной сцене четыре спектакля, говорит о труппе театра им. Луначарского: «Я влюблен в артистов Луначарки, они абсолютно профессиональные люди. Для них профессия актера – это не способ зарабатывания денег, а смысл жизни».

Поэтому и то, что эти артисты делают, находит отклик в сердцах самых разных зрителей, в чем они признаются на странице отзывов сайта Античного проекта: «Что мне особенно понравилось, так это то, что ваши спектакли на редкость целомудренны и позволяют задуматься о важных духовных вещах», – пишет Ирина. Ей вторит Дарья: «Спасибо вам, что вы заставили нас смеяться до слез на «Троянской войне» и еле сдерживать слезы на «Ангеле Стаи», спасибо за то, что вы помогли нам почувствовать себя частью истории, почувствовать, что мы тот же «хор, молчащий хором», такие же зрители, что и люди, сидевшие на этих ступенях две с лишним тысячи лет назад...» А Алексей пишет: «Первый раз я случайно попал на «Отравленную тунику» в 2006 году, теперь специально приезжаю в Севастополь, чтобы посмотреть весь репертуар».

Сам Евгений Журавкин на главной странице сайта выражает кредо своей команды:

**«Мы привыкли с почтением относиться к любой сцене, но эта древняя площадка – наш Храм, и, играя спектакли, мы едва ли не ощущаем себя жрецами, которые про-**

**длевают подлинную жизнь подлинному театру».** Мне он сказал: «Удовольствие в херсонесских спектаклях – как после совершения какого-то обряда. Помимо удовольствия актерского, это еще и ощущение сделанного дела, знаете, какого-то вот не бессмысленного, пожалуй, так. ... Артисты, когда они в хорошем тоне, в хорошем настроении, очень сильно помогают своими придумками. Тогда и наслаждаешься репетицией, когда акт творчества, искусства происходит уже помимо тебя, люди играют, получают удовольствие, чувствуют себя соучастниками какого-то процесса – это замечательно. Самое главное – это сделать команду, где каждый не ощущает себя винтиком, а, наоборот, очень важной частью сложного театрального механизма. И вот когда это удается, тогда все легко».

А на мой вопрос, что для него и его команды самое трудное, Евгений ответил: «Честно работать. Когда сил мало, голоса нет, не дай Бог, болезнь или еще что-то, но работать честно до конца, не позволять себе халтуры. Иной раз хочется отвернуться, отдохнуть, а надо, надо, надо работать, ибо халтура – она разрушает мир, понимаете? Мир спектакля, в данном случае, и, может быть, в более глобальном смысле. Если позволишь себе такие вещи, это ни к чему хорошему не приведет».

### **Зимние каникулы Античного театра**

С конца декабря и до середины января, во время каникул школьников (у взрослых в Украине каникул нет) на основной сцене театра им. Луначарско-

го идут спектакли для детей. Их тоже, по сказке в сезон, ставит Евгений Журавкин, добрая фантазия которого неистощима. И здесь он – автор пьес, а занята в них его команда, «херсонессцы и примкнувшие». «Все параллельно: это репетируешь, это задумываешь, пока зима закончилась – и Херсонес. Время летит очень быстро, сказки-Херсонес меняются как кадры в киноленте», – говорит он.

Во время работы в Минске Евгений написал две сказки под псевдонимом Эрнст Разноцветный, к одной из них – «**Пираты Карибских гор, или Похитители радуги**» – театр вернулся годы спустя. В ней несколько незадачливых пиратов впервые в жизни выбрались на разбой на корабле «Барбацуца», хотя даже не знают, где море, ими командует более опытный Бармалей Бармалеич в исполнении Евгения. Они пытаются отнять радугу у хранящих ее волшебниц, но едва не гибнут в бурю, а добрые волшебницы их спасают с помощью сохраненного кусочка радуги, и исправившиеся пираты вдохновенно поют незамысловатую, но очень веселую песенку, которой подпеваает весь зал. «С актерами работать было – одно удовольствие. Предлагали шутки – реплики-мизансцены каскадом, и большинство их предложений – в спектакле. Эти пираты на самом деле – добрейшие люди, они просто играют в жутко-кроважидных... Прямо как дети...», – говорит Евгений. Слушать его рассказ так же интересно, как и смотреть его постановки: «Еще в Минске задумал сказку «**Соловей**», долго не складывалось, и вот, думаю, сейчас самое время... Вы-

шла такая спокойная, неторопливая сказка с большим количеством музыки. Противоположность «**Золушке**», где все ярко, шумно, пестро, а здесь получилась сказка тихая и удивительно вдумчивая, и удивительно завоуженно смотрят ее дети. Както удалось правильно организовать их внимание: они все переживают и слушают музыку, и там, где надо, боятся, а где надо, смеются. Это так здорово, когда формула, которая выводится еще в пьесе, начинает работать на спектакле. Думаешь: вот здесь, наверное, будут дети смеяться, что бы сделать, чтобы они смеялись? И вот, когда получаешь это подтверждение, думаешь: о, здорово! Значит, не зря какое-то время было потрачено на придумывание».

Также на сцене театра идет в его постановке «**Рождество с привидениями**» по «Кентервильскому привидению» О.Уайльда, а 25 декабря зрители впервые увидели «**Снегурочку**» **А.Н.Островского**. В день играют два детских спектакля, после них – вечерний, из основного репертуара. Меня поразила и здесь все та же самоотдача артистов. «Чем мне нравится наш театр: он удивительным образом самоорганизуется, актеры имеют совесть, ответственность, и сколько бы народу ни пришло – все равно есть честь, достоинство и желание играть для тех, кто пришел», – говорит Евгений.

На мой вопрос, как ему удается заинтересовать детскую аудиторию, Евгений ответил: «Самое главное – заинтересовать актеров, придумать им интересные роли, которые сам хотел бы сыграть. Проживаешь каждую роль, проживаешь взаимо-

отношения. Если у актеров даже в сказках хорошие, интересные роли, то это фундамент, на котором можно дальше действовать, работать, и дети и их родители будут заинтересованы, увидев – почувствовав, что актеры участвуют на сцене какое-то творческое удовольствие. Ведь детей же нельзя обманывать! Я призываю актеров честно подходить к своим обязанностям».

Можно многое еще рассказать об этих увлеченных людях, которым интересно жить и творить настолько, что невозможно не заразиться их энергией и энтузиазмом. Хочется пожелать им не растерять эти качества, пронести их через всю артистическую жизнь. И, конечно, здоровья, сил и понимания зрителей. Закончить свой первый рассказ о Севастопольском театре им. Луначарского мне хочется словами Е.Журавкина о том, что приносит ему самую большую радость: «**Понимание публики, даже не просто публики, а зрителей – вот чего сложно добиваться и что очень дорогого стоит, когда этот контакт происходит. Тогда я чувствую: да, день прожит не зря, не зря все это происходит, и я существую в этом мире... И мне приносит такую тихую, скромную радость, когда зритель смеется, или соболезнает, или сочувствует, когда в зале внимательная тишина, или, наоборот, громкий, гомерический смех, тогда вот чувствую – да, это те моменты, за которые стоить сражаться в этой жизни**».

Елена Смирнова  
Санкт-Петербург

Фото Дмитрия Кириченко



## Уважаемые господа!

Театрально-культурный центр им. Вс. Мейерхольда приступает к набору в Пятую режиссерскую магистратуру Школы-студии МХТ и ЦИМа. Магистратура объявляет набор на конкурсной основе начинающих, но уже проявивших себя режиссеров стран России, СНГ и Балтии, заинтересованных в повышении квалификации в Москве.

### Режиссеры должны отвечать следующим условиям:

- быть гражданами России или стран б. СССР, а именно Украины, Беларуси, Молдовы, Эстонии, Латвии, Литвы, Узбекистана, Киргизии, Таджикистана, Туркмении, Казахстана, Грузии, Армении, Азербайджана;
- иметь высшее режиссерское или актерское образование (в качестве исключения возможно высшее гуманитарное образование);
- иметь режиссерский опыт (по крайней мере, один спектакль, поставленный в театре или в процессе обучения);
- в достаточной для обучения мере знать русский язык;
- быть способным на два года уехать в Москву.

**Подача документов – с 1 февраля по 1 ноября 2010 года. До 1 ноября 2010 года абитуриентам необходимо прислать:**

- 1) копию документа о высшем образовании (отсканированную по электронной почте или копированную обычной почтой или с оказией, только не по факсу);
- 2) режиссерскую экспликацию (режиссерский план спектакля на любом материале, объем – от 1 до 12 страниц, эскизы могут прилагаться, но могут и отсутствовать);
- 3) досье-автобиографию в свободной форме;
- 4) видеозапись своего спектакля или отрывков из него на DVD или CD (только не на VHS).

22 ноября 2010 года состоится заседание приемной комиссии по отбору абитуриентов на II тур. 10 декабря 2010 года в Центре им. Вс. Мейерхольда пройдет собеседование и зачисление тех, кто прошел оба тура.

Занятия начнутся 10 февраля 2011 года. Срок обучения – 2 года. Обучение бесплатное.

Занятия проводят ведущие педагоги Москвы (Валерий Фокин, Алексей Левинский, Владимир Петров, Наталия Ясулович, Анна Степанова, Людмила Бакин и др.)

Магистратура обеспечивает магистрантов обедами, небольшой стипендией. Режиссерам из СНГ и Балтии предоставляется общежитие. Магистратура НЕ обеспечивает магистрантов-граждан России жильем.

Магистратуру окончили такие режиссеры, как Валюс Тертелис и Дмитрий Турчанинов (Литва), Игорь Ладенко, Евгений Тыщук и Максим Погребняк (Украина), Гирт Эцис (Латвия), Игорь Петров и Валентина Мороз, Михаил Лашицкий и Сергей Гиргель (Беларусь), Роберт Манукян (Грузия), Жирайр Газарян (Армения), Александр Потужный (Эстония), Сергей Опря (Молдова), Атаммамед Оразмаммедов (Туркмения), Ербай Дунгененов (Казахстан). На IV потоке магистратуры учатся Андрей Май (Украина), Ольга Соротокина и Евгений Корняг (Беларусь), Шамиль Дыйканбаев (Киргизия), Томас Яшинскас (Литва), Ирада Гёзалова (Азербайджан), Михаил Овчинников, Ирина Кондрашова и Дарья Денисенко (Россия).

Просим передать эту информацию всем, кто в ней нуждается.

**С уважением, Центр им. Вс. Мейерхольда [www.meyerhold.ru](http://www.meyerhold.ru)**

<b>Фаинкин Юрий Аркадьевич</b> fainkin@meyerhold.ru + 7 (495) 363-31-15 Факс + 7 (495) 363-10-41	<b>Руднев Павел</b> rudnev@meyerhold.ru, pavelrudnev@mtu-net.ru + 7 (495) 363-10-79
---	--

Почтовый адрес Центра им. Вс. Мейерхольда:

127055 Москва Новослободская 23 Центр им. Вс. Мейерхольда (для Павла Руднева)

# МИР ВОЛШЕБНИКОВ

**Исполнилось 25 лет  
Республиканскому театру  
актера и куклы!**

**И**стория театра началась 19 мая 1985 г., когда министром культуры РСФСР был подписан приказ о создании театра кукол «в целях дальнейшего улучшения эстетического и нравственного воспитания подрастающего поколения Якутии».

Рождение долгожданного «ребенка» первым приветствовал Сергей Образцов. По его рекомендации в Нерюнгри прибыл

**Андрей Ярцев**, который стал первым главным режиссером. Началась работа по созданию коллектива, приехали первые актеры, состоялась первая премьера – «**О чем рассказали волшебники**». Чуть позже **Федот Потапов** занялся подбором якутской труппы. В нее вошли заслуженная артистка ЯАССР **Зоя Петровна Багынанова**, выпускники Московского театрального училища им. М.Щепкина **А.Мучина**, **П.Скрябин**, **П.Борисов**, **В.Бурнашев**, самая молодая актриса **Л.Романова** и многие другие.

В 1992 г. по инициативе художественного руководителя **Игоря Уткина** театр начал работать не только для детей, но и для взрослых и стал театром актера и куклы.

За 25 лет театр создал более 100 спектаклей, объехал с гастролями не только дальние и ближние улусы Республики Саха, но и неоднократно был приглашен на масштабные фестивали, дважды становился но-



«Клочки по заулочкам»

минантом Национальной театральной премии «Золотая Маска» со спектаклями «**Человек**» по произведениям **А.Софронова** (2005) и «**Олонхо**» (2009).

К сожалению, не все смогли присутствовать на юбилее театра. Кто-то, выполнив свою миссию на Нерюнгринской земле, уехал в другие театры, кто-то на заслуженном отдыхе, кого-то уже нет с нами. Но мы, работники театра, всех помним и любим. И хотим сказать СПАСИБО всем, кто слу-

жил и кто продолжает служить в нашем театре уже не один десяток лет. Это и заведующая постановочной частью **Евгения Александровна Янина**, одна из лидеров театральной инновации в коллективе. Ею были разработаны совре-



«Шутки в сторону»

менные стилизованные костюмы к спектаклю «**Как пламень жертвенный**», посвященному 200-летию А.С.Пушкина, выступила художником-постановщиком спектаклей «**С любовью не шутят**», «**Приключения Буратино**». **Татьяна Александровна Емакова** на-



«Тойтой Боотур»

чинала с должности костюмера, потом перешла в бутафорский цех по изготовлению кукол. И вот уже много лет является заведующей бутафорским цехом. Каждая кукла нашего театра прошла через Танины «золотые руки», и в каждую из них она вложила часть своей души. **Александр Григорьевич Онофрий** практически с основания театра работает в должности художника-бутафора. Это творческий человек, настоящий специалист. Он художник и конструктор, механик и музыкант. Мастер своего дела. Человек, в руках которого начинается рождение куклы. **Ирина Александровна Грачева** – заслуженная артистка РСФСР, общий актерский стаж которой

составляет 45 лет, она сыграла около 40 ролей, по ее инсценировкам и пьесам создано пять спектаклей.

Спасибо за преданность профессии, ответственность, за прекрасные спектакли, которыми мы не устаем радовать зрителей, за волшебство и радость от встречи с талантливыми людьми, любимыми героями-куклами!

Сегодня руководит всем этим волшебством человек талантливый – заслуженный деятель искусств РС (Я) **П.Т.Скрябин**, режиссер и художник, среди работ которого такие масштабные вещи, как «Откровение от...» по пьесе С.Ермолаева, получивший «Гран-При» на фестивале «Рождественский парад»

в Санкт – Петербурге (2002), спектакли «Ното ferus», «Человек», «Олонхо», «Тойтой Боотур» – всего им поставлено 32 спектакля.

Ему помогают директор **Т.С.Сметанина** и зам. директора по работе со зрителем **А.А.Назарчук** – люди творческие, болеющие за свой театр.

В начале юбилейного сезона в театр поступили новые молодые актеры.

Спектакли нашего театра дарят зрителям удивительные истории, добрые герои которых непременно побеждают зло, а также замечательную музыку, эффектное оформление, продуманные так, чтоб зритель любого возраста побыл чуточку волшебником и воспринял каждый новый спектакль как маленький праздник.

В музее театра, который располагается в фойе, зрители могут рассмотреть игравших ранее в спектаклях кукол. Они помещены в специально созданные экспозиционные витрины.

Многие работники театра кукол за творческие достижения награждены Почетными грамотами Министерства культуры РС (Я), РСФСР, района и города, а также почетными знаками «Отличник культуры РС (Я)».

Что несет нам будущее, никому пока не ведомо. Но одно мы знаем точно – когда в зрительном зале погаснет свет и вновь откроется занавес, мы все – и те, кто в зале, и те, кто на сцене, – попадем под власть великого волшебства.

*Наталья Строева  
Нерюнгри*

*Фото предоставлены Республиканским театром актера и куклы*

## СВЕТ И ТЕПЛО «ЖАР-ПТИЦЫ»

**Ч**ем отличается кукольный театр от драматического, особенно сегодня, когда, как правило, в спектаклях участвуют не только куклы, но и артисты? Мне трудно это объяснить, потому что кукольными театрами занимаются специалисты, владеющие знанием специфики этого искусства, умеющие до тонкостей разобраться в особенностях кукол и кукловождения и т.д. Чувствуя себя в этом абсолютным дилетантом, не слишком часто посещая кукольные спектакли, я привыкла воспринимать этот вид искусства с тех же позиций, что и искусство драматическое. С одним лишь допуском – детская аудитория (особенно, самые маленькие зрители) требует куда большей ответственности в разговоре и откровенно воспитательной функции. В этом меня трудно переубедить, несмотря на то, что все чаще и чаще слышатся со всех сторон разговоры о том, что дети стали совсем другими и разговаривать с ними надо, как со взрослыми.

Но ведь и со взрослыми разговаривать можно по-разному. Можно попытаться чему-то их научить, что-то объяснить, а можно без лишних забот спуститься до их уровня и на языке ненормативной лексики повествовать о том, что он ей сказал, а она ему ответила. Тоже получится все, как в жизни...

В **Московском театре кукол «Жар-птица»** я не была 12 лет. Многие изменилось за эти годы: сегодня театр просто неузнаваем – нарядное и уютное фойе с

огромным аквариумом, от которого с трудом отлипают к началу спектакля юные зрители, ухоженные и удобные зрительские ряды, приветливые, улыбочивые администраторы и билетеры, заботливо рассаживающие малышей. И – очень значительное количество взрослых, пришедших с детьми на спектакль и смотрящих на сцену с явным удовольствием. Все это свидетельствует о том, что театр завоевал свою нишу, что на театральной карте столицы у него есть совершенно определенное, точно найденное место. И это не может не радовать. Два увиденных здесь спектакля тоже обрадовали – они пробудили множество мыслей, ассоциаций, подарили радостное и светлое настроение.

Первым была, как сказано в программке, «очень добрая сказка для детей от 3-х лет, их мам, пап, дедушек и бабушек» **«Солнышко и снежные человечки»** **А.Веселова**. Поставленная художественным руководителем театра **Александром Янкелевичем**, эта сказка завораживала удивительной красотой (сценография **Сергея Клевакина**), каким-то поистине волшебным светом (художник по свету **Анатолий Ремизов**), тонким и точным музыкальным оформлением (**Наталья Файзуллина**). И, конечно, выразительной актерской игрой, превосходными куклами, но главное – своим содержанием и посылом.

Сказки зачастую бывают жестокими – достаточно вспомнить леденящую душу историю мед-



«Солнышко и снежные человечки»

ведя на липовой ноге или безжалостно съеденного заносчивого колобка, который катился себе да катился, ни к кому не привязываясь, но и зла никому не желая, еще пару-тройку сказок, на которых мы все росли, чтобы убедиться в этом. Но сегодня, как мне представляется, малышам, растущим в жестоком и обезумевшем мире, особенно нужна доброта – не сюсюкающая, а очень просто, очень доходчиво утверждающая, что мир можно переделать, надо только приложить для этого какие-то силы.

Сказка А.Веселова и проста, и доходчива: мальчик и девочка (**Иван Третьяков** и **Ольга Щербович-Вечер**) вылепили двух снеговиков, которые ожили и пошли искать солнышко, чтобы упросить его не приходить – ведь в его лучах они растают. По пути через лес им встречаются Белочка, Заяц (**Дарья Пантелеева**) и Медвежонок (**Дмитрий Самойленко**) – замерзшие, голодные, ждущие солнышка. Снеговики отдадут им свои шапочки, шарфик, морковные носы, чтобы хоть как-то утешить лесных обитателей, а когда наконец добиваются до солнца, просят его поскорее прийти.

Когда Белочка, Заяц и Медвежонок вместе радуются солнцу, они вспоминают о снеговиках – куда же они подевались? И слышат ответ: «Они растаяли, но ровно через год они к нам вернуться!..» И вот это ощущение отнюдь не бессмысленной жертвенности становится замечательным уроком для малышей. Уроком важным, необходимым – особенно, в наше время, когда многие девизы и идеалы превратились в пустой звук.

Александр Янкелевич не размахивает перстом, назидая и акцентируя – все в спектакле выполнено легко, через игру (великолепна наглая Ворона, клюющая замерзшие ягоды и плюющая в Дворника – **Дмитрий Самойленко**; замечательно «оживление» снеговиков через игру с детьми; изумительно смешна и иронична пластика Зайца, этакого развинченного весельчака, для которого морковка не столько спасение от голодной смерти, сколько добыча), все сказочно красиво (изысканные пластические этюды студентов **Московского областного колледжа искусств** на тему «Ветер» и «Метель»), а потому – особенно выразительно и (да простится мне это слово!) педагогично. Дети выходят из зала после конца спектакля с личиками светлыми, но задумчивыми – им был предложен урок: какими быть? И ответ каждый из них найдет в себе...

Совсем другой спектакль – «**Холодное сердце**» **В.Гауфа**, поставленный **Марданом Фейзулаевым** (он же автор инсценировки), художниками **Галиной** и **Василием Крутипорох**. Сказка немецкого автора рассчитана на детей более старшего возраста, на них же рассчитаны и режиссерские придумки – стильные, продуманные и вызывающие к осмыслению. Сочетание собственно кукольного и теневого театров (художник по теневым куклам **Александр Крупенин**) показалось мне чрезвычайно интересным и плодотворным, потому что оно заставляет воспринимать искусство более разнообразно и широко. Здесь нет действующ-



«Холодное сердце»

щих «от себя» артистов (единственное исключение составляет Сказочник – **Борис Домнин**, играющий очень серьезно и интересно), здесь живут и страдают, радуются, печалются куклы – очень выразительные, выполненные в стиле старинных немецких сказок. И особенно

важно то, что в спектакле живет дух этих старинных немецких сказок, очень точно режиссером прочувствованный и воплощенный.

История проста и широко известна – она о том, как мечтал разбогатеть Петер Мунк (**Евгений Рыжков**) и ему удалось это. Вот только взамен тепло и тревожного человеческого сердца он получил от всемогущего Михеля-Великана (**Иван Третьяков**) холодное, равнодушное ко всему и ко всем. Но кончилось все хорошо – Петер снова стал человеком на радость своей Матери (**Татьяна Лопатина** с первых же слов по-

коряет зрителей, и сама актриса и ее кукла настолько живые и теплые, что оторваться невозможно!) и жене Лизе (**Наталья Архипова**) – денег стало меньше, но счастья и человеческого тепла намного больше.

Для детей среднего и старшего возраста эта сказка достаточно поучительна – в сегодняшнем мире неплохо знать, что важнее: разбогатеть или остаться человеком. И очень важно, что Мардан Фейзуллаев, как и Александр Янкевич, не назидает и не грозит перстом. Пусть каждый решает для себя сам...

Что ж, надеюсь, что в театр «Жар-птица» я попаду в сле-

дующий раз раньше, чем через 12 лет. Мне интересно, как они двигаются вперед, мне интересно смотреть на сцену из этого уютного зала и ощущать реакции детской аудитории. Мне интересно, как работают Александр Янкевич и Мардан Фейзуллаев, потому что они по-настоящему умеют чувствовать истинное назначение театра, отменить которое не по силам никаким временам. Особенно – если этот театр носит такое символическое имя, освещающая жизнь и согревая нас...

*Наталья Старосельская*

## IN BRIEF

## МОСКВА

**Людмила Чурсина, Александр Голобородько, Ирина Муравьева, Александр Линьков, Анатолий Адоскин** – так выглядел первый, звездный кинотеатральный ряд в Голубой гостиной **Центрального дома актера им. А.Яблочкиной** на очередном вечере из цикла «**Разные судьбы**» (организатор и режиссер **Павел Тихомиров**). Так вышло, что героини этих встреч – женщины, и очередной судьбой, представленной зрителям, была судьба актрисы Театра им. Моссовета **Нелли Пшенной**.

Каждый вечер, а их прошло уже несколько десятков, не похож на другие. В этот раз всех поразил абсолютный аскетизм сцены – микрофон, стул, и все. И удивительно простой, без грима, украшений и изысканного наряда, предстала перед собравшимися русская красавица, чудесная актриса. Нелли начала рассказывать о себе, и сразу же проявился тот дар актрисы, о котором кто-то, может, и не знал – дар рассказчика, мастера импровизаций, умело доносящего до слушателя и трагизм и комизм жизненных ситуаций, умеющего владеть вниманием зала без ярких театральных приемов и вставных номеров. Конечно, были спроецированы на экран и детские фотографии, и отрывки из спектаклей и кинофильмов, где играла Н.Пшенная, но «сквозным действием» этого моноспектакля был рассказ.

В ее биографии было немало моментов, которые заставляли ахать и еще раз понимать всем сердцем – тернист и горек путь на сцену, путь к мечте. А Н.Пшенная шла к своей мечте, буквально сражаясь, продираясь сквозь частокोल обид, непонимания, житейского дискомфорта. В самые тяжелые моменты жизни Нелли приходилось спать... в подъезде жилого дома, в закоулках театра. Но что особенно трогательно – актриса рассказывала о своих бедах с улыбкой, иронией, без обиды и надруга. Ее рассказ нередко прерывался аплодисментами.

А потом к микрофону началось настоящее паломничество друзей и почитателей актрисы. Читались стихи, вспоминались эпизоды жизни, рассказывались анекдоты и, конечно, дарились цветы.

*Дмитрий Ледовской*



# В МОТЫГИНО! В МОТЫГИНО! В МОТЫГИНО!

**В** Красноярском крае «Театральная весна» началась при 38 градусах ниже нуля. Именно столько было в аэропорту «Емельяново», откуда в февральскую ночь я вместе с коллегами-критиками Олегом Лоевским (Екатеринбург), Еленой Вольгуст (Санкт-Петербург) и заместителем председателя Красноярской организации СТД Мариной Луговой отправился в почти трехнедельную поездку по маршруту **Шарыпово – Ачинск – Красноярск – Железногорск – Минусинск – Канск – Мотыгино – Лесосибирск – Норильск**. Нам предстояло посмотреть 35 спектаклей в театрах драмы, кукол и ТЮЗе (музыкальными театрами занималась другая команда критиков во главе с Алексеем Садовским), из лучших сформировать афишу финальной части краевого фестиваля «Театральная весна-2010» (финал имел место в Красноярске в конце марта) и определить лауреатов. О дорожных впечатлениях и приключениях можно написать отдельный материал. Все было: и переправы через замерзшие Ангару и Енисей, и поездки по таежному «зимнику», когда за десятки километров ни одной встречной машины и ни единого человеческого жилья, и уже минус 43 градуса в Норильске... И – «всюду жизнь», как не уставал повторять главный первооткрыватель российских театральных земель Лоевский. Но все-таки я пишу не путевые

заметки, а отчет о спектаклях, увиденных в порядке следования по нашему маршруту.

В Шарыпово, как оказалось, нас ждал не один, а два театральных коллектива. Режиссер **Наталья Желтова**, создательница **Шарыповского муниципального драматического театра**, с недавних пор покинула его и реализует свою явно незаурядную творческую энергию в студийном коллективе при творческом центре «Арт антре». А муниципальный театр возглавила недавняя ученица Желтовой **Снежанна Лобастова**. Здесь, несомненно, есть некая внутренняя драма, вовлечься в которую мы не успели, поскольку за один день надо было посмотреть и обсудить три спектакля. Две постановки Снежанны Лобастовой по пьесам **Валентина Красногорова «Собака»** и **Алексея Дударева «Не покидай меня»** озадачили прежде всего выбором драматургического материала. В «Собаке», истории на вечную тему о том, как «просто встретились два одиночества», это материал просто дурного качества и вкуса, диалоги наполнены фальшью и элементарным занудством, усугубленными режиссурой, Мужична (его играл **Сергей Юнган**) мгновениями был интересен, но общее впечатление все-таки было безнадежно унылым. Со вторым спектаклем все оказалось гораздо интереснее. Пьеса Дударева лично мне кажется каким-то гиньолом, по-

стомодернистским стебом в рокинском духе (скорее всего, неосознанным), с сюжетом повести «А зори здесь тихие», переосмысленным в духе тарантиновских «Бесславных ублюдков». И вот все это в Шарыповской драме играли без тени стеба или стилизации, до полной гибели, всерьез. С портретом Сталина, с полковником в галифе, со скупой мужской слезой на реплике «Умер Володька...». Чем больше старались актеры, тем больше сопротивлялся материал, рождая в итоге ощущение полной бессмысленности происходящего на сцене. Было ощущение, что молодому режиссеру надо просто учиться профессии. А вот **«Наташина мечта»** по пьесе **Ярославы Пулинович** в центре «Арт антре» оказалась спектаклем внятным и эмоционально точным. При том, что главную героиню играла пятнадцатилетняя школьница **Антонида Шевченко**. Огромный монолог ее Наташи (подростка-волчонка, перемещающегося из детдома в колонию, что называется, не приходя в сознание), на мой взгляд, все-таки требует человеческого и профессионального актерского опыта, на одной эмоциональной заразительности его не сделаешь. Чувствовалась уверенная режиссерская рука **Натальи Желтовой**, выстроенность пластического ряда, содержательность пауз. И сам выбор островерременного драматургическо-

го материала делал честь маленькому театру.

В городе **Ачинске** мы попали в облаву. Тамашний **театр драмы** как раз перед нашим приездом закрыли пожарники (расхожий сюжет минувшей зимы). Причем закрыли по суду с запретом пересекать порог театра даже со служебного входа (спрашивается, как же тогда устранять выявленные пожарной службой недостатки?). Один день мы смотрели ачинские спектакли в записи. Порадовались постановке **Андрея Санатина «Не все коту масленица» А.Н.Островского**. Спектакль изящен, как умная и красивая шахматная партия. На сцене – живые люди, неодносзначные, многомерные. Хорошо звучащее слово Островского. Точное мизансценирование. Все осмысленно: от интонации до жеста. Мир великого русского драматурга с его системой нравственных ценностей, взаимоотношениями поколений, отцов и детей. И настоящая актерский ансамбль:

**Анастасия Белопотапова** (Агния), **Валерий Курченков** (Ипполит), **Лариса Колодина** (Дарья Федосеевна), **Павел Семенихин** (Ахов), **Светлана Романтеева** (Феона)... Не порадовались **«Старшему сыну» Александра Вампилова**, которого режиссер **Сергей Болдырев** перегрузил режиссерскими аттракционами (не слишком интересными), забыв внятно рассказать простую вампиловскую историю. На следующий день вместе с актерами мы, как партизаны, пробрались в холодный зал закрытой Ачинской драмы. «Игра в вестерн» (так обозначен жанр) **«Вождь краснокожих»** (новеллу **Огюни** инсценировал **Зиновий Сагалов**, режиссер-постановщик – **Сергей Болдырев**) никого не согрела, актриса **Антонина Крупеникова** (она играла главного героя-сорванца) вполне убедительно освоила амплу трагедии, но у действия (как и в случае со «Старшим сыном») не было внятной истории. За-

то на выходе из театра («эвакуацию» пришлось начать прямо в ходе обсуждения по сигналу тревоги) нас ждала та самая облава из судебных приставов и милиционеров. После выяснения, кто есть кто («А вы разве что-то понимаете в театральном деле?» – строго спрашивал молодой пристав Олега Лоевского. Олег нашел, что ответить), критиков отпустили. С другими театральными деятелями разбирались почти до утра, а директора Ачинской драмы оштрафовали на двадцать тысяч.

Театральный **Красноярск**, что естественно, подарил больше всего впечатлений. Мы увидели пять спектаклей в драме имени А.С.Пушкина, шесть – в ТЮЗе, три – в куклах. Не все, честно говоря, нуждается в разборе, к примеру, кукольное новогоднее представление **«Волшебный снежок»**, которое мы вместе с несколькими изумленным зрительным залом поглядели на исходе февраля (и с энтузиазмом поддер-



«Собаки якудза». Красноярский ТЮЗ. Фото Жанны Ершовой



«Собаки якудза». Красноярский ТЮЗ.

жали диалог с замечательным, как с кремлевской елки, Дедом Морозом, в роли которого выступил постановщик представления **Александр Кикоть**). **Краевой театр кукол** показал еще спектакль «**Соседи (Как лиса медведя обманывала)**». Пьеса, постановка, сценография и оформление **Сергея Иванникова**. Эти «Соседи» – клон абаканского спек-

такля Иванникова, обласканного «Золотой Маской-2009». Клон есть клон, при тиражировании все несколько формализуется и упрощается, тонкостей не хватает, действие после первых пятнадцати минут идет по кругу. Но все равно это качественное зрелище с выстроенной (и понятной детям) системой взаимоотношений, замечательными характерами Мед-

ведя (**Алексей Беляев**) и Лисы (**Валентина Бернгардт**), театральными аттракционами (как медведь блины жарит!). Было еще «петрушечное представление» «**Страсти по Насте**» (пьеса **М.Бартенева** и **А.Усачева**, режиссер **Рахаим Юсупов**, художник **Наталья Николенко**), где как раз и не хватило простоты и стильности классического театра Петрушки, все было несколько перегружено стебом и кривляньем. Правда, был очень хорош брутальный Генерал (**Николай Редькин**), почему-то отвергнутый глупой Настей.

**Красноярский ТЮЗ** играл спектакли полярного качества. «**Ох, уж эти жены...**» по рассказам **Антоши Чехонте** – образец самодеятельного театра, где пели и плясали так, как могут все, но большинство стесняется делать это на публике. Шекспировская «**Двенадцатая ночь**» режиссером **Александром Каневским** увидена глазами героев из 70-х годов прошлого века, замысел, может быть, и любопытный, но спектакль невнятный, незаразительный, мучительный для зрителей и актеров.

«**Странная миссис Сэвидж**» **Д.Патрика** (зачем эта пьеса на тюзовской сцене?) в постановке **Андрея Максимова** – рутинный спектакль про квазиностранный жизнь, полный самых расхожих сценических штампов. «**Принц и нищий**» (инсценировка и постановка главного режиссе-

Фото Жанны Ершовой

ра театра **Андрея Няньчука**) – случай более сложный. Есть заявка на полноценный музыкальный спектакль (поют и танцуют много, танцы в постановке **Николая Реутова** достаточно интересны), на столкновение двух миров (королевского и нищенского), есть, наконец, актерские работы, достойные внимания (прежде всего **Алексей Алексеев** в роли принца Эдуарда). Но невнятность и просто неряшливость инсценировки (смысл ускользает!), банальность и старомодность режиссерских решений, совершенно ненужный пафос и отсутствие хоть какой-либо сценической тонкости все сводят на нет, спектакль идет чуть не три часа, а зал теряет интерес к происходящему в середине первого действия. А вот **«Золушку»** (режиссер **Роман Феодори**, художник **Даниил Ахмедов**) смотрят с неиссякаемым интересом. Зрелище элегантно и очень изобретательное, с игрой в Голливуд и театр теней, не слащавое и даже в меру страшное. Хороши были и Золушка (**Анна Киреева**), и Принц (**Олег Гусев**), и Фея (**Светлана Шикунова**), и уморительные Мачеха с сестричками (**Светлана Кутушева**, **Светлана Киктева**, **Юлия Троегубова**): пусть дети знают, что от теток с такими прическами не стоит ждать ничего хорошего. **«Собаки якудза»** (пьеса **Юрия Клавдиева**, режиссер **Тимур Насиров**, художник **Никита Сазонов**) – самое глубокое и отрадное тюзовское впечатление, свидетельство очень серьезного творческого потенциала этого театра. Прежде всего – это



**«Темные аллеи».**  
Красноярский театр драмы  
им. А.С.Пушкина.

Фото Жанны Ершовой

необыкновенно современное зрелище. Все современно: бунтарь-одиночка посреди враждебных миров (в данном случае – собачьих стай), человек-оборотень (то есть пес, конечно), система ценностей и система знаков сегодняшних подростковых корпораций, сообществ, знание их субкультуры, выразительных средств (основа визуального ряда спектакля – японские комиксы манга). У красноярской молодежи спектакль стал культовым, огромный зрительный зал ТЮЗа был переполнен, по-настоящему взволнован и считывал со сцены некие смыслы, совершенно не ведомые поколению постарше. Надо сказать, что пьеса Клавдиева мне кажется достаточно сконструированной, что называется, головной. А спектакль Тимура Насирова – очень чувственный, телесный, именно пластически заразительный. У него есть настоящий герой, тот самый пес-оборотень и победитель Свен, которому сполна приходится платить за свою победу. Актер **Алексей Алексеев** играет его с обаянием вечного романтического героя и очень сегодняшней жесткостью.

В **Красноярской драме имени А.С.Пушкина** тоже очень разные спектакли, но это тот случай, когда можно говорить не о разности уровня, но о величине творческого диапазона театра. **«Филумена Мартурано» Эдуардо де Филиппо** (режиссер **Александр Кузин**, художник **Кирилл Пискунов**) – бенефис замечательной актрисы **Галины Саламатовой**. С такой Филуменой, как у нее, это получается спектакль о

женском реванше, что, конечно же, находит полное понимание в зрительном зале (когда героиня появляется на лестнице в роскошном свадебном платье, публика издает счастливые выдох). Филумена-Саламатова замечательно молчит в первой сцене, наблюдая за бессильной мужской истерикой Доменико Сорееано (**Василий Решетников**). Ни одну из других актерских работ спектакля вровень с главной героиней не поставишь. А вот огромный, сложносочиненный спектакль по бунинским **«Темным аллеям»**, ставший главным впечатлением этой поездки (пьеса **Ольги Никифоровой** при участии **Олега Рыбкина**, режиссер **Олег Рыбкин**, художник **Илья Кутянский**), силен именно ансамблем самых разных творческих усилий. Придуман целый русский мир, с прошлым и настоящим, но, увы, без будущего, мир воспоминаний, запахов, звуков, мир писателей, художников, маленьких балерин и роковых красавиц, актеров и актрис, поэтесс, натурщиц, проституток, содержанок, официантов, матросов, женщин и мужчин. Русский мир, плывущий на двухъярусном пароходе. Куда? В финале на киноэкране появляется Константинополь. То есть в эмиграцию, в никуда. Эпизоды перетекают друг в друга, сложносочиненная композиция кажется совершенно органичной (диссонируют только новеллы, взятые авторами инсценировки тоже из бунинской прозы, но не из «Темных аллей»). Женщины красивые, мужчины умеют носить фрак. Претензии ревнителей строго-

го вкуса имеет смысл адресовать к Ивану Алексеевичу Бунину, а из большого и гармоничного актерского ансамбля особо отметить **Якова Алленова** (Глебов) и **Ирину Петрову** (натурщица Катя). Свой корабль по имени Красноярская драма главный режиссер Олег Рыбкин ведет уверенной рукой, хоть и по самым разным маршрутам. Мы увидели еще два его спектакля. Лихое зрелище **«Пули над Бродвеем»** по **Вуди Аллену** со стриптизом, танцами герлз, гангстерами в разноцветных длиннополых пальто, суматохой бродвейского закулисья и чередой эксцентричных персонажей (из них прежде всего надо отметить Дэвида Шайна **Владимира Пузанова**, Памеллу Брент **Натали Горячевой** и Оливию Нэйл **Ирины Петровой**). Вторых и третьих смыслов (а у Вуди Аллена есть и четвертые) в этом спектакле не искали, обойдясь действительно хорошо сделанным зрелищем и только. На малой сцене Рыбкин поставил **«Лейтенанта с острова Инишмор» Мартина Макдонаха**. Мне кажется, русский Макдонах еще впереди (в том числе и впереди адекватные переводы пьес замечательного ирландца), пока отечественный театр ищет ключи к Макдонаху, ищет интонацию той страшной сказки, которая закодирована в каждой его пьесе. Процесс поиска в красноярском спектакле был очевиден, результат пока туманен. А вот актерский дебют **Владимира Абакановского** в роли Падрайка вполне можно признать многообещающим. **Театр кукол «Золотой петушок»** города **Железногор-**

ска показал премьеру спектакля для подростков **«Тополная рубашка»** по повести **Владислава Крапивина** (режиссер **Петр Зубарев**, художник **Татьяна Кислова**). Проза Крапивина, которая в 70-е годы прошлого века казалась некоей антитезой фальшивой пионерской романтики, сейчас звучит едва ли не более фальшиво, чем рассказы о пионерах-героях. «Словно кровь наша перемешалась с тополиным соком...» – о Господи! Но есть в этой сказке-воспоминании о послевоенном детстве (этакий уральский «Амаркорд») кроме фальшивой романтики правдивые приметы быта глухой уральской деревни: мир людей и мир вещей, старухи-ведуньи, избы, амбары, лес, реч-

ка... Вот приметы этого исчезнувшего мира (прежде всего женское трио, сыгранное **Ириной Тарадыменко**, **Тамарой Кухлевской** и **Ольгой Сторожевой**) были живыми и настоящими.

**Минусинск, театр драмы, «Месяц в деревне» И.С.Тургенева** (режиссер **Алексей Песегов**, художник **Светлана Ламанова**). Работа серьезная, сделанная, как мне кажется, на вырост, спектакль (преьера состоялась в конце января) должен набирать по мере сценической жизни. Пока можно говорить о чрезвычайно интересной, многомерной сценографии: пространство, развернутое в глубину и вверх, множество деталей, каждая из которых – образ (как

выставленные на улицу зимние рамы, с которых надо отмыть старую грязь). Свет, полный бирюзы и зелени. Русалочье царство какое-то. И главная русалка – Наталья Петровна (**Наталья Котельникова**). Актриса играет порыв страсти, но порыв этот тяжеловесен, темен и отчасти дик. В героине больше от Лескова, чем от Тургенева. При этом она существует сама по себе, а весь остальной мир, который режиссер Песегов придумывает изобретательно и подробно, – сам по себе. Ждешь соприкосновения, стычки, конфликта, но этого не происходит. Несколько сцен и несколько ролей запоминаются как несомненные удачи: разговор Беляева (**Артем Лопатин**) и Верочки (**Да-**



**«Месяц в деревне». Наталья Петровна - Н.Котельникова, Ракитин - А.Израэльсон. Минусинский театр драмы**



**Верочка - Д.Савинова, Беляев - А.Лопатин**



**Лизавета Богдановна - А.Зыкова, Шпигельский - С.Быков**



**Портрет Станиславского, переделанный из портрета Ленина**

рья Савинова), всезнающий доктор Шпигельский (**Сергей Быков**), безответно влюбленная в Беляева поющая служанка Катя (**Наталья Дрель**). Пока не происходит в спектакле чего-то главного, но верится, что произойдет. Минусинцы показали еще русскую сказку «**Иван-царевич и Василиса Прекрасная**» (постановка **Алексея Песегова**, режиссер **Анатолий Кузьмин**, художник **Светлана Ламанова**). Она прелестно старомодна («Это – винтаж», – сказала Елена Вольгуст), без привычного в современном детском спектакле интерактива, в эстетике старинных постановок русской оперы. Впечатление было удивительно свежим и хорошим.

**Театр драмы города Канска**

огорчил «вольным прочтением комедии **А.Н.Островского «Последняя жертва»** под названием «**Герой кредита**» (постановка **Бориса Белкина**). «Зачем же дешево продавать, что дорого стоит? Это плохая коммерция», – помнится, так говорил один из героев Островского. Купюры, объединение двух героев в одного, введение назойливой фигуры рассказчика. Иная социальная среда: вместо старобогатых героев Островского вполне современные (и унылые) типажи. Ощущение нищеты и, прежде всего, – нищеты воображения. Зато порадовала читка (эта модная театральная форма дошла и до Канска) пьесы **Марка Равенхилла «Мать»** (режиссер **Семен Александровский**). Трагический монолог матери, которой приходится сообщить о смерти сына, а она не дает открыть вестникам рот, предчувствуя и проклиная, оказался по силам **Ирине Шудровой**, в роли вестников-военных убедительны и точны были **Игорь Омельченко** и **Инна Жигулева**.

Легендарное **Мотыгино**. Деревянный театр с деревянными же колоннами, над колоннами – фигуры дам в криноли-

нах и мужчин во фраках, вырезанные из фанеры. Театральные маски на деревянных ставнях. Полный зал, смотрящий чеховские водевили (спектакль «**Что вам угодно?**», режиссер **Сергей Ханков**) с восторгом первооткрывателя этих текстов (и играют ведь с этим же восторгом!). Живее всего зрители реагируют на диалог о сенокосе в «Предложении». Спектакль – ужас и восторг специалиста по сценречи: у десяти актеров десять разных вариантов говора. За кулисами – портрет Станиславского, переделанный из портрета Ленина (а взгляд-то остался). Ощущение абсолютно живого театра, нужного и дорогого тем людям, для которых он работает, семи тысячам жителей Мотыгино. Сюда должен съездить каждый, кто хочет понять нечто самое существенное про русский провинциальный театр.

В городе **Лесосибирске** обнаруживается театр-интеллектуал. Он называется «**Поиск**», его главный режиссер **Юрий Лобанов** не боится ставить Пинтера и Ионеско. Нам же был предложен спектакль «**Игра для двоих**» по пьесам **Татьяны Москвиной**



**Здание театра**

**«Па-де-де» и Уильяма Сарояна «Игроки в пинг-понг».**

Три непростых диалога мужчины и женщины (петербургский и московский в «Па-де-де» и американский в «Игроках в пинг-понг») на лесосибирской сцене звучали с разной степенью убедительности. Как ни удивительно, американский: молодым актерам **Д.Конных** и **Н.Гамеза** удалось передать и особый упругий ритм, и минималистскую красоту сарояновского текста. В «Па-де-де» абсолютно убеждала героиня **А.Фировой** по имени Эва.

**Норильск** и его **Заполярный драматический театр** подарили встречу со «**Старомодной комедией**» **Алексея Арбузова**. Собственно, мы увидели на этой сцене четыре спектакля, но ни «**Мистификатор**» **Инги Гаручавы** и **Петра Хотяновского** (режиссер **Александр Исаков**), ни «**Шум за сценой**» **Майкла Фрейна** (режиссер **Борис Гуревич**), ни «**Пестрые рассказы**» **Антон Чехова** (режиссер **Анатолий Кошелев**) особого интереса не вызвали. Если в первом все-таки было интересно наблюдать за работой ведущего актера Норильской драмы **Сергея Ребрива** (его героя зовут Георг), то два других – обычная театральная рутина, никаких актерских или режиссерских побед, даже маленьких. А «**Старомодная комедия**» – настоящее театральное счастье. Очень внятные, рельеф-



**«Старомодная комедия». А.Александрова, В.Оника. Заполярный театр драмы. Норильск. Фото Александра Харитонова**

ные, живые, трогательные характеры (Лидию Васильевну и Родиона Николаевича играют ветераны театра, актерский и супружеский дуэт – **Алевтина Александрова** и **Валерий Оника**, он же – режиссер спектакля), очень внятные, развивающиеся от эпизода к эпизоду отношения. По-настоящему трогательны воспоминания их героев: ее – о сыне, его – о жене. Никаких концепций, только глубина человеческих взаимоотношений и настоящее мастерство (внимание огромного зала не теряется ни на секунду). Художник **Маргарита Мисюкова** создает очень точное и стильное пространство: с игрой в черно-белую фотографию иных времен, видами Рижского взморья, Домского собора, улочек старой Риги, одиноким женским силуэтом на экране в финале. Создатели норильской «**Старомодной комедии**» меняют финал арбузовской пьесы: Лидии Васильевне не дано

вернуться в дом Родиона Николаевича. Он остается один, и тогда темой спектакля становится верность. Верность погибшей жене, а поверх этого – верность сцене, верность профессии, урок верности, данный замечательным дуэтом Алевтины Александровой и Валерия Оники.

В марте, когда наше путешествие уже завершилось, было отчаянно узнать, что четыре спектакля Красноярской «Театральной весны-2010» попали в афишу фестиваля «Ново-Сибирский транзит», который с этого года собирает в Новосибирске лучшие спектакли Урала, Сибири и Дальнего Востока. Вот эта великолепная четверка: «Темные аллеи» Красноярской драмы, «Собаки якудза» Красноярского ТЮЗа, «Месяц в деревне» Минусинской драмы и «Старомодная комедия» Норильского заполярного театра.

*Владимир Спешков  
Челябинск*

# ГОСТЕПРИИМНАЯ МОНГОЛИЯ



**В** апреле с огромным успехом прошли гастроли балетной труппы **Бурятского академического театра оперы и балета** в г. Эрдэнэте, в Монголии.

Впервые в истории Бурятии был подписан договор о развитии культурных связей между руководством монголо-российской совместной компании **КОО «Предприятие Эрдэнэт»** – бывшего горно-обогатительного комбината – и руководством театра. В рамках этого договора состоялся уже второй совместный творческий проект – гастроль коллектива Бурятского академического театра оперы и балета в Эрдэнэте. Первый проект состоялся в октябре, когда в «Дни экономики и культуры Республики Бурятия» в Эрдэнэте побывали солисты оперы и балета с кон-

цертной программой. И теперь уже балетная труппа представила свое творчество: на сцене Дворца культуры «Горняк» состоялся показ спектаклей **«Лебединое озеро»**, **«Буратино»** и вечера балета **«Магия танца»**.

На торжественном открытии гастролей, балете «Лебединое озеро» присутствовал Генеральный консул Российской Федерации в Эрдэнэте **Александр Валентинович Федулов**. Он высоко оценил выступление и мастерство молодой балетной труппы театра.

Рассказывает директор театра **Л. Намсараева**: «Хочется поблагодарить генерального директора «Предприятия Эрдэнэт», г-на **Чимэддоржа Ганзорига**, заместителя генерального директора по экономике, академика, доктора эконо-

номических наук, профессора г-на **Дашнямьина Болдбаатара**, первого заместителя генерального директора, академика, кандидата технических наук г-на **Александра Фоменко**, руководителей ДК «Горняк» – директора г-на **Дашдондова**, главного менеджера г-жу **Гаянчулун**, которая приезжала к нам зимой в рамках договора и просмотрела спектакли, ознакомилась с театром и его репертуаром».

Город Эрдэнэт – это центр Орхонского аймака Монголии, самой густонаселенной области страны, где проживает более 80 тысяч человек. Город и горно-обогатительный комбинат для освоения медно-молибденового месторождения «Эрдэнэтийн овоо» («Гора сокровищ») был построен в 1972 году с помощью советских специали-

стов. Сегодня компания КОО «Предприятие Эрдэнэт» – одна из крупнейших в Азии по добыче и обогащению меди и молибдена. Около половины государственного бюджета Монголии составляют платежи компании, то есть ее можно назвать государственнообразующей. За счет компании в стране и за рубежом обучаются сотни студентов, а работники компании проходят зарубежную стажировку, включающую учебу и защиту ученых степеней.

Имеющая большую историю компания «Предприятие Эрдэнэт» имеет и богатые традиции, и одна из них – сотрудничество в сфере культуры и искусства с Республикой Бурятия.

Л.Намсараева: «Эрдэнэт прозвезд на нас большое впечатление, город в какой-то степени остался в советской эпохе. В полном объеме работает градообразующая компания «Предприятие Эрдэнэт», оказывая влияние на экономическую и социальную жизнь города. Предприятие полностью выплачивает заработную плату, поддерживает деятельность ДК. Не приостановилась, а получила развитие кружковая работа. Работают студии бального танца, обучения игре на музыкальных инструментах, художественного рисования, устраиваются выставки. Каждый день работает ДК, принимает гастролеров, работают его творческие коллективы. Недавно они



«Лебединое озеро». Одиллия - Б.Цыбикова, Зигфрид - Б.Раднаев

осуществили постановку национальной оперы, ее премьера с большим успехом прошла в столице Монголии – Улан-Баторе. Работает ковроткацкая фабрика, имеются российско-монгольская и турецкая гимназии. Многие специалисты получают европейское и американское образование в таких странах, как Германия, Австрия, США и других. Для Монголии это обычное явление, государство направляет людей на учебу».

Концертмейстер **Елена Галсанова**: «В Эрдэнэте сохранили весь соцкультбыт, сохранили ДК, это теплое, уютное, ухоженное здание, с продуманным расположением гримбуфных, удобным залом со ступеньками на сцену. Функционируют детские, юношеские кружки, молодой кружок танго – тонень-

кие, стройные, высокие девушки и юноши профессионально занимаются танцами. В городе хороший спортивный комплекс – двухэтажное здание и большой стадион с трибунами, в воскресенье на обоих этажах шли соревнования, то есть идет активная спортивная жизнь. И все поддерживается за счет комбината и его руководства».

Впервые **Екатерина Самбуева**, художественный руководитель балетной труппы театра, побывала на гастролях в Монголии в 1969 году, затем в 1972-м участвовала в Фестивале монголо-советской дружбы в Улан-

Баторе в составе делегации от СССР, танцевала в спектаклях «Жизель», «Лебединое озеро» с балетной труппой Улан-Баторского театра оперы и балета. Екатерина Самбуева неоднократно выезжала в Монголию по приглашению труппы Улан-Баторского театра и всегда встречала доброжелательный прием. И на этот раз впечатления – только положительные, благодарные: «Мы жили в благоустроенных номерах «Селенги». Это теплая, уютная гостиница недалеко от ДК «Горняк». Город Эрдэнэт – светлый, очень приятный и аккуратный, люди очень спокойные, доброжелательные. Нас встретили очень радушно, а после первого спектакля устроили фуршет, на котором присутствовали и Генеральный консул, и все руководство предприятия и ДК».



**Панадерос из балета «Раймонда» - К.Федорова, В.Дампилов и артист балета**

На выступлениях бурятских артистов каждый день были полные залы, море цветов от зрителей. После каждого спектакля на сцену выносили большую корзину роз – принимающая сторона сделала все, чтобы наши артисты чувствовали себя в атмосфере праздника. В зрительном зале было много россиян – педагогов, воспитателей, гостей из других городов и столицы России.

На сцене ДК состоялись семь выступлений. Спектакли понравились зрителю своей энергетикой, артисты «горели», от всех шел свет, тепло. Прекрасно была составлена программа вечера балета «Магия танца», Екатерина Самбуева включила в нее лучшие фрагменты из шедевров мирового балетного искусства на музыку Чайковского, Глазунова, Минкуса, Дриго, Сен-Санса, Пяццоллы и других композиторов. Все артисты бурятского театра были собраны, чувствовали ответственность. Е.Самбуева: «Ред-

*чайший случай, когда я осталась довольна абсолютно всей труппой! Мы репетировали по два раза в день и в перерывах, паузах – и результат налицо. Несмотря на то, что все проходило на малой сцене, на бытовом линолеуме, а в центре был большой круг – никто не упал, все держались, это не повлияло на качество исполнения».*

Детский спектакль «Буратино» прошел при полном аншлаге монгольских и русских детей. Была организована замечательная выставка детских рисунков на сюжет сказки. По итогам выставки театр вместе с руководством ДК наградил победителей сладкими подарками и бесплатными билетами на спектакли. Е.Самбуева: «Дети реагируют непосредственно, искренне, они встают, спасают героя, а после спектакля все танцуют, продолжают жить спектаклем. Это поразило и было очень приятно!».

Средства массовой информации Эрдэнэта с вниманием от-

несли к приезду нашей труппы. Телевидение показало 25-минутный фильм о нашем театре, прошли передачи о наших гастролях на ТВ и радио.

В рамках гастролей состоялась творческая встреча в школах города, бурятские артисты рассказывали о своем театре и спектаклях.

По случаю завершения гастролей был дан торжественный прием с банкетом и концертом для нашей труппы, звучали красивые монгольские и русские песни в исполнении монгольских артистов. По итогам гастролей весь коллектив, в том числе директор театра Л.Н.Намсараева и художественный руководитель балетной труппы Е.Б. Самбуева, были награждены Почетными и благодарственными грамотами, памятными подарками, каждому артисту подарили по розе. Е.Самбуева: «Мы очень благодарны за прием, все прошло на высшем уровне!»

Л.Намсараева: «Замечательные люди, любят искусство, бережно относятся к традициям, уважают и любят артистов, оказывают теплый прием. Руководство ГОКа оказало финансовую и материальную помощь по проживанию в гостинице и расходам на ГСМ. Особо хочется сказать об Администрации Орхонского района. Нас курировал г-н Сандужав, он очень тепло отзывался о развитии связей между мэрией Улан-Удэ и Администрацией Орхонского района в области культуры и образования. Мы с полной уверенностью говорим, что идет процесс взаимоподдержки, взаимообогащения и взаимовлияния».

Делегация прибыла домой в прекрасном настроении, все были переполнены приятными, добрыми впечатлениями от этой удивительной страны, людях, ее незабываемой природы. Е. Самбуева: «Природа Монголии очень красива! Казалось бы, степь, сопки – что может быть выразительного? Но мы были на вершине гор, на облаках «у солнца», мы смотрели на степь, на эти сопки – линии плавно переходят одна в другую, необычные краски смешиваются, и все это так живо, ярко, глаз просто раскрывается! Нет тоски, нет ощущения грустной, тоскливой степи – напротив, в пейзажах Монголии своеобразная красота».

Во второй половине мая в Эрдэнэт снова поехали солисты оперы с концертной программой к 65-летию Победы в Великой Отечественной войне.

*Рада Хосомоева  
Улан-Удэ*



**Директор балета В.Кожевников и солисты балета с наградой**

IN BRIEF

## МОСКВА

В день 50-летия со дня смерти **Юрия Карловича Олеша**, 10 мая, на Новодевичьем кладбище состоялось торжественное открытие реконструированного памятника писателя.

Мало кому известно, что автор «Зависти» и «Трех толстяков», блистательных рассказов, пьес и книги «Ни дня без строчки» похоронен на видном месте Новодевичьего кладбища. Надпись на его памятнике изначально была выбита таким образом, что прочесть ее было трудно, к тому же краску с нее давно смыло время. Теперь на вертикальной гранитной плите памятника Олеша появился бронзовый портретный барельеф работы скульптора Александра Цигала, надпись на камне выявлена с помощью металла. Реконструкция была проведена по инициативе Союза писателей Москвы на средства, выделенные Фондом «Президентский центр Б.Н.Ельцина».

Опального «короля метафоры» с середины 30-х до конца 50-х годов в СССР не печатали. Когда Олеша умер от инфаркта в 1960 г., по советским меркам ему не полагалось места на «важном» Новодевичьем. Но его по-родственному «подселили» на территорию могилы Эдуарда Багрицкого (Олеша и Багрицкий были женаты на родных сестрах Суок), похороненного тут в 34-м с государственными почестями. Так образовалась эта «коммунальная» могила, состоящая из двух частей. Теперь могилу Олеша легко будет найти и возложить на нее цветы.

*Ирина Озерная*

# АНАЛИЗ ИЗМЕНЕНИЙ ПЕНСИОННОГО ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА С 1 ЯНВАРЯ 2010 ГОДА. ВАЛОРИЗАЦИЯ

**Валоризация** – это мероприятия, проводимые государством по переоценке или повышению стоимости товаров, ценных бумаг, валюты, пенсий, социальных выплат и другого капитала.

Федеральным законом от 24 июля 2009 года № 213-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации и признании утратившими силу отдельных законодательных актов (положений законодательных актов) Российской Федерации в связи с принятием Федерального закона „О страховых взносах в пенсионный фонд Российской Федерации, фонд социального страхования Российской Федерации, федеральный фонд обязательного медицинского страхования и территориальный фонд обязательного медицинского страхования“» было дано следующее определение: валоризация – это переоценка денежной стоимости пенсионных прав, которые были приобретены гражданами до пенсионной реформы 2002 года.

Согласно этому закону предусматривается единовременное повышение с 1 января 2010 года расчетного пенсионного капитала получателей трудовых пенсий (по старости, инвалидности, по случаю потери кормильца) на 10% тем, кто имел трудовой стаж до 2002 года. При этом дополнительно по 1% будет без ограничения добавляться за каждый год трудового стажа в советское время (до 1 января 1991 года).

В базе данных Пенсионного фонда находятся сведения о размере расчетного пенсионного капитала граждан по состоянию на 1 января 2002 года. Он есть практически у всех, кто имеет стаж работы до 2002 года, различается только размер. С 1 января 2010 года этот расчетный пенсионный капитал был умножен на 10%. Кроме того, пенсионный капитал дополнительно был увеличен на 1% за каждый год стажа, выработанного до 1991 года. То есть если у гражданина 40 лет трудового стажа до 1991 года, страховая часть его пенсии вырастет на  $10+40=50$  процентов.

В стаж будет включена служба в армии, что касается учебы в высших учебных заведениях и техникумах, то если выходя на пенсию был выбран вариант расчета пенсии по правилам «старого» законодательства, согласно которому учеба входила в трудовой стаж, то время учебы будет учтено и при валоризации. Если пенсия рассчитывалась по новым правилам, с учетом индивидуального коэффициента пенсионера (это производная величина, получаемая в результате умножения размера пенсии в процентах на соотношение заработка), то периоды учебы в страховой стаж не включались. В данном случае время учебы для перерасчета пенсии с 1 января 2010 не войдет. В основном пенсионерам пенсия рассчитана по новым правилам.

Юрисконсульт ЦА СТД РФ Анастасия Юрьевна Рубина

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

№ 9-129/2010

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.

# Межрегиональный театральный фестиваль-конкурс «Ново-Сибирский транзит» 20—28 мая 2010 года



ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС  
ТЕАТРОВ СИБИРИ, УРАЛА  
И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Новокузнецкий драматический театр  
**20**, четверг  
15:00—17:40  
**«Дуэль» А. Чехов**  
В театре «Красный факел» (малая сцена)

## Торжественное открытие фестиваля

Красноярский драматический театр имени А. С. Пушкина  
19:00—22:00  
**«Тёмные аллеи» И. Бунин**  
В театре «Красный факел» (большая сцена)

Екатеринбургский театр юного зрителя  
**21**, пятница  
15:00—18:00  
19:30—22:30  
**«Мы, герои» Ж.-Л. Лагарс**  
В театре «Глобус» (большая сцена)

«Коляда-театр», Екатеринбург  
19:00—22:00  
**«Трамвай "Желание"» Т. Уильямс**  
В театре «Красный факел» (большая сцена)

Омский академический театр драмы  
**22**, суббота  
15:00—17:20  
19:30—21:50  
**«Экспонаты» В. Дурненков**  
В театре «Красный факел» (малая сцена)

Сахалинский Международный центр имени А. П. Чехова  
19:00—20:40  
**«Крыша над головой» В. Шукшин**  
В театре «Красный факел» (большая сцена)

Новосибирский академический театр «Глобус»  
**23**, воскресенье  
15:00—16:50  
**«Старосветская любовь» Н. Коляда**  
В театре «Глобус» (малая сцена)

Молодёжный театр Алтая  
19:00—22:30  
**«Прощание славянки»**  
по роману Виктора Астафьева «Прокляты и убиты»  
В театре «Красный факел» (большая сцена)

Спектакль-гость фестиваля  
«Izumi Ashizawa Performance», США  
19:30—20:30  
**«Сумасшедший концерт  
кошки-оборотня»**  
В театре «Красный факел» (малая сцена)

Спектакль-гость фестиваля  
«Izumi Ashizawa Performance», США  
**24**, понедельник  
12:00—13:00  
**«Сумасшедший концерт  
кошки-оборотня»**  
В театре «Красный факел» (малая сцена)

Тувинский музыкально-драматический театр имени В. Кок-Оола  
15:00—17:00  
**«Культегин» Э. Мижит**  
В театре «Глобус» (большая сцена)

Новосибирский академический театр «Красный факел»  
19:00—22:00  
**«Маскарад» М. Лермонтов**  
В театре «Красный факел» (большая сцена)

Администрация Новосибирской области  
Министерство культуры Российской Федерации  
Союз театральных деятелей РФ  
Мэрия города Новосибирска  
Новосибирский театр «Красный факел»

Новосибирский «Первый театр»  
**25**, вторник  
12:00—14:30  
**«Доходное место» А. Островский**  
Премьера спектакля в рамках фестиваля. Вне конкурса  
В Театральном клубе «Пуля»

Норильский Заполярный театр драмы имени Вл. Маяковского  
15:00—17:20  
**«Старомодная комедия» А. Арбузов**  
В театре «Старый дом»

Алтайский краевой театр драмы имени В. М. Шукшина  
19:00—21:30  
**«Слуга и господин»**  
по роману Дени Дидро «Жак-фаталист и его Хозяин»  
В театре «Красный факел» (большая сцена)

Новосибирский академический театр «Глобус»  
**26**, среда  
15:00  
**«Возвращение» А. Платонов**  
Премьера спектакля в рамках фестиваля. Вне конкурса  
В театре «Глобус» (малая сцена)

Минусинский драматический театр  
19:00—22:00  
**«Месяц в деревне» И. Тургенев**  
В театре «Красный факел» (большая сцена)

Новосибирский областной драматический театр «Старый дом»  
**27**, четверг  
12:00—14:30  
**«Калека с острова Инишмаан» М. МакДонах**  
В театре «Старый дом»

Прокопьевский драматический театр имени Ленинского комсомола  
15:00—16:20  
**«Экспонаты» В. Дурненков**  
В театре «Глобус» (большая сцена)

Красноярский театр юного зрителя  
19:00—20:50  
**«Собаки-якудза» Ю. Клавдиев**  
В театре «Красный факел» (большая сцена)

**28**, пятница  
19:00  
**Торжественная церемония  
закрытия фестиваля**  
В театре «Красный факел» (большая сцена)

Билеты продаются в кассах театров:  
«Красный факел»: **210-06-71**  
«Глобус»: **223-88-41**  
«Старый дом»: **266-25-92**  
«Первый театр»: **375-15-68**

Также работает онлайн-касса  
на сайте театра «Красный факел»  
<http://www.red-torch.ru>

Генеральный  
партнёр фестиваля



Фонд  
Михаила  
Прохорова

**ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ  
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

**ФЕСТИВАЛИ**

- XII Международный фестиваль театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (Санкт-Петербург)  
Молодежный фестиваль «Будущее театральной России» (БТР) (Ярославль)  
IV Областной фестиваль театров «Лицедей» (Ульяновск)

**ЛИЦА**

Олег Ягодин, заслуженный артист России (Екатеринбург)

**ВЫСТАВКА**

III выставка «Мастера» в Центральном доме актера им. А.А.Яблочкиной

**СОДРУЖЕСТВО**

Лондонские сезоны Королевского Шекспировского театра (Стратфорд-на-Эйвоне): Шекспир и современные авторы

**ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ**

Круглый стол «Искусство в повседневной жизни: роскошь или «хлеб насущный?»»

**МАСТЕРСКАЯ**

Творческая встреча сценографа Риккардо Эрнандеса в Школе-Студии МХАТ им. А.П.Чехова

**WWW.STRAST10.RU**

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru