

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-131/2010

№ 1-131/2010

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



**Т**акого изнуряюще жаркого лета в России не было никогда. Ну или, по крайней мере, лет двести, если верить синоптикам. И не только в европейской части – плавильщик Урал и Дальний Восток. Утром просыпаешься – не видно солнца от дыма. Пожары подступают к Москве. С ними – паника. Отступить – то некуда. Природа словно репетирует грядущий юбилей Бородинской битвы и московского пожара. Пересохли водоемы, в хворост превратились деревья и кусты, плоды, не созревшие, иссыхали и, сморщенные, падали на землю, птицы перестали петь. Люди в деревнях гибли от огня, а количество смертей среди среднестатистического народа, по словам медиков, увеличилось раз в восемь – от жары и гари фатальными становились астматические и сердечные приступы. И театральные ряды поредели, кто-то оказался в больнице, а кто-то, кто в других обстоятельствах выкарабкался бы, ушел от нас навсегда. Стихийное бедствие, так это называется. И роптать не на кого. А если есть – так бесполезно. Где те Астры, которые рдели за леса? Где лесничества, которые работали на предотвращение пожаров?

У оставшихся в строю росли усталость и раздражение: в самом деле, как при такой-то жаре любить высокое искусство? Даже если при входе в театр выдадут изыщные веера, как не задохнуться, когда Ирина Прозорова в рабочем халате полирует снятую с петель дверь каким-то жутко завывающим электроинструментом, видимо, в честь своих именин? Немногие критики долетели до середины Чеховского фестиваля... А как лично мне – редактору журнала про театр – быть с текстами, в которых рассказывается не про театры, а про ГУКи и МУКи? Я знаю Владимирский театр драмы. Но вдруг мне рассказывают про успехи Государственного учреждения культуры Владимирской области «Театральный комплекс», которое я не знаю. Если вам, коллеги, выламывают руки, требуют, чтобы вы в фишках и программах указывали все эти МУКи – пусть, но зачем же сладострастно размещать это уродство крупными буквами по всему полю? А тем более, уважаемые критики и завлиты, зачем так именовать театры в текстах, адресованных читателю? Из разных городов, как сговорившись, выдают официозные уродливые названия, которые я почти всегда вычеркиваю. А может быть, зря? Пусть читатели оценят, кто как себя ощущает? Здесь чувствуется какое-то чудовищное наступление советской по духу бюрократии и радостный отклик на нее советской же психологии. Хочу быть ГУКом! – вопиют, но, слава Богу, не все.

Руководители театров, сегодняшние Победоносиковы, мечтают стать главначипсами (тоже, хвала небесам, не все). А вместе с казенными аббревиатурами проснулись и полицейские методы борьбы против несогласных: передегеривания, подмены, доносительство. Требования разобраться и желательно уволить, направленные в высокие инстанции. Об этом, об отношениях власти и театра и шире об отношениях города и театров – проблемный материал Елены Черновой из Нижнего Новгорода. Это и изданий коснулось. «Страстной бульвар, 10» старается представить разные мнения разных критиков. В прошедшем сезоне и нас грозно призывали к порядку, вопрошая: кто заказал вам этот возмутительный материал?! И тем не менее в этом номере мы продолжаем: по-разному пишем про одесского «Дядю Ваню» Нина Шалимова и Элеонора Макарова (а раньше о нем высказывались Валентина Федорова и я).

Когда нас хотят «посчитать», унифицировать и построить, мы особенно ждем чуда (либо воображаем, что оно нам больше не нужно). Совсем не случайно именно сейчас к «Алисе» Льюиса Кэрролла обратились Мастерская П.Фоменко, «Табакерка», Школа-студия МХАТ. Совершенно по-разному обратились. Совершенно по-разному про них пишут у нас критик известный, состоявшийся и авторы начинающие. Вообще, в номере много говорится о спектаклях студентов (постановки во Владимире и Саратове, фестиваль «Твой шанс» и проч.). Им жить в мире, который мы хотим видеть свободным и полным чудес. Потому же мы продолжаем публиковать тексты молодых – их в полку наших авторов прибыло. Жара – бедствие стихийное, с ней не поборешься, можно только с достоинством снести ее тяготы. Казенщина рождена людьми, ей можно и нужно противостоять, для чего чувство собственного достоинства тоже не лишне. Успеха вам в борьбе, сил и терпения в новом сезоне! Ну и веры в чудо. Отступить – то некуда. За нами – театр.

*Александра Лаврова,  
главный редактор журнала*

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 1-13 1/2010

Лауреат Премии Москвы / Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

С Е З О Н 2 0 1 0 - 2 0 1 1

# СОДЕРЖАНИЕ



«Алиса в Зазеркалье»

104

## В РОССИИ

Астрахань. А.Лаврова	2
Владивосток. Г.Островская	10
Владимир. Д.Ледовской	14
Екатеринбург. Л.Быков	17
Иркутск. Л.Тирон	19
Киров. Ю.Ионушайте	21
Минусинск. Г.Канкеева	23
Оренбург. Ф.Хаялина	25
Орел. В.Евграфов	28
Пермь. В.Спешков	30
Ростов-на-Дону. Л.Фрейдлин	32
Санкт-Петербург. Е.Смирнова	38
Саранск. М.Мельникова	43
Саратов. И.Крайнова	45
Тверь. А.Иняхин	48
Ярославль. Н.Деньгин	51

## ФЕСТИВАЛИ

IV Межрегиональный театральный фестиваль им. Н.Х.Рыбакова (Тамбов). М.Матюшина	54
XXIII Собиновский музыкальный фестиваль (Саратов). И.Крайнова	59
Юбилейный фестиваль Молодежного театра на Фонтанке «Нас поздравляют друзья» (Санкт-Петербург). Д.Хованский	64
Фестиваль «Театральная весна» (Подольск). О.Игнатюк	69
VIII Международный фестиваль современного танца «Рампа Москвы». М.Козырева	71
62-й фестиваль «Пермская театральная весна». А.Лаврова	75
XI Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна» (Московская обл.). Н.Шалимова	78
II Межрегиональный театральный фестиваль спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот» (Улан-Удэ). Т.Тихоновец	88
VI Московский международный фестиваль студенческих спектаклей «Твой шанс» (Москва). Г.Лавров	95

## ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Алиса в Зазеркалье» (Мастерская П.Фоменко). А.Соколянский	104
«Wonderland-80» (Театр-студия п/п О.Табакова). Т.Купченко	110

## ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Афанасьев (Новосибирск). Е.Климова	112
---	-----

## ЛИЦА

Наталья Малевинская (Архангельск). Е.Ирха	118
Тамара Панасюк (Иркутск). С.Захарян	120

## КНИЖНАЯ ПОЛКА

Е.И.Стрельцова. «Частный театр в России. От истоков до начала XX века». А.Иняхин	124
--	-----

## МАСТЕРСКАЯ

Всероссийский семинар «Авторская сцена» (Нижний Новгород). А.Дудолодова	126
---	-----

## СОДРУЖЕСТВО

XII Международный фестиваль театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» (Санкт-Петербург). Э.Макарова, Е.Снаговская, К.Павлюченко	129
---	-----

## ПРОБЛЕМА

Театр и главный режиссер (Нижний Новгород). Е.Чернова	138
---	-----

## ВЗГЛЯД

«Выюшка смерть» творческой мастерской «Ангел Колуста» (Новосибирск). Т.Настина	151
--	-----

## ВЫСТАВКА

«Пространство спектакля. Костюмы. Сценография. Режисура» (к юбилею В.Беляковича) в ЦДА. О.Игнатюк	154
---	-----

## ВСПОМИНАЯ

Бориса Некрасова (Севастополь). Е.Смирнова	158
--	-----

## КОЛОНКА ЮРИСТА

Назначение пенсии для актеров трагедии	160
--	-----

## ЮБИЛЕЙ

Валентина Еременко (Волгоград)	8
Александр Романов (Златоуст)	13
Зухра Митрофанова (Набережные Челны)	16
Чувашский государственный театр кукол (Чебоксары)	37
Марина Фадеева (Томск)	42
Валерий Шейман (Москва)	58
Георгий Корольчук, Елена Симонова, Татьяна Самарина, Константин Демидов (Санкт-Петербург)	125
Галина Кузнецова (Набережные Челны)	128
Людмила Макарова (Санкт-Петербург)	150
Нина Яковлева (Чебоксары)	153

## IN BRIEF

Химки (Московская обл.)	9
Пушкин (Ленинградская обл.)	68
Санкт-Петербург	70
Москва	117

## СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Не дожив двух месяцев до 60-летия, скончался Владимир ГУРКИН. Замечательный актер, игравший на сценах Иркутска, Благовещенска, Омска, став драматургом и кинорежиссером, он создал поистине народные пьесы, с триумфом идущие на множестве сцен России. Он был верным товарищем, преданным служителем театра, мужественным человеком. Светлая память!

## ИЗВИНЕНИЯ

Принесим извинения за ошибки, допущенные в № 10-130 «СБ, 10» по техническим причинам, а также в связи с огромной усталостью всех в конце сезона: Шекспировскому королевскому театру, автору статьи Юлии САВИКОВСКОЙ и, конечно же, фотографам, имена которых не были названы в тексте «Два лица Шекспировского театра»: это Саймон АННАНД («Dunsinane») и Кейт ПАТТИСОН («Боги рыдают»); актрисе Ивановского музыкального театра Лидии ГРАЧЕВОЙ, к материалу о которой была поставлена не ее фотография; телеведущему «5 канала» Радиславу ГАНДАПАСУ («Дискуссионный клуб»), вместо имени которого было названо имя пусть тоже замечательного, но совершенно другого человека. Боюсь, что не все ошибки мы обнаружили... Увы. Так что и всем остальным, кого мы ненароком обидели, наши искренние извинения!!! Мы вам любим!

## АСТРАХАНЬ

**З**дание **Астраханского драматического театра**, открытое в 1883 году, находится аккурат напротив консерватории, и когда идешь к нему, все время слышишь музыку. Здание не огромное, не роскошное, но истинно театральное, любовно построенное и деликатно отреставрированное, с преобладанием теплых кремово-розовых тонов. Находиться в нем приятно, и зрители, судя по всему, чувствуют это.

В нынешнем сезоне Астраханский театр отмечает **200-летний** юбилей. Готовиться к этой дате начали загодя, и прежде всего художественный руководитель театра **Станислав Таюшев** решил укрепить репертуар классикой. Ему это удалось: зрители с большой охотой идут на Гоголя, Островского, Чехова. Во время моего приезда зал, несмотря на дачный сезон, был полон на каждом спектакле, публика внимательно смотрела и сопереживала происходящему, активно и доброжелательно обсуждала представления в антрактах.

Как во многих южных городах, играют в Астраханском драматическом в основном комедии, но больше не вездесущих Куни и Камолетти (они в афише тоже есть) – зрители привлекают именами Лопе де Веги, Скриба, Бомарше, Нушича, русскими водевилями.

Водевиль сегодня ставить мало кто умеет – и то сказать, жанр вроде бы остался в XIX веке, в начале которого он пережил в России свой расцвет, а в конце – угасание. Обычно современные постановщики если и вспоминают про него, то утя-

желают ненужным психологизмом либо сводят к оперетке. В Астрахани я увидела прекрасный **Вечер русского водевиля**. Режиссер **А.Матвеев** (хороший, как потом выяснилось, актер) объединил **«Актера» Н.А.Некрасова** и **«Дочь русского актера» П.И.Григорьева**, умело используя нарядные фойе рядом с буфетом и лестницу, к нему ведущую, как естественную декорацию. Актеры работали весело, легко, с той степенью озорства, которая пленяет у любителей и студентов. Особенно хороши были в первом водевиле **Юрий Черницкий** в роли надменного помещика, презирающего актеров (правда, в силу страстного темперамента он работал как для большой сцены), и **Валерий Штепин** – актер, его прочувший. Во втором же блеснула **Виолетта Власенко** – Верочка, юная дочь старого актера, перевоплощавшаяся то в мальчишку, то в цыганку, чтобы отбить у грубого престарелого жениха (его уморительно смешно играет тот же В. Штепин) охоту на ней жениться. Трудно сформулировать, в чем заключаются особенности существования актеров в водевиле, кажется, этот способ, который некогда знали, навсегда потерян. Но после спектакля астраханцев мне показалось, что они рецепт возродили, сумели поймать суть жанра: незатейливые истории разыгрывались простолюдно и вместе с тем изящно, юмор



не переходил в фарс, назидательность была полна очарования, танцы, пение, карикатура не становились самоцелью. Масочность не противоречила человечности, отстранение не педантировалось, апарты и прямое вовлечение зрителей в интригу были ненавязчивы и не мешали комфорту публики.

В жанре водевиля, правда, чуть более психологически углубленно, был разыгран театром уже на большой сцене еще один сюжет, на этот раз классический: по мотивам **«Тамбовской казначейши» М.Лермонтова** поэт **А. Таюшев** написал пьесу в стихах **«Отчаянный игрок»**, обозначив ее жанр как «старинный анекдот». К анекдоту все, увы, и свелось. Убедительно сыграны только супруги: казначей – стареющий зануда и ханжа, за картами молодеющий и превращающийся в отчаянного игрока, – **Юрий Черницкий** и его очаровательная, скусающая и мечтающая о любви жена, в кото-



**«Вечер русского водевиля». «Актер» Актер – В.Штепин, Помещик – Ю.Черницкий**



**«Отчаянный игрок». Авдотья Николаевна - В.Власенко, Иван Ильич - Ю.Черницкий**



**«Последняя жертва». Прибытков - Ю.Черницкий, Тугина - Е.Спирина**

рой чувствовалась не просто кокетка, но женщина сильная и страстная, – **Виолетта Власенко**. Увы, эта постановка – неудачна, но театр имеет право на ошибку.

А вот классику **Станислав Таюшев** ставит увлекательно, уважительно к драматургии, но со своим «креном», своеобразным взглядом на общеизвестные сюжеты и характеры. Конечно, пьесы сокращены, и режиссер допускает композиционные перестановки, но делает это деликатно и осмысленно.

**«Последняя жертва» А.Н.Островского** – первая постановка режиссера в Астраханской дра-

ме. В ней нет цельности (еще или уже), видно, как режиссер знакомился с трупной и не всегда угадал в распределении. Однако есть общая постановочная культура, есть превосходные сцены (например, две первые встречи Ту-

гиной – **Екатерины Спириной** с Прибытковым – **Юрием Черницким**) и рассказана понятная зрителям история на тему «любовь и деньги».

А вот еще один Островский – «Лес» и гоголевский «Ревизор» свидетельствуют о том, что режиссер и артисты нашли общий язык и поверили друг другу. Давно я не видела такого внятного и смешного **«Ревизора»!** Принято ставить эту великую комедию Гоголя по Белинскому, последовательно проследившему социально-психологическую природу страха городничего, страха, который «сделал» Хлестакова ревизором, породил его

фантом. При этом постановщики обычно игнорируют постепенное возникновение этого страха. А ведь в этой градации – главный интерес пьесы.

Таюшев рисует мир чиновников как стоячее болото, в котором нет места сильным чувствам, в том числе и страху: в первой сцене чиновники, созванные городничим и обсуждающие «проклятое инкогнито», привычно выпивают-закусывают, играют в карты, привычно же ссорятся, могут даже и сцепиться, но это некий заведенный ритуал, они не видят в ревизоре большой опасности, потому что мир их, замкнутый и самодостаточный, неизменен. Актеры работают уверенно и командно, показывая устоявшиеся роли своих героев. Грубоватый, расхлябанный, довольно молодой судья Ляпкин-Тяпкин (**Александр Ганнусенко**) может позволить себе выпад против городничего, изображая прямодушного правдолюбца, ведь он-то берет взятки борзыми щенками! Смотритель училищ Хлопов (**Юрий Черницкий**) – седенький, благообразный и благодушный, в кружевном жабо, вдруг сверкает жестким и злобным взором. Вальжжный Земляника (**Евгений Григорьев**) явно претендует на роль светского льва местного разлива. Он так белолиц, кудряв и полнотел, что невольно думается: разъелся на богоугодных заведениях! Маленький докторишко Гибнер (**Роберт Аветисов**) – какой-то помятый (похоже, не дурак выпить), потасканный, вполне вписался в коллектив, живо любопытствует, вставляет фразы по-немецки. Почтмейстер Шлекин (**Валерий Штепин**) – пижон в черных кру-



«Ревизор». Анна Андреевна - Л.Григорьева



Хлестаков - П.Ондрин

глых очочках с огромным синим бантом на шее, человек раскованный (а не расхлябанный, как остальные), не даром же просвещается чужими письмами – имеет свое персональное окно в большой мир.

Режиссеру важно показать, что «куликов» и «лягушек» в этом болоте много. Среди приглашенных городничим Степан Ильич, частный пристав (**Борис Добронравов**) – осанистый, прикормленный, свой. Здесь же и Добчинский с Бобчинским – а что? почему бы и нет? Узнали про ревизора, убежали, заскочили в трактир, увидели Хлестакова и тут же примчались обратно, чтобы сообщить о своем открытии. Они вовсе не напоминают братьев-близнецов и очень раздражаются на то, что одинаковые имена и нечиновное положение сделали их для окружающих неразличимыми. Доб-

чинский (**Игорь Вакулин**) – высокий, крупный, с гривой черных волос и поджатыми губками, неповоротливый мечтательный мямля, явно связанный, как потом видно, неким романтическим чувством с Марьей Антоновной. Бобчинский (**Дмитрий Карыгин**), напротив, невысок, напорист, молодецват, зол, грассирует – прямо-таки гусар. И все же есть, есть в них нечто общее... Необычен в этом спектакле Антон Антонович Сквозник-Дмухановский – **Владимир Демин**. Меланхоличный, даже апатичный, он – профессиональный лицедей, знающий, с кем и как себя вести: когда спустит на тормозах, когда покажет зубы. За его простоватостью чувствуются и ум, и опытность. Хлестакова он соблазняет как заправский донжуан чужую жену, действуя расчетливо, поначалу не сильно вкладываясь, по схеме, а потом, понимая, что не выходит, все более возбуждаясь, принаравливаясь и так и этак: и на колени встанет, и в полусогнутом положении вещает, и плачет, и пускает в ход проверенную доверительность. В.Демин, не делая резких движений, избегая контрастов, мастерски показывает, как растет в его городничем страх перед непонятной ему фигурой. Позже, едва поверив в свою удачу, мечтая о генеральстве, он вдруг превращается в солдафона, но на глазах смягчает, осажженный супругой, видно, что по-прежнему ее любит и в душе признает ее первенство. В финале, раздвоенный несправедливостью (ведь он выиграл такую партию!), он жалок и страшен. (Редкий сегодня случай – актеру удается последний монолог, удается еще и потому,

что режиссер придумал обратиться его не к залу, а к партнерам и, в первую очередь, к почтмейстеру. В результате получилась и немая сцена, которую многие постановщики сегодня попросту снимают.)

С.Таюшев прославляет первое действие пьесы, сцены в доме у городничего, сценами второго – в трактире, облегчая зрителям восприятие длинной экспозиции и как бы утверждая: случайно залетевший из Петербурга в болото заштатного городка Хлестаков играет с местным народцем на одном поле. Поговорил Антон Антонович с чиновниками справа у авансены, повел их к столу, а слева на первый план выходит высокий красавец Осип (**Данияр Курбангалеев**), обращающий свой монолог не в потолок, а к некоей разбитной даме – как потом выяснится... унтер-офицерше (**Лидия Елисеева**)! Наш пострел везде поспел. Чиновники в глубине сцены опрокидывают рюмочки, а слева появляется Хлестаков – **Павел Ондри**н.

Хлестаков Ондрина – существо фантастическое. Актер удивительным образом сплавляет черты ничтожного чиновника с инфернальностью, которая идет, конечно, от постановки Мейерхольда (любопытно, кстати, что мистическое толкование комедии Мережковским-Белым-Мейерхольдом подготовлено тем самым анализом Белинского). Маленький, верткий, передвигающийся чуть боком, чуть в припляс, в остроносых ботиночках, которые напоминают копытца, безмозглый и одновременно внутренне подвижный, лукавый, этот Хлестаков не имеет возраста – то ли престарелый

херувим, то ли капризный бесенок, не знающий, чего хочет, но всегда готовый потянуть кота за хвост. Как трогательно в трактире он раскрывает свой потерянный комодан и вытаскивает оттуда... куколки! Не наигрался. Однако в этой трогательности есть и нечто зловещее – вспоминаются ритуальные, колдовские куклы. Замечательны в спектакле женские роли: зрелая провинциальная красавица городничиха (**Людмила Григорьева**), задыхающаяся от осознания своей важности и трепещущая сестра в лужу – как комично она опускается на пол на колени, поерзав и угнездившись в приподнятом кринолине, когда Хлестаков призывает всех садиться, а сестра-то не на что! Как не смеет поверить, когда важная персона просит ее руки, и с каким облегчением воспринимает сватовство к дочери: на лице проносятся волнами мысли – обидно, но ведь не все, пожалуй, потеряно, зато сколько приобретено!

Марью Антоновну **Ирина Смирнова** играет и как мечтательную барышню, не расстающуюся с книжкой, и как «отличницу», задающую неуместные вопросы. Пожалуй, потеряла остроту сцена взятку: чиновники дают их Хлестакову не тет-а-тет, они подходят с ним все одновременно, даже Земляника пишет свой донос на глазах у других. Но это работает на тему общего болота: да любая потасовка, любой донос здесь – элемент известного сценария! Тем страшнее финал, когда пережившие непривычный, разросшийся страх и избавление от него, возрадовавшиеся людишки оказываются перед новым местечковым «апокалипсисом».



**«Лес». Несчастливцев – А.Ганнусенко, Счастливец – П.Ондрин**



**Буланов – М.Ракитин, Аксюша – Е.Спирина**

Любопытно, что **«Лес» А.Н.Островского** воспринимается вместе с **«Ревизором»** почти как диалогия.

Усадьба **«Пеньки»** здесь – тоже замкнутый мир, жителям которого не страшно и не стыдно. Вот только населен он не одними **«совами и филинами»**. Да и времена другие – хозяйва жизни здесь гораздо более цивилизованны, во всяком случае внешне – не только хозяйка усадьбы, но и ее соседи, индивидуализированно и в то же время обобщенно сыгранные **Юрием Черничкиным** (Бодаев) и **Евгением Гри-**

**горьевым** (Милонов). Да и случайно залетевшие возмутители спокойствия вовсе не похожи на Хлестакова, хотя и выдают себя не за тех, кем являются на самом деле.

Этот спектакль был отрецензирован в № 9-129 **«СБ, 10»**, однако мне хочется хотя бы коротко рассказать о нем.

Вслед за Островским режиссер акцентирует внимание на разной природе актерства – эгоистичном, бездушном лицедействе одних и благородном служении искусству и высоким истинам – других. Гурмыжская **Ната-**

**льи Антоненко** – «родственница» гоголевского городничего, безусловно, лицедейка, но натура сложная. Расчетливая хищница, она в то же время беспомощна в делах. Влюблена ли она в гимназиста Буланова, которого женит на себе? Вряд ли. В ней говорит опять же актриса, игрок (выиграть у судьбы!) и собственница. **Н.Антоненко** безжалостна к своей героине, делает ее молодящейся старухой, утратившей способность искренне чувствовать. Вообще, пара Гурмыжская-Буланов превосходна. Это откровенный, чудовищный мезальянс в смысле возраста (Антоненко играет женщину, которой намного больше пятидесяти), не оправданный и намеком на любовь, но абсолютный альянс по «вторичным», хищническим признакам. В этом спектакле Буланов **Максима Ракитина** наследник Хлестакова – роль сыграна гротесково и в то же время органично, этот Буланов юн, глуп, хитер, бездушен. Точно найден внешний образ: очень высокий актер, чтобы выразить подобострастие, как-то нелепо приподнимает плечи, вытягивает шею вперед и склоняет голову набок, напоминая худую длинную черепаху. Его темные красивые глаза будто залиты маслом, а нос в моменты лихорадочной работы мысли подергивается, как у приноживающейся крысы. Подобострастна и Улита **Елены Бульчевской**, наушница и наперсница Гурмыжской. Статная, видная, она умудряется как будто уменьшаться в размерах, умяляется в присутствии хозяйки или когда шпионит за домашними, не делая при этом явных физических усилий. Влюбившись в Аркашку Счастли-



«Лес». Гурмыжская - Н.Антоненко, Буланов - М.Ракитин

цева, она расцветает, хорошеет, и очень убедительно мгновенно охладевает: в местной табели о рангах актер значительно ничтожнее слуги.

Не так прост в этом спектакле купец Восьмибратов (**Алексей Матвеев**), обжуливший Гурмыжскую и не желающий брать за сына бесприданницу. Еще молодой, заводной, даже лихой, он, конечно, плут и своего не упустит, но не жаден – просто считает, что обмануть жадную барыню не грех, к тому же он жестоко обижен отказом во время сватовства. Искра для него не пустое слово, именно поэтому его берет на слабо Несчастливцев – сцена, когда он стрелбывает с купца деньги тетушки – это поединок двух представлений о

справедливости, которые в конце концов сходятся. Хотя Петр (**Дмитрий Карыгин** и здесь показывает, что он актер острой формы, играет парнишку не такого уж простоватого и затурканного) жалуется на отца, видно, что отношения у них на самом деле теплые, а в словах Восьмибратова-старшего о преходящести любви слышится горечь собственного разочарования, от которого он хочет уберечь сына. На Аксьюшу (**Екатерина Спирина** играет затаенный огонь, подавляемую обиду – то самое горячее сердце, которое так пленяет во многих героинях Островского) Восьмибратов смотрит даже с некоторой нежностью. Видно, что он сироту если уж возьмет в дом – не обидит. Этот

купец – широкая душа, ему хочется покрасоваться, произвести впечатление. Так что и он тоже – актер, наиболее близкий из всех пеньковцев пришлым благородным комедиантам.

Комик Счастливец (**Павел Ондрин**) в этом спектакле не менее благороден, чем трагик Несчастливцев (**Александр Ганусенко**). Как бы он ни ворчал на собрата, как бы ни был мелочен, как бы ни мечтал о деньгах и благах, он друга не предаст, в нем нет ни подлости, ни злобы. Как и в Несчастливцеве, главное в нем – чувство собственного и профессионального достоинства, впрочем, приправленное воспаленным самолюбием. В этих героях при внешнем контрасте, вообще, больше сходств, нежели различий. Несчастливцев не меньше Аркашки понимает, что время орал прошло. Он устал, часто сбивается в пафосных речах на обыденный и даже ироничный тон. Но благородство будто бы прорывает плотину, а мечта о своем театре не оставляет. Однако жизнь вокруг меняется, вытесняя таких, как он, а свою судьбу разворачивать поздно, и наследство – а ведь он законный наследник Гурмыжской, в спектакле этот момент акцентирован – тут не поможет. Хороша встреча артистов в лесу на пути из Керчи в Вологду (эту сцену режиссер делает в спектакле первой). Несчастливцев выходит из зрительного зала – порывистый, в широкополой шляпе, ботфортах, грубом свитере, длинной крылатке – профессиональный романтик-бродяга. Счастливец является из глубины сцены и, несмотря на комизм облика (козлиная бородка, очки под бровки, бабский

платок крест-накрест, узелок) отнюдь не выглядит потешным: да, он ростом не вышел, побит жизнью, грязные тяжелые ботинки и платок не сочетаются с костюмом, который потрепан, но – это настоящий костюм, пусть собранный из разных (но близких по цвету!) пар. Счастливец путешествует со знанием дела, обстоятельно – все свое носит с собой: котелок, чтобы наловленную рыбку сварить, серебряную рюмочку, привязанную на шнурке, заменяющем дужку очков, чтобы вовремя подставить... В этом спектакле почти каждому герою дается бенефисный

выход, обнаруживающий их театральную природу и высокий порыв: и Петру, мечтающему попутить за Волгой на прощанье, и Улите, которая находит, как облако. Свой обличительный монолог из Шиллера Несчастливцев проносит, снова спустившись в зал (а Аркашка следит по книге). Благодарная публика очень переживает, охает... Астраханский драматический в хорошей форме. И все-таки чувствуется его замкнутость на себе – больше десяти лет театр не выезжал на гастроли, не приглашал критиков. Быть может, по-

тому Станислав Таюшев в своих спектаклях повел разговор о пагубности изоляции, и, похоже, несмотря на болезненность темы, его поняли и артисты, и зрители. Хорошо бы, чтобы поняли и те, от кого зависит перемена участи: ведь современный театр должен знать мировой театральный контекст и ощущать свое место в нем, должен быть открытым, чтобы и его открыли за пределами родного города.

*Александра Лаврова*

*Фото предоставлены  
Астраханским драматическим театром*

## ЮБИЛЕЙ

**В**едущая актриса **Волгоградского областного театра кукол**, заслуженная артистка России **Валентина Еременко** 17 июня отпраздновала свое **55-летие** и **35-летие** творческой деятельности.

Волгоградский театр кукол – ее родной дом. Отучившись в студии театра, Валентина была зачислена в труппу. Здесь она встретилась с настоящими мастерами – режиссерами, педагогами, актерами, у которых продолжала учиться профессии. Творческая жизнь в театре складывалась удачно. С первого сезона Валентина стала одной из ведущих актрис труппы. За 35 лет она сыграла более 100 ярких ролей – от лирических до острохарактерных. Это Белоснежка, Хаврошечка, Аленушка, Золушка, Мартышка («38 попугаев»), Котенок («Котенок на снегу»), Маруся («Про Федота-Стрельца...»), Женька («Цветик-семицветик»), Маша («Волшебник Ох»), Муми-мама («Рождество и мумитролли») и многие другие. Отлично владея пластикой кукол, обладая яркими вокальными данными, Валентина Викторовна органично работает и в «живом плане».

За 35 лет актрисе довелось поработать с такими режиссерами, как Анатолий Тучков, Станислав Железкин, Михаил Урицкий, Валерий Бугаев, Дмитрий Нуянзин, Евгений Абрамян, Михаил Логинов... Не одно поколение зрителей выросло на ее спектаклях: те, кого водили мамы в театр, сегодня сами приводят своих детей.

Свой юбилей Валентина Викторовна встретила премьерным спектаклем «Волшебный лотос» по пьесе Людмилы Улицкой.

Творчество заслуженной артистки России В.В.Еременко неоднократно отмечено наградами на фестивалях, грамотами и благодарностями городского, областного масштаба, Почетными грамотами министерства культуры и массовых коммуникаций РФ и Российского профсоюза работников культуры. Ее имя занесено в ежегодную общероссийскую энциклопедию «Лучшие люди России» за 2006 год. Но, по мнению Валентины Викторовны, самое большое ее достижение и гордость – ее дочь Наила Хаджиева, которая родилась, выросла в театре и теперь работает со своей мамой на одной сцене, продолжая династию актрисы-кукловода.

Мы поздравляем Валентину Викторовну и желаем ей бодрости, здоровья, творческих открытий и, конечно, новых ролей!

*Коллектив Волгоградского областного театра кукол*



## ХИМКИ ТРИ ДНЯ В «АПРЕЛЕ»

При подготовке празднования 35-летия Химкинского театра «Апрель» появилась идея проводить **театральный форум «Три дня в апреле»**. В этом году форум прошел второй раз, свои спектакли представляли студенты-заочники театрального факультета кафедры режиссуры и мастерства актера Московского государственного университета культуры и искусств. По окончании форума мы задали вопросы режиссеру театра «Апрель», преподавателю МГУКИ **Т.И.Гальпериной**.

– Татьяна Ивановна, в чем основная идея вашего форума?

– «Лучший спектакль», «Гран-при» – это оставим фестивалям. У нас форум! А это значит высказаться может каждый. Тема нынешнего форума – «Родина в апреле». Студенты-заочники заканчивают свое обучение. Пять лет ДК «Родина» и театр «Апрель» были для них творческим полигоном, полем, где выращивались их таланты и мастерство. Форум дал возможность нашим студентам воплотить свои творческие идеи. Также свои работы представили дипломники Московского областного колледжа искусств и педагоги школы-студии театра «Апрель».

– Что же увидел зритель за три дня форума?

– Были показаны произведения классиков – А.П.Чехова, А.Арбузова, А.Вампилова, С.Мрожека и других. И, конечно же, произведения современных авторов, таких как Н.Садур, Л.Петрушевская, В.Сигарев. Всего 16 спектаклей.

– Нынешний показ совпал с сессией студентов заочного отделения, и это был своего рода экзамен, который они сдавали вам как своему педагогу. Как вы оцениваете работу своих учеников?

– Подводя итоги, хочу отметить, что все ребята старались, но, может быть, не всем хватило сил до конца довести начатую работу. Но по тому, как принимал зритель, как шло обсуждение спектаклей эти работы имеют право жить своей сценической жизнью, встречаться со зрителями, открывая им мир любви и радости, потерь и разочарований, мир в котором мы живем. Сейчас многие наши студенты уже сами являются режиссерами и педагогами в детских и взрослых, народных и не народных театрах. На прошлом форуме как раз и состоялось знакомство с любительскими коллективами, в которых работают участники сегодняшнего форума.

– Татьяна Ивановна, и все же есть спектакли, которые бы вы отметили?

– Если подходить объективно, с точки зрения тех задач, которые были поставлены перед студентами на данной сессии, то я бы отметила режиссерские работы Наталии Кучер, которая представила спектакль «Она выходит замуж!» по пьесе В.Синельникова, постановку Кирилла Левшина «Юбилей» А.Чехова, Мари Сиваченко – «Чудная баба» Н.Садур; Анны Волковой – «Мой бедный Марат» А.Арбузова. Среди актерских работ несомненным лидером была Юлия Новикова, создавшая звездную коллекцию образов: Татьяны в «Юбилее», Бабки Фени в «Старинных людях» по пьесе В.Лобазерова, Лики в «Бедном Марате». Головокружительный прорыв в актерскую профессию на этом экзамене продемонстрировал Григорий Грановский, представивший зрителям двух персонажей – Славика в спектакле «Пять вечеров» А.Володина и Джерри в постановке «Двое на качелях» У.Гибсона. Заметны режиссерские и актерские работы Виталия Хохлова, сочетающие в себе деликатность и страстный напор, мудрость и наивность.

– Они выходят в самостоятельную жизнь, что бы вы хотели им пожелать?

– Любить жизнь, людей и театр. Быть верными своей идее и своему предназначению, щедро дарить людям свет и тепло, не уставать открывать мир для себя и для других. Славить свою родину – «Апрель»!

Юрий Бергер

Фото предоставлены театром «Апрель»



«Двое на качелях»



«Она выходит замуж!»

# ВЛАДИВОСТОК

**С**вой очередной сезон Приморский академический краевой театр драмы им. М.Горького закрыл премьерой с довольно странным названием «Tovarich». Да, да, именно так, всем хорошо известное русское слово в латинской транскрипции. Наверное, впервые на афише можно увидеть подобное, хотя в этом смысле все впервые.

...В далеком-далеком 1933 году французский драматург **Жак Деваля** написал пьесу, героями которой стали русские эмигранты, попавшие в Париж после революции 1917 года. Кажется, все-все знаем мы об этих трагических страницах из многочисленных литературных источников, из кино и т.д. А вот, поди ж ты, у Деваля оказывается свой непривычный и, главное, незнакомый взгляд на российскую белоэмиграцию, осевшую в Париже. И увидел француз не забитых и жалких таксистов, шляпниц, официантов – бывших аристократов, не сумевших вывезти ни гроша, а красивых, достойных, гордых интеллигентов, не сломленных судьбой.

Естественно, такая пьеса не могла идти на советских театральных подмостках, да мы просто и не знали ничего о ней. Хотя в свое время, в 30-е годы, она обошла многие сцены мира и по ней в Голливуде даже был снят довольно симпатичный фильм. Известный историк моды А.Васильев в свой очередной приезд во Владивосток предоставил театру перевод пьесы Деваля. Таким образом режиссер **Е.Звенияцкий** впервые на отечественной сцене поставил



«Tovarich'a». Нет в спектакле ни малейших потуг на столь модный ныне авангард, нет эффектных многолюдных массовок, к которым в постановках Е.Звенияцкого привыкли владивостокские зрители, нет ни намека на эпатаж. Есть интеллигентный, тонкий, пронзительный спектакль об удивительной паре, о чести и достоинстве, о любви и преданности, о кристальной порядочности, нравственности и верности – отечеству, присяге, царю.

В центре действия он и она: Великая княжна и князь Урятьевы, Татьяна Петровна и Михаил Александрович. Автор придумал для них удивительную ситуацию: Урятьевы, особы, приближенные к царю, очутившись в парижской эмиграции, буквально нищенствуют. Они задолжали за крошечную комнатку, она ворует артишоки и бутылку вина. От прежней жизни у них остались офицерская сабля, воспоминания и, как выясняется... четыре милли-

арда франков в Парижском банке, которые царь перед отречением успел положить на счет своего подданного князя Урятева. Это деньги великой России. Вот, собственно, завязка этой были, ставшей трагикомедией. Так определен жанр спектакля. И привлекает в нем именно пара Урятевых. Центром пары стала Великая княжна Татьяна Петровна. Давно не видели зрители такой изысканно-утонченной работы **Л.Белобровой**. На ней более чем скромное строгое платье, гордо посаженная голова, волосы расчесаны на прямой пробор. Говорит спокойно, ровно, не повышая тона даже в самых критических ситуациях. Один-единственный раз позволила себе Великая Княжна резко одернуть большевистского чекиста – своего злейшего врага: «Не Ленинград, а Петербург!» – с тоской и страстью выплеснула она свою боль. И снова ровная, безупречно правиль-

ная, в то же время чрезвычайно простая, с легким юмором – забытая ныне русская речь. И все время прямая спина. И все время загнанная внутрь душевная мука, и наполненный глубокой преданностью взор, обращенный к любимому мужу-голубчику. И чувство собственного достоинства, и абсолютный аристократизм, который и сыграть-то невозможно. Это как чувство юмора: либо он есть – либо его нет. И не вымученная, а врожденная простота и естественность. Такие аристократки, как сценическая княжна Урятева, становились сестрами милосердия в госпиталях. Такой была дивная принцесса Диана, которая могла в бриллиантовой диадеме покорять высший свет и в простой козынке обласкивать убогих детей-сирот. За Л.Белобровой хочется следить каждую секунду, она притягивает к себе как магнит. Роль прожита, понята, пережита глу-

боко, с огромной внутренней силой, сыграна элегантно, тонко, мягко. За внешней сдержанностью и несколько отстраненным взглядом на странные события, происходящие вокруг, стоит биография. Стоит судьба поколения, духовно богатого, преданного без показушности отчизне, за спиной которого великие предки – соль России, поколения, униженного и выброшенного, как ненужный хлам...

А рядом с Великой Княжной ее тихая и ровная любовь – единственный на всю жизнь муж князь Михаил Александрович. **Н.Тимошенко** высок и строен, благороден и сдержан. Он – как верный прекрасный рыцарь, преданно служащий своей возлюбленной даме. Он элегантен, умен, не суетен. Его легко представить в роскошной парадной форме подданного Его Императорского Величества. А главное – абсолютная, органичная, врожденная честь, врожденная по-





рядочность. Князь Михаил Александрович, видит Бог, не совершает никакого подвига, он не пыжится показать благородство, ни одного мгновения не любит своим самопожертвованием. Да, они с женой голодают, живут в жуткой каморке, но ему просто даже в голову не приходит элементарная, казалось бы, мысль – снять со счета, на котором 4 миллиарда франков на его, князя Урятева, имя, снять хоть сколько-то несчастных су: на хлеб, на глоток вина, на новые, черт возьми, носки...

Да уж, спасибо далекому французскому автору, спасибо А.Васильеву за «Товарищ'а», таких русских князей мы, право, не знали...

Пьеса Жака Деваля достаточно камерная. Е.Звеняцкий, естественно, укрупнил все происходящее на сцене. Еще до открытия занавеса звучат прелестные грустные эмигрантские песенки. А потом выйдут молодые мужчины в белом исподнем, и польется

над залом «Боже, царя храни», и поцелуют они икону и передадут ее из рук в руки. И их белое исподнее, босые ноги, печальные глаза подскажут, что идут они на расстрел за веру, царя и отечество. И эта сцена станет прологом к странной истории князей Урятевых, у которых, в общем, кроме воспоминаний да этой иконы, ничего от старой России не осталось. И окно их комнаты превратится в экран, на котором появятся нынче широко известные кадры их прошлого: жизни царской семьи, жизни их потерянной Родины.

Диссонансом этой убогости станут золотые огромные беседки-клетки в гостиной банкира Дюпона. Так представит себе пространство художник **В.Колтунов**. Очевидно, намекая на не очень то развитый вкус нувориша-банкира и его офранцузившейся жены, в прошлом, судя по акценту, какой-нибудь бердичевской еврейской мещанки. Эта пара сочно сыграна **В.Сергияковым** и

**Н.Музыковской**. Именно им служить в качестве горничной и дворецкого будет княжеская пара.

Все актеры в спектакле работают достойно, мягко и точно подчерчивая характеры. Остается добавить, что исторически веренные и просто красивые костюмы к спектаклю выполнены по эскизам вдохновителя и «отца» постановки **А.Васильева**.

На сцене драмы появился тонкий, умный, интеллигентный спектакль, наполненный юмором, чистотой, благородной театральностью. И нам, сегодняшним, достаточно прагматичным и всезнающе циничным, приоткрываются такая естественная и прекрасная порядочность, такие глубины чести, благородства, духовности, что грустно и обидно становится на душе. Мы это, увы, утеряли, и дай Бог, чтобы когда-нибудь наши потомки обрели все это снова...

*Галина Островская  
Владивосток*

*Фото Валентина Труханенко*

**Н**е только в родном Златоусте, но и в Челябинске, Москве, в других городах России знают **Александра Романова** – как директора театра, депутата, композитора, человека, которому не безразличны проблемы культуры.

20 июня Александру Сергеевичу исполнилось **60 лет**.

В 1971 г. А.С.Романов окончил Магнитогорское музыкальное училище, в 1979 г. – Челябинский государственный институт культуры. Работать начал в Златоусте с 1969 г. преподавателем детской музыкальной школы № 1 по классу духовых инструментов. С 1982 г. он директор **Златоустовского государственного драматического театра «Омнибус»**.



За годы работы в театре благодаря его инициативе и работоспособности значительно укрепилась материальная база, проведена реконструкция, стала стабильной труппа. Театр много ездит и становится лауреатом и дипломантом театральных фестивалей. Дважды за это время театр побывал с творческими отчетами в Москве, а в 1995 году был на гастролях во Франции. Александр Сергеевич делает все возможное, чтобы защитить творческий состав от экономических проблем, создать условия для творчества. Видя прекрасные декорации, великолепные костюмы, зритель даже и не догадывается, каких усилий стоило директору обеспечить все это великолепие. Забот и хлопот у Александра Сергеевича хватает, но при всем при этом он находит время еще и для творчества: пишет музыку к спектаклям.

А началось это творчество давно, 40 лет назад, когда в Златоусте появился ансамбль с романтическим названием «Данко». Руководителем его был Александр Романов на протяжении почти 20 лет. Ансамбль сразу завоевал популярность среди молодежи, да и профессионалы его высоко ценили. В Болгарии в 1978 году коллектив стал лауреатом международного конкурса эстрадной песни. В репертуаре ансамбля были многие произведения, написанные А.Романовым. Это и песни, и инструментальная музыка. Спектакли на музыку А.С.Романова с успехом шли и идут не только на сцене Златоустовского театра, но и в театрах Москвы, Братска, Южно-Сахалинска, Сызрани, Ташкента и других городов.

В театре «Омнибус» стараниями директора успешно реализуются творческие программы. Александр Сергеевич был одним из главных создателей уникальной программы «Театральные уроки для школьников», которая успешно действует свыше 20 лет и пользуется большой популярностью среди учебных заведений, ведь средствами театрального искусства расширяются рамки школьных уроков по литературе. А.С.Романов – инициатор проведения Театральной недели Милосердия с бесплатным показом спектаклей, которая в 2010 году прошла уже в 19-й раз. На этой неделе театр собирает в своем зале детей из Общества инвалидов, многодетных и малообеспеченных семей, ребят из детских домов, домов-интернатов и приютов, ветеранов войны и труда, участников ликвидации аварии на Чернобыльской АЭС, воинов-интернационалистов.

Благодаря Александру Сергеевичу зрителей после вечерних спектаклей у центрального входа театра всегда ждет автобус.

Профессионализм и компетентность Александра Сергеевича, его авторитет высоко оценены коллегами. Он уже много лет возглавляет совет директоров театров Челябинской области. Как депутат Собрания депутатов Златоустовского городского округа, где он возглавляет комиссию по образованию, культуре, спорту и молодежной политике, А.С.Романов знает все проблемы учреждений культуры города и помогает их решать. Он является заместителем председателя Челябинского отделения СТД России, а также членом Коллегии Министерства культуры Челябинской области.

За вклад в развитие культуры области и города директор Златоустовского государственного драматического театра Александр Сергеевич Романов награжден Знаком Министерства культуры СССР «За отличную работу», он лауреат премии Законодательного Собрания Челябинской области «За добросовестный труд, высокое мастерство, за заслуги в развитии культуры Челябинской области», лауреат Всероссийской премии «Хрустальная роза Виктора Розова». В 1990 году ему было присвоено звание «Заслуженный работник культуры России». В 1995 году – звание «Почетный гражданин города Златоуста».

Коллектив Златоустовского государственного драматического театра «Омнибус» поздравляет Александра Сергеевича с юбилеем!

*Светлана Трофимова, Златоуст*

# ВЛАДИМИР

**М**ещане... Странно звучит это слово сегодня в нашем обществе, лишенном старых сословий. В советское время оно обрело отрицательный смысл, мещанами называли людей, стремившихся к достатку, уюту, маленьким радостям, покою, что противоречило официальной советской идеологии... А вот М.Горький помнит, что из сословия мещан выходили писатели, поэты, музыканты, революционеры, промышленники, но одновременно там созревали преступники, извращенцы, убийцы. Для него это мощный пласт мыслящих, но словно запутавшихся в житейских тенетах людей. Кто такие мещане для нас сегодня, попытались разобраться молодые артисты **Владимирского академического театра драмы им. А.Луначарского** вместе с режиссером-постановщиком, руководителем выпускного курса артистов Владимирского колледжа культуры и искусств, актером **Николаем Гороховым**. Почти целиком этот курс вошел в труппу «Луначарки», и профессор Н.Горохов знает: ничего нет лучше «классики» для того, чтобы молодые артисты шли вверх и дальше по тропам сценического мастерства. И вот после «Власти тьмы» Л.Толстого – «**Мещане**» **М.Горького**. Этот спектакль помогли постановщику готовить художник **Е.Рыжова**, режиссер **Н.Горохова**.

Все в соответствии с жанром и законами классической пьесы. Единство места и времени, никаких нововведений, привычный антураж мещанского дома начала прошлого века. Декорации и



«Мещане»



Петр – А.Гурамашвили, Перчихин – Г.Шуенков

сценография продуманы до мелочей. Главное внимание отдано актерам, их поиску, вживанию в образы, что было трудно не только из-за юности исполнителей, но и из-за отсутствия грима. Лишь небольшая бородка на лице Василия Васильевича Бесеменова, которого играет двадцатидвухлетний **А.Аладышев**, подчеркивает старшинство хозяина дома. Но ни у кого из зрителей, собравшихся в Малом зале, не возникло и тени сомнения в том, сколько лет этому матерому, жесткому мещанину, на-

деленному невероятно сильно волей. А еще Василий Васильевич Аладышева – человек мечущийся, даже мятежный, ведь недаром он пытается яростно понять, что движет поступками его детей, чем они живут, почему не приемлют его мир. Не приемлют все – духовно погибающая дочь Татьяна (**А.Лузгина**), инфантильный сынок Петр (**А.Гурамашвили**), «рабочая косточка», бунтарь и немного хам, воспитанник Нил (**А.Карташев**), певчий Тетерев в блестящем исполнении **В.Кузнецова**. В ря-

дах «оппозиции» даже безобидный, почти юродивый Перчихин (**Г.Шуенков**). Но главным врагом Бессеменов определил для себя, своей семьи, своего мира квартирантку Елену Кривцову (**Н.Демидова**) и... не ошибся. Милая, изящная девушка в конце спектакля превращается в неистовую обличительницу, разрушительницу, и в ней ясно угадывается революционерка, готовая на любой поступок, вплоть до террора. Молодая актриса не сфальшивила, она действительно напугала всех и добилась главного – после ее неистового монолога семья Бессеменова развалилась, как картонный домик. Лишь оставшаяся одна рыдающая Анна упала грудью на клавиши пианино, стонущий звук подхватила далекая мелодия, и... кончился мир мещан. Становится ясно, что наступает пора перемен, потрясений... Но странно – жаль этого уютного, очень хорошо налаженного быта мещанской семьи, где каждый занимал свое, а не чужое, не отнятое ни у кого место, где спорили, дружили, любили, верили... Мне показалось, что Н. Горохов и заложил эту ностальгию по налаженной жизни в образ спектакля, словно предостерегая: нет ничего хуже времени перемен, бунтарства и революций. И молодые актеры профессионально и точно справились с этой сверхзадачей. Совсем другую задачу решал тот же молодой состав актеров в спектакле **«Собачье сердце»** под руководством режиссера-дебютанта **В.Кузнецова**. Он же выступил и автором инсценировки произведения **М.Булгакова**. Вот здесь буйствовали фантазия, молодой задор, неожиданность решений. Уже в прологе



**«Собачье сердце». Профессор Преображенский – Н.Горохов, Шариков – А.Аладышев, доктор Борменталь – Б.Тартаковский**



спектакля, когда на сцену вышел собственной персоной... Воланд (**Н.Горохов**), перевоплотившийся затем в профессора Преображенского, зрители почувствовали, что их ждет совсем не простое прочтение бессмертной повести. Так и случилось: человек-собака Шариков в страстном исполнении **А.Аладышева** был красив, яростен, и, казалось, именно ему посвящались революционные песни «группы Швондера». А сам Швондер **А.Шалухина** был вкрадчиво мягок, тонко злобен, и зрителю, не читавшему Булгакова, могло иногда показаться, что верх

возьмет все-таки председатель домкома.

Похоже, что режиссер хотел (да и сумел) представить всю сумятицу и нелепицу времени, когда все смешалось, обрушилось, встало с ног на голову. В том числе и в душах людей. Ведь швейцар дома (**Г.Шуенков**), представший поначалу как твердый защитник старого, тем не менее поет вместе с правлением дома и пытается встать на одну ногу с самим профессором, самовольно припадая к графину с водкой, а доктор Борменталь (**Б.Тартаковский**) пытается найти что-то доброе в новом ми-

ре, одновременно все более ненавидя Шарикова, самого яркого представителя этого нового. Борменталь – одна из ключевых фигур спектакля. Режиссер придумал ему легкий немецкий акцент, и от этого все монологи доктора стали более удивленными, ведь его практичный мозг никак не может совместить величие и безумие происходящего, он – чужой для всех, инородное тело.

Спектакль «Собачье сердце» насыщен танцами, песнями (композитор **А.Сидорцев**, хормейстер **Е.Водянкина**), пластическими этюдами (постановщик пластики **О.Вольинцев**).

В.Кузнецов завершил спектакль новым появлением Воланда, который, сатанински вглядываясь в глаза зрителей Малого зала, снова вопрошал: как же изменилось российское народонаселение? Да

никак! Те же сомнения, страсти, пороки, та же измененность и то же благородство, которого, правда, стало значительно меньше, чем низменности. Зато это «народонаселение» по-прежнему любит театр, и две премьеры завершившегося сезона вошли в репертуар «Луначарки».

*Дмитрий Ледовской*

**Фото Петра Соколова**

## ЮБИЛЕЙ

**Д**иректор **Набережночелнинского государственного театра кукол**, заслуженный работник культуры Республики Татарстан **Зухра Фаатовна Митрофанова** 6 октября отмечает свое **50-летие**.

11 лет назад в сложный для театра период (эмиграция первого директора, смена труппы, изменение статуса театра) она стала его директором. Отсутствие собственного здания, одна премьера за творческий сезон, изношенное оборудование, неукомплектованность труппы – вот то, с чего пришлось начинать. Любой другой на ее месте начал бы с выбивания помещения для театра, требования жилья для актеров. Все это, безусловно, было, как и в работе каждого директора. Но «хождению по мукам» Зухра Фаатовна предпочла муки творчества. Ежегодно 4-5 новых постановок, случались сезоны, когда малышей приглашали на премьеры восемь раз! Вечерние постановки для взрослых, Рождественские вертепные представления, семейные театрализованные праздники – все это позволило превратить крыло типовой школы, в которой распложен театр, в любимое место отдыха горожан. «Это не беда, что у театра нет своего здания, – декларирует директор, – театр в каждом из нас. Надо ездить, гастролировать, выступать на фестивалях, учиться, показывать себя, добиваться признания!». С 2000 по 2010 г. директор вывозила свой театр для участия в республиканских, российских и международных фестивалях кукол 32 раза! То, что Зухра Фаатовна состоялась как директор, случайным стечением обстоятельств не было. С 1983 года по окончании Казанского государственного института культуры и искусства она работает в сфере культуры города и, став директором, не подвела ни город, ни своего зрителя. Ежегодно по итогам творческого сезона театр получает награды: «Лучший руководитель года», «Лучшая постановка», «Лучший творческий коллектив», «Проект года»... «Проектом года» не только для города, но и для Республики Татарстан стал Международный фестиваль театров кукол «Рабочая лошадка», который в этом году прошел в Набережных Челнах во второй раз. Инициатором и идейным вдохновителем фестиваля, конечно же, стал неугомонный, готовый на эксперименты и риск директор театра кукол. Зухра Фаатовна уверена: успех любого дела зависит от слаженной работы всего коллектива, и поэтому не боится тратить время и душевные силы на любого человека в своем театре. Она знает о проблемах каждого: кому надо помочь с детским садиком, кого отправить на льготное лечение, кому помочь с ипотекой, кого просто выслушать и пожалеть. Удивительное чувство защищенности возникает у каждого, кто переступает порог театра. Возможно, оно создается из светлой энергетики детей, приходящих на спектакли, а может, рождается от понимания того, что во главе маленького театра стоит человек с большим сердцем, который может решить любую проблему. Здоровья Вам, Зухра Фаатовна, и долгих счастливых лет!



*Набережночелнинский государственный театр кукол*

# ЕКАТЕРИНБУРГ

**П**ремиера спектакля «Вдовый пароход» состоялась в Свердловском академическом театре драмы в мае.

*Оказывается, война не завершается победой. В ночах вдовы, солдатки бедной, ночь напролет идет она.*

Б.Слуцкий

Спектакль начинается еще до того, как зрители займут свои места. Фойе перед входом в зал напоминает коридор в коммунальной квартире, где на стенах семейные фотографии полувековой и более давности, пожелтевшие от времени, впечатались в истершиеся обои. Коридор этот ведет на сценическую площадку, воспринимаемую как та самая коммуналка, в которой длится жизнь героинь «Вдовьего парохода».

Написанная в 1972 году и опубликованная «Новым миром» в 1981-м, повесть **И.Грековой**, приспособленная писательницей в соавторстве с **П.Лунгиным** для театра, имеет резонансную сценическую судьбу. Начало ей положил памятный спектакль Г.Яновской в Театре им. Моссовета – четверть века назад его показывали на гастролях в Свердловске. Позже была создана и его телеверсия.

Конечно, календарные обстоятельства – год очередного юбилея Победы – сказались на выборе драматургического материала. Однако спектакль, идущий на малой сцене, поставлен режиссером **Андреем Русиновым** отнюдь не для юбилейной афиши. Скорее, он полемичен в отношении тех приуроченных к памя-



**Анфиса - Ю.Кузюткина**

ной победной дате речей и произведений, где авторы склонны к «форсированию звука».

Первые минуты спектакля речь вообще не звучит. Звучит небесной чистоты музыка Валерия Гаврилина, которую с монтажной резкостью сменяет долго длящаяся без слов процедура устройства поминального стола. И далее поминки по Анфисе Громовой разворачиваются в сценический рассказ о ней самой и ее соседках по жилплощади и по времени.

Это спектакль без главных ролей и без крупных планов. В коммунальной атмосфере середины

недавнего века, акцентированной художником **В.Кравцевым** разнообразными бытовыми аксессуарами той поры, живут рядовые гражданки советской страны. Живут равно бедно, трудно и одиноко. А если что и выделило Анфису среди обитательниц «вдовьего парохода», так лишь то, что единственно к ней, изведавшей тяготы фронтовой реальности, вернулся было с войны тот, кто перед уходом на передовую стал ее мужем, и единственно она в условиях тогдашнего «безмужья» стала матерью.



Анфиса - Ю.Кузюткина, Ада - С.Орлова



Поминки



Вдовы

Роль эту играют поочередно **Ирина Ермолова** и **Юлия Кузюткина**. Героиня первой, получив по ранению, которое совпало со случившейся вдруг беременностью, бессрочный отпуск, возвращается домой тенью былой Фисы, и все ее дальнейшее существование выглядит, по сути, растянутым на годы самоубийством. В другом исполнении героиня тоже обессилена всем, что на нее обрушила война, и все же, подчиняясь материнскому инстинкту, способна превратить свои дни в истончающее ее самопожертвование ради сына.

У **Игоря Кожевина**, играющего роль сына, крайне сложная задача: он почти все время на сцене, но долгое время как лицо не столько действующее, сколько внимающее. Не нашедший с ма-

терью общего языка, его Вадим лишь теперь, после ее кончины, с запоздалым раскаянием начинает осознавать свою сыновью неблагодарность. (И тут мне, как ни покажется эта параллель неожиданной, почему-то припомнилась мучительная сложность взаимоотношений между Мариной Цветаевой и ее сыном Муром: сколь самобезжалостна бывает материнская любовь и сколь жестоко взрослеющие дети отстаивают собственное «я»!) Соседки, рассказывающие Вадиму и нам, зрителям, как плыл по волнам дней и лет «вдовый пароход», тем самым раскрывают и себя. Конечно, они – разные. Сколь на вид домашняя, столь подчас себе на уме Капа **Вероники Белковской**. Бесцеремонная «мужик в юбке» Пань-

ка **Марины Савиновой**. Утратой близких вроде бы испепеленная до нутра, но сохраняющая под этим пеплом силу духа Ольга Ивановна **Ирины Мосуновой**. Лелеющая свою «дамскость» бывшая актриса Ада **Светланы Орловой**. В изнурительной работе находящая самозабвение Евлампия Захаровна **Тамары Зиминой**. Но что их всех сблизает, так это то, что все они, воспользуясь строкой поэта, «недополучили счастья, переполучили беду».

Война, отняв у них мужей и не родившихся, а то и рожденных детей (это о Вадиме еще одна стихотворная цитата: «Войны у них в памяти нету – война у них только в крови»), обрела не одно поколение на одиночество. Парадоксальным от него

спасением стало, как убеждает сцена, коммунальное общение, где бесконечные перепалки и пересуды неотделимы от всегдашних совместных забот, тревог и надежд. Здесь жизнестойко свыклись с этой обыденностью и, не осознавая ее как обделенность, не способны к ее изживанию. Но для актеров и зрителей отчетливо то, что не ясно персонажам. Эти люди были по-настоящему счастливы в жизни лишь однажды – победной весной сорок пятого года. Других праздников – ни личных, ни общих – у них не было. И только войной и только «безмужчиньем» эту дрящуюся



Рождение сына



С ребенком

уже которое десятилетие «жизнь, какая она есть», не объяснить. Меж тем, как подчеркивает белизною пеленок и распахнутой многолюдный финал спектакля, эстафета жизни продолжает длиться. Будет ли у новой работы театра зрительский успех – предсказывать после премьерных аплодисментов не берусь. Трудный это спектакль. И для создателей, и для аудитории. Те и другие ныне более расположены к иному на сцене. Но потому-то он и нужен – тем и другим.

Леонид Быков  
Екатеринбург

Фото  
Виталия Пустовалова

## ИРКУТСК

**М**ожет быть, не очень модно сейчас воспевать тот самый «глагол», о котором в свое время писал Александр Сергеевич в «Пророке», но именно им, великим русским Словом, жили участники ставших уже традиционными **литературных вечеров «Этим летом в Иркутске»**. Жили радостью встреч, новых открытий, счастьем видеть и слышать известных литераторов, писателей, критиков и режиссеров, талантливейших людей страны, приехавших в Иркутск, чтобы вновь говорить со зрителем. Литературные встречи прошли с 9 по 11 июня при переполненном зале **Иркутского академическо-**

**го драматического театра им. Н.П.Охлопкова.**

*«Атмосфера «Встреч» всегда доброжелательная и располагающая к общению, к разговору по душам. Что очень отраднo, сюда стремится и молодежь за духовной подпиткой, чтобы осмыслить жизнь, осознать все ее повороты, подводные рифы и мели. Ведь очень важно, с кем молодой человек выходит в жизнь и, как говорил Маяковский, с кого ее начинает делать, – сказал на открытии вечеров директор Охлопковского театра **Анатолий Стрельцов.** – Размышления о русской литературе, о сегодняшнем ее состоянии, о театре, о документальном кино, запечатлевающем «вечность и еще один день», – все это*

*чрезвычайно важно для духовной составляющей Иркутска».*

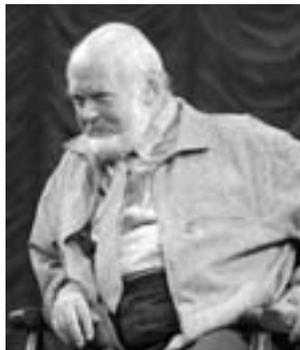
Благодатное зерно брошено в подготовленную почву. Иркутск – город театральный, литературный, читающий. В нем живет любовь к тому, что заложено предками теперешних горожан.

В этом году, как всегда, в Иркутск приехал постоянный участник вечеров, его идейный вдохновитель, литературный критик, писатель, публицист, человек обширных знаний **Валентин Курбатов.** «Я бродил по улицам Иркутска, вглядывался в лица прохожих, с упоением читал в них интерес и ум, – сказал Валентин Яковлевич. – Мне нравится публика Иркутска. Мне радостно приезжать сюда, общаться

ся с людьми. Во многих крупных городах России и в столице трудно собрать такие большие залы для разговора о русском слове, о литературе. Но пресловутый гламур не в состоянии везде и всем одурманить мозги, всегда будет оставаться лучшая часть общества, способная к духовной близости, доверительному разговору и размышлениям о добре, о человеческих болях, о любви».

Первый вечер был посвящен памяти талантливого издателя **Геннадия Сапронова**, имя которого в Иркутске знает каждый читающий человек. Он ушел от нас год назад внезапно, из-за остановки сердца. Но сколько он успел сделать на ниве издательского искусства! Именно искусство! Все, кто его знал, говорили об этом, потому что подходил он к своему любимому делу всей душой, болея за него, переживая, вкладывая в него весь свой талант, свое сердце. Он издавал книги замечательных авторов – Виктора Астафьева, Валентина Распутина, Игоря Золотусского, Льва Аннинского, Юрия Казакова, Алексея Варламова.

На втором вечере зрителей ждала встреча с литературным критиком, писателем, публицистом, удивительным рассказчиком, интеллектуалом, ведущим авторских программ на канале «Культура» **Львом Аннинским**. На вечере поэзии и бардовской песни Лев Александрович рассказал о своих встречах с Окуджавой, о том, как впервые записывал его на огромный бабинный магнитофон, рассказал о Галиче, Визборе, о том, как зарождалась и набирала силу в 60-е годы бардовская песня. Представил зрителям известных ее исполнителей из Москвы



Михаила и Ирину Столяр и Михаила Кукулевича.

Третий, заключительный вечер стал яркой точкой в финале литературных встреч.

«Очень важно, чтобы кто-то чинил ограду палисадника, которую все ломают. И пока находятся те, кто ее упорно поднимает, как вампиловская Валентина, будет в России жива культурная память,

уважение к Слову, вера, совесть», – сказал со сцены наш земляк **Валентин Распутин**.

Этот вечер был полностью отдан одному из известных кинематографистов страны, талантливому режиссеру-документалисту, сценаристу, продюсеру и, как выяснилось в ходе встречи, глупокому, умному и сердечному человеку **Сергею Мирошничен-**

ко. Он впервые принимал участие в литературных встречах, но многие зрители были знакомы с ним заочно по его фильмам «Рожденные в СССР», «Неизвестный Путин», «Убийство императора. Версии», фильмам о Викторе Астафьеве и Георгии Жженове, о Валерии Гергиеве, Илье Глазунове и многих других. Осенью прошлого года Мирошниченко совершил поездку с Распутиным по местам будущего строительства Богучанской ГЭС и по территориям, которые подлежат затоплению. Результатом

поездки стал фильм «Река жизни», который режиссер обещал привезти в Приангарье осенью. На третьем вечере зрители посмотрели фрагменты этой новой работы и известный фильм Мирошниченко «Солженицын. Путь не по лжи», который посвящен памяти великого писателя. Его имя, прозвучавшее в контексте иркутских литературных встреч, еще более усилило их значение. Литературные вечера в Иркутске стали возможны благодаря финансовой поддержке со стороны

областных властей и Министерства культуры и архивов Иркутской области, а также неустанной заботе и хлопотах директора Театра им. Н.П.Охлопкова Анатолия Стрельцова. Пока жива тяга людей к книгам Солженицына, Астафьева, Распутина, Вампилова, пока не утрачен интерес к своим корням и истокам, мы можем созывать себя единым народом. Именно этому служат такие встречи.

*Лора Тирон  
Иркутск*

## КИРОВ

**И**нтерес к премьере «**Варшавской мелодии**», которая состоялась в конце сезона на малой – экспериментальной – сцене **Кировского драмтеатра**, изначально был большой: каждое новое имя, пусть даже и не совсем новое, а подзабытое старое, в довольно узком культурном пространстве Вятки обращает на себя внимание. **Юрий Ардашев**, режиссер спектакля, в начале 90-х эпатажировал публику своими постановками «Три сестры», «Моцарт и Сальери», «Мышеловка». И вот, спустя много лет, окончив курс у Любимова, с новыми, привитыми мастером и более традиционными, по его словам, взглядами на театр, он вернулся. Выбрав для постановки пьесу признанного классика советской драматургии, писателя **Леограда Зорина**, Ардашев задал высокую планку для себя и актеров, потому что прозвучать «Варшавская мелодия» может, только если исполнение ее безупреч-

но. Тут нельзя взять ни одной неверной ноты, иначе пьеса грозит показаться несколько старомодной. Оформление к спектаклю создавала художник **Ксения Малайцева**. Вместе с режиссером она решала целый ряд задач, главной из которых было не только необычно организовать сценическое пространство, но и обозначить большое число мест действия. Сценическая условность и бегство от бытового реализма в оформлении как бы приподымают героев истории над вполне конкретным сюжетом, предложенным драматургом, вырывают персонажей из исторического контекста и предлагают зрителю наблюдать за эволюцией чувств и отношений Мужчины и Женщины в безвоздушном пространстве, где невозможны ни счастье, ни даже надежда на него. С первых аккордов «Варшавской мелодии» становится ясно, что тональность постановки будет минорной – до последней но-

ты-сцены. И никого не обманет ни благосклонность до этого такой неприступной Гели, ни упоение Виктора внезапно вспыхнувшим чувством – таким чистым, таким страстным... «Варшавская мелодия», хотя и существует в рамках психологического театра, не чуждается элементов театра условного, щедро одобрена и пластическими элементами, и символами. Местами все это выглядит немного странно, и тогда вместо причудливой игры света и тени (какая, например, завораживает нас в неповторимо неправдоподобных по силе художественного образа пастернаковских строках «Свеча горела на столе...») появляется театр теней, причем не самого хорошего свойства. Вместо простых, ясных и органично входящих в ткань постановки символов зритель созерцает усиленные до плакатности, до примитивной иллюстрации знаки (ярко-красный, с подтеками, окровавленный обрубок вместо рук у статуи

Венеры, еврейская звезда вместо сердца у той же дамы да тюремный номер на тюремной робе на обороте второй статуи). Впрочем, и арфа немного смущает своей очевидностью, но изобретательная многофункциональность, с которой она используется, извиняет и оправдывает ее присутствие в спектакле. Но в целом на сцене удается создать особую атмосферу, и временами кажется, будто ты видишь на лицах героев даже отсветы снега в вечерней Москве (художник по свету **Людмила Еремеева**).

И все-таки так получилось, что в «Варшавской мелодии» главное место, ведущая партия и сердце спектакля принадлежат не режиссеру, не художнику, а исполнительнице главной роли. Белыми нитками сшитые между собой мизансцены, накладки сценографические, музыкальные – совершенно разного свойства и качества и происходящие в большинстве своем по причинам вполне понятным и очевидным – все, что можно «поставить в вину» создателям спектакля, искупает необыкновенный, мощный и яркий талант **Елены Некрасовой**.

Сказать, что на ней держится спектакль, – не преувеличение, не обвинение, но констатация и радость. Радость от сопричастности, от того, что ты видел, чувствовал, жил и дышал одним воздухом с ее героиней. Уверенно, точно, с осознанием своей силы и мастерства ведет она свою роль, нащупывая дорогу и ни разу не сбившись с пути даже в тех закоулках сюжета и психологии героини, где режиссер, как создатель спектакля и его – в идеале, конечно, – руле-

вой, не высветил дорогу. Ни секунды сценического действия не уходит у актрисы в проброс. Детальное – до доли секунды – проживание своей роли сочетается с неправдоподобным бегом времени и моментальной, в соответствии с сюжетом, сменой



возрастов (из юной, строгой, но уже влюбленной навсегда в своего чудака Виктора паненки актриса превращается – совершенно взаправду – в сильную, успешную, цельную, с внутренним стержнем, а потому одинокую пани). За этой сменой возра-

ста Елена Некрасова сумела показать не только внутренние перемены, но и судьбу Гели, и тайную сокровенную жизнь ее духа. В развитии, в движении. Со всеми жертвами, решениями, встречами-расставаниями, испытаниями и достижениями и, наконец, с осознанием своего пути, своей судьбы.

**Константин Багин**, исполнитель роли Виктора, вполне освоился в физиологии роли, но не открыл в себе до конца ее психологию и, кажется, не ухватил главное, не нащупал стержень. Хотя временами в его угловатых движениях, конфузливости, чередующейся с нахрапом молодого, вернувшегося с войны победителя, в скованности жестов, походки и в то же время в обезоруживающей улыбке как главного оружия в завоевании не только девушки, но и своего места под солнцем, проглядывает та роль, которая обещает сложиться. Более всего актеру удается показать уже зрелого Виктора, разочаровавшегося, советского – в худшем смысле этого слова, с его зажатостью, внутренней несвободой и комплексами. И если в пылкость молодого влюбленного в исполнении актера верится не вполне, то черствости и холоду, поселившимся с годами в сердце героя, веришь больше.

Спектакль кажется недостаточно выдержанным, как молодое вино, и не оставляет пока длительного послевкусия. Впрочем, сильно надежда, что со временем «Варшавская мелодия» может зазвучать чище и пронзительнее.

*Юлия Ионушайте  
Киров*

**Фото Алексея Лихачева**

# МИНУСИНСК

**С**пектакль «**Саня, Ваня, Римас**», премьера которого состоялась в **Минусинском драматическом театре** в канун празднования 65-летия Великой Победы, поставлен по пьесе **Владимира Гуркина** «Саня, Ваня, с ними Римас» с редкой точностью в передаче содержания. Режиссер **Алексей Песегов** выверил текст сердцем, практически не отступая от канвы произведения. Иначе, уверена, исчезли бы непосредственность, достоверность и непохожесть на все, что сказано, написано о войне.

Герои живут на сцене, и в этом милое и спокойное очарование спектакля, несмотря на серьезность событий, происходящих в стране.

...Июль 1941 года. Деревенская околица. Мирные разговоры сельских женщин о детях, мужчинах, заботах. И, как бы между прочим, в эту идиллию врезаются слова главной героини Сани: «От немцев, от фашистов побрызгать бы че-нить вокруг страны, чтобы не лезли... Дак поздно уже – залезли уже», – и заставляют насторожиться. Но актеры увлекают в повседневные заботы своих героев, и забываешь, что спектакль не рядовой и посвящен юбилею Великой Победы. Бесхитростная речь, без высоких слов, лозунгов и патриотических наставлений, так не характерная для подобной темы, завораживает.

Через небольшой промежуток времени в разговоре о жизни между самобытным юмором вновь возникает тень войны. Женщины чисто по-бабьи рассуждают, когда же она кончит-

ся: через три недели или через два месяца. Слова Александры «...сам Сталин с Гитлером полгода нагарантировали» – звучат даже смешно: откуда в далекой деревушке такие ценные сведения? И мужчины говорят о войне тоже между делами: лес отгружать скоро будет не на чем, весь транспорт на запад битком, даже товарняк задействован...

Зрители живут вместе с героями, забыв, что перед ними сцена, что тексты кто-то писал, а кто-то продумывал ход и последовательность событий, декорации, музыке. И видят настоящих, живых людей, таких, какими знают своих бабушек или соседей, какими в воспоминаниях очевидцев о далеких военных годах представляли простые сограждане нашей когда-то огромной страны.

Актёров немного, семь человек, и все герои по сути – главные, все связаны друг с другом узами родства, бытом и временем. Временем войны. Она-таки заглянула в деревушку, но не с обычной повесткой в армию, которую ждали мужчины... Избежать ареста Ивану и Петру помогает односельчанин Римас. И причина возможной расправы «без суда и следствия» до банальности проста, как, впрочем, и у миллионов советских людей, чьи жизни были загублены в лагерях.

Грамотно выстроены диалоги за столом, фактически, за прощальным ужином. Слова Петра «с военной надо как-то управляться» звучат так, как будто речь идет о заготовке леса, о привычном деле. И мужики не боятся этой работы: «Родину, родину защищать пора, че сидеть?» Даже тосты «за мир на всей планете» звучат то-

же по-деревенски просто. Но во всей этой простоте – мастерство актеров, сумевших некартинно показать жизнь в тылу самых обычных, далеких от большой политики людей. Они дружно пьют самогон с уверенностью, что мир будет непременно восстановлен, а иначе – зачем рожать детей... И в то же время чувствует, что никто не хочет показать внутреннего страха, беспокойства, озвучить то, что спрятано глубоко, словно боятся люди произнести вслух свои думы: как могут развернуться события на фронте и что может случиться, если война шагнет к Уралу...

Достоверно показано и обычное мытье в деревенской бане. Оно стало символом чистоты, с которой шагнут в неизвестность всего-то через несколько часов мужчины, а женщины эту чистоту сохраняют в своих сердцах.

Так же просто на сцене возникает песня о том, как казак шел домой, песня о любви. Ныне популярная и часто повторяющаяся по радио, ТВ, на дисках, на сцене театра песня звучит особенно, напевно, жизнеутверждающе. Поют актеры вживую, потому и трогают знакомые слова сердце каждого сидящего в зале. Заметно выделяется голос Александры, в ее манере петь от всей души – характер женщины искренней, любящей всем своим естеством мужа, родных и свое село.

С первого появления на сцене она обращает на себя внимание. Замечательна в образе Александры-Сани **Галина Архипенкова**. Каждое ее появление – новое видение, на первый взгляд, мелких, бытовых проблем или серьезных событий.

Что значит для дальнейшего развития событий одно слово «Здравствуйте!», адресованное мужу, которого увидела через девять лет! Слово, произнесенное как будто между прочим, заодно с приглашением гостей на собственную свадьбу... В интонации соединились боль и радость, и стремление женщины изо всех сил не показать растерянность, не выдать истинных чувств к человеку, от которого за все эти годы не было весточки.

Как виртуозно показала актриса женщину чистую, способную простить все грехи Ивана за то, что он воевал, хлебнул горя «и плен, и по стране мотался. Белый вес. Доста-а-алось». И за то, что был предельно искренен в своем покаянном рассказе. Потом ее Саня, конечно, выдаст все, что думала о муже долгие годы ожидания, и здесь тоже проявится характер женщины волевой, но в этот момент все-таки слабой и так нуждающейся в сильной опоре, надежном плече.

Ивана играет **Алексей Дербунвич**, который в этом спектакле показал новые грани своего таланта. На фоне яркой жены герой вначале даже теряется. Но постепенно образ уральского крепкого мужика вырисовывается все ярче. Он прост и честен, а главное – без червоточины, без подвоха. И то, как он собирался основательно на фронт, чтобы побыстрее добить фашистов и вернуться домой, как договаривался с Петром и прощался с женой, говорит о его надежности. Но судьба уготовила ему много испытаний. Выжил. Вернулся. Однако предстоит сдать еще один экзамен – жене, которую как будто и не собирался предавать, и любил, и помнил, но крепко обидел.



**Саня - Г.Архипенкова,  
Римас - Н.Кокконен**



Душевная боль, ощущение вины делают его непохожим на прежнего Ваню, которого знали до войны. И здесь актер точно играет ситуацию, в которой, быть может, оказывались многие мужчины, и у каждого были свои оправдания. Фронт фронтом, а как признаться в измене, как рассказать честно, без утайки, да еще чтобы себя не унижить и не оби-

деть никого, и ту женщину, с которой связала война?! Как объяснить, что сразу после победы все его планы вернуться домой были разрушены... Меняются лица родных, когда узнают, что радистка в Берлине потеряла обе ноги, и он был вынужден остаться с ней.

Покаянная речь Ивана коротка и звучит до боли просто: «Вино-

ват я, Саня. Конечно. Сильно виноват, наверное... Тебе решать». В этих словах слышится одновременно приговор самому себе и надежда на прощение.

Сопереживание зала чувствовалось в той особой тишине, которая сопровождала сильные моменты спектакля.

Почти до конца постановки финал предугадать было трудно. Зрители понимали, что свое слово должна сказать Любовь, которая когда-то соединила два сердца. Но что поделаться с чувством долга и уважением к Римасу, который в тылу взял на себя ответственность за женщин и детей. Роль интеллигентного, скромного прибалта, человека, фактически спасшего от голода Александру и Женю, и многих других, а от тюрьмы – Софью, подарил зрителям любимый минусинцами актер **Николай Кокконен**.

Назревала развязка. Война там, далеко, давно закончилась, а здесь, в небольшой деревушке на Урале, вполне может начаться уже между соперниками. И в сложный момент на первый план выходит мудрость деревенской женщины. Она оставляет соперникам бутылку самогона и предлагает самим решить: «Даю вам

ночь. Утром приду – кого здесь застану, с тем и буду жить. И चाहите, про меня думайте... Будете обижать друг дружку – оба идите к черту».

Настоящая любовь таких разных мужчин к одной женщине помогает решить ситуацию. Но только когда по-бабьи протяжно и нежно прозвучало в тишине зала: «Ва...Ва...Ваня мой», – зрители поняли всю глубину чувств, которые Саня хранила глубоко в сердце долгие годы разлуки и которые вынуждена была в эти часы скрывать, чтобы не обидеть хорошего человека – Римаса. И в этой сцене Галина Архипенкова снова была на высоте. На высоте искренних чувств и признания своей женской сути перед мужчиной. Нам бы, современникам, так не мелочиться, не выискивать недостатки, не упрекать в слабостях и пороках своих мужчин, научиться прощать условно.

Образы главных героев не смогли бы так ярко проявиться, если бы не остальные актеры. В новом амплу увидели зрители **Наталью Котельникову**, сыгравшую сестру Александры Анну как бесхитростную, на первый взгляд, недалекую, но такую ду-

шевную, преданную своей семье женщину.

Роль Петра – друга и родственника Ивана – **Алексей Шрамко** сыграл просто, искренне, в унисон общему настрою. Роль запоминается, и зрители ждут его появления. По-своему хороша Женя – **Наталья Дрень**, которая уверенно вела свою «партию».

Война прошла по судьбам всех жителей деревни, в том числе и тех, о ком во втором действии лишь упоминают в разговорах. Петр погиб под Сталинградом... А его жена Софья, ее трогательно играет **Нелли Клистиокова**, не вынесла этого известия и умерла от разрыва сердца.

В финале снова звучит песня «Шел казак...» И снова выделяется сильный, уверенный голос Галины Архипенковой, в песне – торжество любви и победы, которая окончательно пришла в деревню с возвращением Ивана. Зрители без стеснения смахивают слезы и долго благодарят актеров. И каждый уходит со своими размышлениями, ибо переживания героев прошли через сердце каждого.

*Галина Канкеева  
Минусинск*

*Фото Ларисы Третьяковой*

## ОРЕНБУРГ

**Д**еньги!!! Не будем ханжами – что может быть актуальнее и важнее для большинства современников? Страна, сделав исторический вираж в сто лет, снова вернулась на круги своя. Наше прошлое стало настоящим. Россия после отмены крепостного права так похожа на нынешнюю послереформенную Рос-

сию! Нужно срочно восполнять упущенное: наживать, осознавать и двигаться дальше. Что ж, не впервые нам предстоит «догонять» цивилизованный мир.

Театр, который всегда чутко реагировал на запросы времени, откликнулся на злобу дня премьерными. Например, в «Сатириконе», где Константин Райкин поставил пьесу А.Н.Островского

«Не было ни гроша, да вдруг алтын», дав ей новое емкое название – «Деньги». В столичном спектакле сюжет из позапрошлого века переносится на окраины мегаполиса. Современную трактовку получила и премьера **«Бешеных денег»** в **Оренбургском государственном областном драматическом театре им. М.Горького**. Класси-



«Бешеные деньги»

ка всегда была способом истолкования современности. Художественный руководитель театра **Рифкат Исрафилов** для постановки пьесы **А.Островского** пригласил режиссера из Абхазии **Валерия Кове**.

Пьеса, которой 140 лет, имеет богатую сценическую историю. Только до 1917 года она выдержала 1670 представлений на сценах разных театров. Как надо играть Островского сейчас, в какой манере, в какой тональности? Режиссер, который известен тем, что не прячется за дорогие конструкции и спецэффекты, предложил свою концепцию – «стиль работы на голой площадке». Валерий Михайлович объясняет его так: «Наш актер изолирован от сценических удобств. Мы ставим целью при максимальном аскетизме наполнять пространство художественным смыслом во всех аспектах». Этим он полностью оправдал имидж минималиста, и в результате спектакль оренбургского театра имеет один акт вместо двух и малочисленные декора-

ции. «Из бюджета не выйду» – это слова не только главного героя. Время – деньги, это знают все. Нечего попусту тратить ни то, ни другое. Играть сейчас Островского в купеческом стиле, имитируя при этом быт златоголовой Москвы, невозможно – XXI век на дворе, где экономика экономна, города компактны, а семьи неполны.

При всех сокращениях текста, сюжетная линия пьесы сохранена. В Москву по делам приезжает коммерсант Савва Васильков и умудряется жениться по любви на «лучшей невесте» Лидии Чебоксаровой. В ристалищах семейной жизни избалованная красotka превращается в послушную и кроткую жену, а наивный провинциал в дельца, сделавшего хорошую карьеру и хорошие деньги. Вот такое

«укрощение строптивой» по-русски. Кстати, Островский в свое время переводил «Усмирение своенравной» Шекспира. Комедия не может плохо заканчиваться. Хеппи-энд в виде семейного счастья ей гарантирован. Но все-таки главная идея в другом. Она четко прописана в названии спектакля. Деньги, деньги и еще раз деньги – вот эпицентр сценических событий. Они становятся движущей драматической пружиной, разные у каждого героя: у Кучумова (**Андрей Лещенко**, **Юрий Труба**) – эфемерные, вымышленные, у Телятева (**Сергей Шахмуть**, **Дмитрий Гладков**) и Глумова (**Антон Костин**) – чужие, занятые, Лидия (**Мария Губанова**, **Алсу Шамсутдинова**) стремится к «бешеным», Васильков (**Сергей Тыщенко**) сколачивает свои, кровные, а значит, «умные». И только Чебоксарова старшая (**Зинаида Карпович**) вне критики по той простой причине, что она – мама, и как хачо-



Лидия - А.Шамсутдинова, Васильков - С.Тыщенко

рошая мама желает лишь блага своей дочери.

Так в Оренбурге еще не ставили. Новые принципы, иная работа над ролью. Дуэль на пистолетах, игра в бильярд, вечеринка в ресторане и многое другое заменяется пластикой актеров, порой напоминающей пантомиму. Зачем даром реквизит переводить? Во времена Островского высшим пилотажем было сыграть «как в жизни». Стилистика же Валерия Кове метафорична, наполнена многочисленными символами. Весь спектакль словно соткан из них. Одни читаются сразу, другие раскрываются постепенно, что рождает желание снова и снова приходиться в театр. Так, удары кувалдой по рельсу олицетворяют тяжелый труд, при котором «куют» капитал; расплескивание воды – то, как быстротечно утекают купюры из кошелька. Оркестровая яма может превратиться в яму долговую, а разбросанные или, наоборот, собранные чемоданы – это не что иное, как растраченное или сохраненное состояние семьи. Режиссер хорошо знает историю современного искусства. Спектакль то отсвечивает образами сюрреализма, когда главная героиня держит в руках роскошный торт, которым сладострастно лакомятся ее многочисленные поклонники, то напоминает советское агитационное искусство, когда светлый силуэт ее фигуры со вскинутыми руками так похож на плакат «Помогите!». Новый режиссер обнаружил в труппе новые возможности, обогатив личный актерский опыт исполнителей, которые играют здесь отточенно, без нажима. Никто понапрасну не шу-



**Чебоксарова - З.Карпович, Лидия - М.Губанова**

мит», как часто бывает в постановках Островского. Кстати, Островский также оставлял в стороне пьесы, богатые внешними эффектами, избирая для перевода с иностранного те, которые написаны с тонким знанием сцены и которые могут доставить артистам полезное упражнение. Вернемся к декорациям – они больше всего подверглись критике. Зря, ведь художник-постановщик **Тан Еникеев** предельно логичен и последователен. Зеленые металлические листы олицетворяют собой не только знаменитые замоскворецкие заборы с зелеными садами за ними, но и метро, и стройку, которая в кульминации спектакля растет на глазах, взмывая вверх, словно «бешеные деньги» цвета у.е. Жесткость декораций уравновесили изящные костюмы в черно-белом стиле «ретро» и многими любимая романтическая музыка Гии Канчели, которую зрители напевали и после спектакля.

«Идеалы, которые у каждого времени свои, должны быть определены и ясны, чтобы в зрительях не оставалось сом-

нения, куда им обратиться свои симпатии или антипатии», – писал в свое время Островский. Наши симпатии, несомненно, отданы Савве. Васильков – герой нашего времени. Он знает экономические законы, занимается «частными предприятиями», образован, умен, владеет языками. А его подчеркнутый провинциализм в начале пьесы быстро улетучится в конце, веселая непосредственная речь на «о» станет деловой. Проекты, проценты, расчеты, бюджет, похоже, становятся вечными ценностями. Не культ наживы, а предпринимательство. Служение не золотому тельцу, а делу, где деньги – не зло, а стихия со своими законами. Недаром Николай I о пьесах Островского говорил, что это не просто пьесы, это – уроки. Урок «Бешеных денег» пройден – делайте деньги, господа, и желательно, «умные». Пусть они будут мерой всех «вещей» и не более того.

*Фаина Хаялина  
Оренбург*

*Фото Ларисы Терентьевой  
и Ивана Анисимова*

## ОРЕЛ



Маша - Н.Исаева, Серафима - Л.Леменкова, Прасковья - Т.Шмелева

Перед теми, кто познакомился с пьесой уральского драматурга **Олега Богаева «Марьино поле»** и решился поставить ее на сцене, сразу же возникнет вопрос: какой жанр избрать? Если создать спектакль по канонам реалистической драмы, возникнут проблемы с решением эпизодов фантастического характера, наметенных с определенной долей условности. Если ставить гротесковую комедию, в ее рамки не уложатся та лирика и ностальгия, которые закладывал автор, создавая образы столетних вдов, решившихся через много лет после окончания Великой Отечественной отправиться в фантастическое и рискованное путешествие на встречу с якобы воскресшими мужьями-фронтовиками. Сам Олег Богаев никак не обозначил жанровых границ: «пьеса в двух действиях». Значит, постановщики вольны в своем выборе жанра?

В Орловском театре для детей и юношества **«Свободное пространство»** режиссер **Александр Михайлов**, работая над спектаклем, решил, что новая постановка явится перед зрителем в виде «народного сказа», куда самым естественным образом впишутся, как лирико-ностальгические, так и сказочно-фантастические реалии пьесы. И он оказался прав. Спектакль получился поэтический и трепетный в своей ностальгической сути. В первую очередь, благодаря трем исполнительницам – **Ноне Исаевой** (Маша Иванова), **Ларисе Леменковой** (Серафима) и **Татьяне Шмелевой** (Прасковья). Они не просто органичны и искренни. Они реально узнаваемы, эти столетние бабули, в длинных сарафанах и платочках – переживают давние конфликты, будто бы возникшие вчера. Актрисы не переигрывают в интонации, не утрируют

пластический рисунок. Стиль их игры легок, непринужден. Смотришь и веришь тому, что подобных женщин и сегодня можно встретить в заброшенной российской деревеньке, где в ветхих избышках доживают свой век всеми забытые вдовы. А вот и избышки на сцене – приютились на крыльях журавлей, летящих над зеленым полотном сценического «марьиного поля» к голубому «небу» на заднике. Поэтичное оформление сцены днепропетровского художника-сценографа **Ивана Шулыка** гармонично сопрягается с нежной музыкой, написанной специально к спектаклю московским композитором **Станиславом Курбацким**, и поэтическими посылами самой пьесы. Зримо воплотить на сцене условности народного сказа помогает, например, деревянный деревенский стол: поставить его на попа – и выйдет гроб, куда укладывается собравшаяся помереть бабушка. Условная «телега» движется по сцене так, что реально ощущается невидимая корова, которую запрягли и погоняют старухи-путешественницы.

Музыкально-сценографическая поэтика оттеняет и дополняет «интонационную партитуру» диалогов трех старых женщин, создавая на сцене многозвучную полифонию чувств и актерских красок.

И полифония эта вступает в полное согласие с теми сценами, где Маша, Серафима и Прасковья становятся жертвами привидевшейся им «нечистой силы». Гаишник в карика-

турной маске Лаврентия Бери (Михаил Артемьев) «арестовывает» старух и ведет к «кремлевским елкам», где за столом-эшафотом восседает, приспустив штаны, как в туалете, при полном маршальском параде Сталин (такая же карикатурная маска на лице Николая Рожкова). Под патриотическую песню генерала-адъютанта и зажигательный кавказский танец горских джигитов вождь народов «приговаривает» бабок к расстрелу. «Приговор» должны привести в исполнение Саша с Уралмаша и Аркаша (Сергей Козлов и Ростислав Бильк), герои любимого в сороковые годы фильма «Два бойца». Зажигается киноэкран, и на старой кинолентке Марк Бернес исполняет «Шаланды полные кефали», как бы «подпевая» актерам на сцене, чьи персонажи в солдатских касках и плащ-палатках решили не расстреливать бабушек, а помочь им в их фантастическом путешествии к станции, где должна бы состояться «встреча» с погибшими мужьями. Из темного круга старого репродуктора возникает лицо диктора «Левитана» (Олег Семичев), который «извиняется» перед вдовами, убеждая их, что фронтовые похоронки, присланные им в годы войны, ошибочны. А вот Гриб (Александр Сапожников), наоборот, говорит странницам правду. Их мужья погибли, а многие выжившие превратились в «грибы», безногих и безруких калек. Режиссер вместе с молодым исполнителем нашли для Гриба особо доверительную интонацию. Он разговаривает с женщинами не как сказочный леший. Просто, реалистично доносит до сво-



**Два бойца - С.Козлов, Р.Бильк, Маша - Н.Исаева, Серафима - Л.Леменкова, Прасковья - Т.Шмелева**

их собеседниц-путешественниц трагические истины. Эмоциональная наполненность, искренность всех исполнительниц, сердечная атмосфера, которой пронизан весь спектакль, сделали свое дело. Никто не возмущался ожившими карикатурами на Сталина или маршала Жукова, который на белом бутафорском коне въезжал на сцену, поторапливая старушек присоединиться к Параду Победы. Никто не подвергал сомнению право театра на свою интерпретацию событий далекого прошлого. И молодые зрители, и люди старшего поколения раскрыли свои сердца навстречу сценическому народному сказу о горьком вдовстве жен фронтовиков. Избранный режиссером жанр и адекватные ему постановочные приемы (сочетание быта, романтической поэтики и фантастических эпизодов) углубили и расширили содержание богатовской пьесы. Наверное, так и хотел автор – дать импульс режиссерской фантазии.

Финал спектакля: после того, как Смерть-почтальон в белой форме связистки (Валерия Жилина) «дарит» одной из героинь еще сто лет жизни, вновь зажигается экран. Реальные лица людей, погибших в борьбе с фашизмом, возникают на фотографиях – чистые, суровые, родные лица солдат (это придумано не драматургом, а постановщиком). Лица эти трудно забыть. Они всегда с нами. Они, как и прежде, дороги и любимы. И, наверное, именно поэтому одна из старожилок «марьяна поля», сбрасывая вдовьи одеяния, на глазах зрителей вновь превращается в молодую девушку с длинной косой. Подаренная Смертью-почтальоном вторая юность столетней героини возрождается к новой жизни под пронзительную музыку вальса, в жизнеутверждающем танце любви и молодости.

*Виктор Евграфов  
Орел  
Фото Николая Рожкова*

## ПЕРМЬ

**В**друг настало время «Старшего сына»: к вампиловской пьесе все чаще обращаются российские режиссеры разных поколений. Почему? Мне думается, отчасти из-за того, что само вампиловское время (рубеж 60-70-х годов прошлого века) вдруг стало уж совсем уходящим, истончающимся, исчезающим, как вода меж пальцев. Но время это еще живое (не мифологическое, как чеховское), оно все еще – нить, связующая совсем разные поколения, разные системы ценностей, таких разных отцов и сыновей. И нам, сегодняшним, вдруг оказалась так нужна и важна искренняя вампиловская вера в то, что жизнь напрасной не бывает, что у сына должен быть отец, что самое главное – это любовь. Мне кажется, своего «Старшего сына» (в Пермском ТЮЗе остановились на другом авторском названии – «Предместье») режиссер **Михаил Скоморохов** ставит именно про это: и про время, откуда родом его поколение, и про попытку соединить порвавшуюся связь времен, и про вечные истины. Спектакль предлагает некое путешествие в машине времени. На авансцене – ворота, не монументальные (жестяные), но большие. Исписанные вполне сегодняшними граффити. У двух девушек нестрогого поведения (их сочно и точно играют **Виктория Ельцова** и **Валентина Мазунина**), к которым напрашиваются на ночлег Бусыгин и Сильва, тоже очень современный облик. Девушки продамят парней, а распахнувшиеся ворота пригласят в иное



**Бусыгин - А.Шаров, Васенька - А.Радостев, Сильва - Д.Гордеев**



**Нина - Е.Мушегова, Бусыгин - И.Донец**

вещественное время. Художник **Ирэна Ярутис** тесно заполняет абсолютно все сценическое пространство вещами (или муляжами вещей) примерно полувековой давности. Все эти допотопные телевизоры, приемники, часы, рамы, столы, лавки, таблички, объединенные в единое декоративное целое, напоминают знаменитые инсталляции Ильи Кабакова и, в общем-то, остаются вещью в себе. Актерам приходится жить рядом с ними, а не внутри них. Работа не столько сценографа, сколько дизайнера, все же дающая ощу-

щение аромата, самого воздуха иного времени.

Вся роль Бусыгина (его играют **Иван Донец** и **Александр Шаров**) выстроена меж двумя репликами его героя. «У меня нет отца!» – в начале спектакля. И «Твое здоровье, папа!» – обращение к Сарафанову, ближе к финалу. Сыграно не просто обретение отца, но принятие новой системы ценностей этого другого мира. Бусыгин становится здешним, другим, настоящим. А Сильва (**Дмитрий Скорницкий**, **Дмитрий Гордеев**) остается гостем из будущего. Актер очень

точно отыгрывает этот взгляд со стороны человека не просто другого времени, но другой цивилизации, существует на сцене остро и достаточно эксцентрично, очень органично в чувственных сценах. Этот Сильва мне напомнил главного (единственного) героя спектакля «Засада» нового пермского театра «Сцена Молот», которого, как известно, играет широко известный в узких клубных кругах рэпер Сява. Как будет смотреть на играющего на свадьбах и похоронах шестидесятника Сарафанова такой Сява-Сильва? Важно (для режиссера важно), что в этом взгляде есть недоумение, но нет агрессии.

Это вообще спектакль без агрессии. И по большому счету, без настоящих драм. Этакий Вампилов-лайт, где атмосфера любви и пусть зыбкой, но гармонии важнее извлечения жизненных уроков и подведения итогов. Кого и чему учат эти уроки, кому важны эти итоги? «Скажи, что ты мой сын!» – святая ложь Бусыгина в ответ на этот призыв Сарафанова сделает напрасными любые признания в несостоятельности прожитой жизни. Своего Сарафанова **Николай Глебов** и **Андрей Пудом** играют прежде всего как артистическую натуру, художника по группе крови, музыканта милостью Божьей. Эти внезапные приступы вдохновения, художнические азарт и отчаяние, ранимость, трогательность, беззащитность. Когда в «Старшем сыне» есть такой Сарафанов, актерские силы спектакля начинают собираться вокруг главного героя в некое единое, но вполне гармоничное целое.

И запоминаешь практически всех. Васеньку **Виктора Максимова** и **Артема Радостева**,



**Бусыгин - А.Шаров, Сарафанов - Н.Глебов**



**Сильва - Д.Гордеев, Бусыгин - А.Шаров, Сарафанов - Н.Глебов, Васенька - А.Радостев, Нина - Н.Кайсина**

играющего юношескую гиперсексуальность (скажем так) как этап становления личности (и в это «Предместье» вдруг входит тема «Амаркорда»). Макарскую **Ксению Жарковой** – то Царевна-Лебедь, то героиня из «дворянских» фильмов Кончаловского. Строгую, но при том очень чувственную Нину **Елизаветы Мушеговой** и **Надежды Кайсиной**. Кудимова, из короткого появления которого актер **Эркин Таджикибаев** устраивает ат-

тракцион театральной эксцентрики. В финале Сильва один вернется из сарафановского прошлого к тем жестяным воротам, где все мы ныне обитаем. Или не все? Пока есть память и возможность таких эмоциональных путешествий во времени, что устраивает в «Предместье» Михаил Скоморохов, ворота закрыты не наглухо.

*Владимир Шешков  
Челябинск*

*Фото Александра Медведева*

# РОСТОВ-НА-ДОНУ



«Князь Игорь». Вечер в половецком стане. Князь Игорь - П.Макаров, Кончак - Б.Гусев

**Д**ве премьеры венчали сезон в **Ростовском музыкальном театре**: опера **А.Бородина «Князь Игорь»** и балет «**Драма на охоте**», где **А.Чехова** и **П.Чайковского** сделали соавторами.

«Князь Игорь» – масштабная по затраченным усилиям всего коллектива работа, начиная с дирижера **Валерия Воронина** и заканчивая высокопрофессиональными цехами. Режиссер **Юрий Александров** и художник **Вячеслав Окунев** надеялись на способность слушателей к ассоциациям и сопоставлениям, но не были озабочены тем, что именуется исторической достоверностью.

Языческая Русь освещается ликом Богородицы, деревянные ворота сработаны под кованое литье. В нескольких сотнях костюмов, как всегда, тщательно проработанных художником **Натальей Земалиндиновой**, можно обнаружить и среднеазиатские мотивы, а роскошь «Востока вообще» к X веку вряд ли имела такой размах. И вряд ли княгиня могла выйти простоволосой перед войском прощаться с супругом и

напоказ выставлять свои чувства, точно молоденькая хutorянка семь столетий спустя у стремени одернули бы, поскольку казачий этикет слез не позволял). То есть приметы других эпох постоянно возникают в спектакле. Вероятно, следование реалиям времени просто не входило в намерение постановщиков, ибо генеральная мысль о губительности раздвая вроде бы от этого не пострадала. Ведь она все равно остается острой и болезненной независимо от того, происходило ли дело в дохристианскую пору, или в позднейшую эпоху, или в годы, на нашей памяти минувшие.

Создатели спектакля на этот счет иллюзий не испытывают, видимо, зная, что исторические уроки ни отдельному народу, ни всему человечеству впрок не шли. Потому никакого величания и ликования по поводу возвращения князя Игоря из плена в их версии нет. Точно Одиссей из многолетних странствий-мытарств, появляется князь в Путивле, но, не в пример сохранившему силу античному герою, изможденный, седой, с отрешенным взглядом.

По существу мотив расплаты за трагическую вину только здесь и начинает звучать, а до этого момента **Петр Макаров** представляет героико-романтическую, весьма картинную фигуру.

В эпилоге (программка подсказывает: «...и собрались они там, где все равны») люди в белых одеждах горюют, вспоминая о выпавших им испытаниях. Тут же седобородый старик, который в первой картине отказывается благословлять Игоря на поход против половцев. Загадочная фигура: не то святой старец, не то провидец, не то калика переходный. В финальной картине ноги его подкашиваются, и, в конце концов, с выражением запредельной скорби он падает на колени, опираясь на палку. Выяснилось, что это корявенькое создание – летописец. Боян то есть, наперед знавший о бесславном конце Игоревой затеи. Вся сцена потустороннего мира эффектна, но в ней растворяется мысль об ответственности верховного правителя за свои деяния.

С одной стороны, авторы спектакля настаивают на том, что

показывают вовсе не уходящую в глубь веков, а живую историю, а с другой – иссушают ее излишней декоративностью, муляжами, штукарством. Трудно понять, зачем знаменитая ария «О, дайте, дайте мне свободу» нагружена борьбой правой руки князя против левой, удерживающей движение клинка в собственное сердце. Из этого же ряда – и поднос с яствами в руках князя (!), и устрашающее шествие бояр, и безобразия челяди, отплясывающей на столе ввиду храмового здания.

Сладковатый образ Владимира Игоревича (**Александр Лейченко**) мешает дуэту с Кончаковой (**Элина Однороманенко**) быть полнокровным. И голос певицы богаче интонационно, и любит ее героиня за двоих. Его же вокал лишен экспрессии. Владимир проявляет эмоцию в другом месте, когда с видимым удовольствием стегает плеткой плененного половца (хотя и не княжеское это дело).

Несмотря на то, что в сцене разгула у Галицкого есть, по-мое-



**Ярославна - Е.Разгуляева, Галицкий - Ю.Алехин**

му, прегрешение против вкуса, сам Владимир Галицкий в исполнении **Юрия Алехина** – не одномерный персонаж. Не просто злобный завистник и охальник. В его претензиях слышны ноты глубоко уязвленного самолюбия. Он жестоко мучается тем, что отодвинут от главной роли, оттого его протест принимает вызывающе уродливые формы.

Думается, природные данные отмерены Ю.Алехину не безоглядно щедрые (у него высокий

бас), но имеющие перспективу развития. Вспоминая же великих исполнителей роли Кончака, отмечаешь, что басу **Бориса Гусева** в этой партии недостает мощи. Он «добирает» эффекта содержательностью пения без всяких «штучек», привлекательностью сценического облика.

Обладательница красивого и сильного драматического сопрано **Елена Разгуляева** пела на нашей сцене Лизу в «Пиковой да-



**«Князь Игорь». Финал**



«Драма на охоте». Ярмарка



Ольга - Е.Мислер, Камышев - А.Загреддинов

ме», Виолетту в «Травиате», Мими в «Богеме» и везде была хороша. Партией Ярославны, женщины стойкой, верующей и преданной, она завершила свои сезоны в Ростовском музыкальном. Какому-то театру повезло...

Год назад в концертное исполнение оперы знаменитые полoweцкие пляски вошли целиком, и

нынче, пронизанные воинственным духом, поддержанные мощно звучащим хором (хормейстер **Елена Клиничева**), они произвели впечатление своеобразной красотой грозной силы и неустрашимости. «Порядок» этому неудержимому вихрю придал хореограф **Юрий Клевцов**, которого ростовчане впервые уви-

дели как танцовщика в балетах «Гамлет» (Клавдий) и «Спящая красавица» (фея Карабос).

Ю.Клевцов выступил как ассистент балетмейстера-постановщика и в «Драме на охоте», по поводу которой восторги будут, мягко говоря, умеренными. Балет начинается с заставки, не оставляющей сомнений в замысле постановщиков: аргентинское танго в исполнении **Полины Шахановой** и **Олега Сальцева** таит обещание истории страстей. Танго предваряет и второе действие, подтвердив явленное вначале намерение.

Создатели спектакля полагают, что имели дело с романной формой первоисточника, и углядели в сердцевине драмы «несовпадение идеала, который сидит глубоко внутри Камышева, с реальной жизнью, которой он живет» (цитирую по программке). А на пресс-конференции мы услышали, что Чехов никого из своих героев не осуждает, а, напро-

тив, всех понимает. Если прямые слова редактора газеты, куда Камышев принес свою исповедь, о том, что он журналисту «гадок и омерзителен», и последнюю фразу чеховского произведения: «Мне стало душно» – трактовать как сочувствие следовательно-убийце, тогда конечно... Видимо, и слишком глубоко сидел идеал внутри Камышева, что не всем дано его засечь.

Сейчас все ставят «по мотивам», но этот спектакль не просто по мотивам. Мне кажется, что у Антона Павловича позаимствован сюжет, на основе которого создана история с некоторыми персонажами, мягко говоря, отличающимися от чеховских. Это неподсудно, особенно теперь, но если смещение происходит существенное, то, скорее всего, не стоит ссылаться на писателя, текст которого кое-где явно сопротивляется версии. Итак, особенность этой истории, прежде всего, в том, что она рассказана

языком музыки и хореографии. Это очередной драмбалет в репертуаре Музыкального театра и очередная работа в этом жанре главного балетмейстера **Алексея Фадеечева**.

Дирижер-постановщик **Александр Гончаров** имеет опыт создания музыкальной драматургии, основанной на сложной компиляции известных классических сочинений, дающих новую жизнь не менее известной пьесе. Речь идет о балете «Гамлет», поставленном на симфоническую музыку Шостаковича. И нынче чеховская драма зазвучала новыми голосами. Из всех (кроме шестой) симфоний и сюит П.И.Чайковского, из фрагментов «Времен года» и оперы «Воевода» слажено сочинение лирико-драматического свойства на вечную тему любви и смерти. Возможно, из соображений популярности использован вальс Е.Доги и по принципу «народу нравится» – скверная сце-

на с цыганским хором. Скверная не «по факту» (этот мотив есть и в чеховском произведении), а по решению, досадно шаблонному и по сути останавливающему действию.

Художник **Степан Зограбян** погружает историю короткой жизни лесниковой дочки Оленьки в тревожный декоративный мир. За тремя арками с древесными аппликациями виден рисованный задник с уходящей перспективой леса. Лес манит, затягивает, как губительная воронка. Оттуда легкой бабочкой выпархивает «девушка в красном», впервые увиденная Камышевым. В лесу же произойдет и убийство.

Эти опасные заросли «раздвигает» довольно объемная жанровая сцена. Веселится ярмарка, и есть возможность рассмотреть ее в подробностях. Прилавки с пузатым самоваром, связками бубликов, расписными досками и ковшами, офеней с лотками, из которых торчат булки и зеленые



«Драма на охоте». Финал

хвостики каких-то плодов. «Танцуют все»: гимназисты и офицеры, дворовые люди и карманные воришки. Тут же перед Толстым сгибается в верноподданнических коленах Тонкий, делает несколько па дама в белом платье, с белым шпичем на поводке и пристроившимся сбоку вздыхателем в белом костюме, со щегольскими баками (это якобы Гуров). Хмурит брови унтер Пришибеев, и не менее хмурый Беликов в черном, под черным зонтом мерит осуждающим взглядом велосипедистку. Тут же крутится, как окажется позже, горький пропойца, который носит фамилию Пшехоцкий, не имеющий никакого отношения к чеховскому персонажу и слоняющийся среди обитателей городка без всякой пользы для фабулы драмы.

Короче говоря, кого тут только не встретишь! Точно на Невском проспекте, только уездного розлива. Это среда, в которую вписаны герои любовной истории. Убаюканную идиллической картинкой публику возвращают к главным героям – прямиком на свадьбу Ольги с Урбениным. Надо сказать, что этот управляющий графским поместьем – самый симпатичный персонаж спектакля, если не считать его пагубного пристрастия к рюмке. Он вовсе не толстый старик с лоснящейся багровой физиономией. Напротив, благопристойного вида молодой господин приятной наружности. Ничего удивительного нет в том, что из трех мужчин, проявлявших к Ольшке интерес, она выбрала Урбенина. Таким образом, в этом сюжете снимается мотив мезальянса. Нет шокирующего общество необъяснимого поступка прелестной девушки, которая предпоч-

ла малоподходящего для союза с ней немолодого вдовца с двумя детьми.

И то, что позже оскорбленного Урбенина заставляют примчаться к Камышеву и недвусмысленно демонстрировать нож, а потом бегать с ножом по лесу у всех на виду, все равно не лишает несчастного ревнивца нашего сочувствия. В ростовском спектакле он неопровержимо свидетельствует против себя, в то время как у чеховского Урбенина и в мыслях не было мстить ветреной жене. Тем ужаснее камышевская ловушка, в которую он вовлек не одну Ольгу, о чем в рассказе «человек с идеалами» признавался редактору газеты хладнокровно и цинично.

К сожалению, танцевать **Константину Ушакову** (Урбенин) решительно нечего. Его отчаянные пробежки через сцену становятся единственным средством выражения драмы покинутого прямо на свадьбе мужа. И граф Карнеев (**Денис Козлов**) – исключительно функциональная фигура, которой балетмейстер тоже уделил немного внимания. В отсутствие выразительного хореографического языка трудно заметить мужское соперничество за благосклонность молоденькой дочери лесничего. Более того, кажется, здесь граф несколько обескуражен неожиданной пылкостью Оленьки, кинувшейся к нему за защитой.

Бурление страстей остается на долю главных героев (**Елизавета Мислер** и **Альберт Загретдинов**). В какие-то моменты Камышев бывает сдержан и даже расчётлив, а в иные – дает волю своим чувствам. Высшие эмоциональные точки спектакля – два дуэта влюбленных. Ольга Елиза-

веты Мислер – кокетливое создание, в котором причудливо уживаются наивность и порочность (известный в мировом искусстве женский тип).

Глядя на эту пару, думаешь о том, как беспечны и расточительны оказались оба по отношению к собственной жизни, не сумев распорядиться ею. И ничего уже не исправить...

Другой дуэт: **Ольга Быкова** и **Денис Сапрон** – вносит существенные коррективы в трагедию, разыгравшуюся в уездном городке. За спиной у этого Камышева явно нет списка побед и пресыщенности от них, поскольку он с Оленькой одного возраста, и увлечены они друг другом с пылом ранней любви, точно Ромео и Джульетта.

А.Загретдинов, как артист более опытный, привносит в свой танец мотив осознанной игры выдавшего вида мужчины с девочкой, еще не знающей жизни. Поднятый им для мести нож – это расчёт; для второго Камышева – автоматический жест без далеко идущего замысла.

Хотя дуэт молодых исполнителей носит следы ученичества, оба они искренни и обаятельны, танец их исполнен подлинного чувства. Их герои успели провести вместе утро жизни, а день для них никогда не наступит...

О том, что следователь описал свою историю, зритель догадывается по листам бумаги, с которыми он появляется на сцене. Закольцовывается этот прием в финальном танце-грёзе Камышева с «девушкой в красном»: сверху, кружась, опускаются на них листы с ненужной исповедью...

*Людмила Фрейдлин*

**Фото Виктора Погонцева и Сергея Зимнухова**

**В** конце прошедшего сезона свой **65-й** день рождения отметил **Чувашский государственный театр кукол**. 15 апреля 1945 г. состоялась первая премьера театра – «Три подружки» **Сергея Макаровича Мерзлякова** (1896–1969), основателя театра, его первого директора и режиссера.

Сегодня театр возглавляют две неординарные талантливые личности: директор, заслуженный работник культуры Чувашской Республики **Елизавета Абрамова** и художественный руководитель, заслуженный артист Чувашии **Юрий Филиппов**. Их конструктивный диалог, четкое взаимодействие и взаимоуважение на протяжении 12 лет совместной работы позитивно влияют на творческую атмосферу в коллективе.

В труппе 16 актеров: заслуженные артисты России, народные артисты Чувашии, опытные мастера и молодое поколение. В театре есть свои мастерские (пошивочный, бутафорский, конструкторский и столярный цеха), которыми руководит зав. художественно-постановочной частью **Елена Белоусова**. Театр ежегодно выезжает на гастроли, театральные фестивали. В наши дни с самобытным творчеством национального коллектива знакомы в европейской части России, за Уралом, в странах зарубежья. С 2005 г. по инициативе Всероссийской ассоциации «Театр кукол – XXI век» театр проводит **гастрольный фестиваль кукольников Поволжья «Карусель сказок»**, сегодня границы фестиваля расширились – в нем приняли участие театры кукол из других регионов России. В 2010 г. впервые в его рамках были показаны кукольные спектакли для взрослых: «Вишневый сад» А.П.Чехова, «Ревизор» Н.В.Гоголя (Мытищинский театр кукол «Огниво»), «Ваня Датский» Б.Шергина (Курганский театр кукол «Гулливер»), «Прости, мой зеленый весенний вечер...» Ю.Филиппова (Чувашский театр кукол).

Как и в былые годы, творчество театра развивается в двух направлениях: популяризация чувашской культуры (регулярно на сцене театра ставятся спектакли по пьесам и произведениям чувашских авторов) и обращение к мировой детской классике, драматургии современных авторов. За годы деятельности было выпущено более 300 спектаклей, кукольных шоу и театрализованных программ. Репертуар насчитывает более 40 названий.

Премьеры юбилейного сезона – «**Заяц-победитель**» **Г.Азама**, «**Белая кошка**» по французской сказке, «**Тайны Снеговика**» **В.Лесового**, «**Конек-горбунок**» **П.Ершова**. После трехлетнего перерыва в новом художественно-постановочном исполнении (художник Дмитрий Бобрович, Ульяновов) на сцену вернулся спектакль «**Серая Шейка**» **И.Медведевой** и **Т.Шишовой**. В мастерских началась работа по капитальному восстановлению одной из самых любимых зрителями постановок 90-х годов – «**Гадкого утенка**» **В.Синакевича**.

Работа Чувашского государственного театра кукол – это еще и разработка социально-значимых проектов. В 2007 г. за проект «**Золотое наследие Чувашии**» театр получил грант Президента Чувашии на постановку трех национальных спектаклей – «Сармандей» Р.Сарби, «Лопохуй Илюк» Е.Лисиной, «Волжские болгары» И.Петровой. В 2008 г. родился проект «**К тебе сказка в дом пришла**», целью которого было создание и прокат двух выездных спектаклей – «Наивный Суслик» и «Белая кошка» как средства реабилитации лежачих детей-инвалидов нетрадиционными средствами арт-терапии. Автор проекта – директор театра Елизавета Абрамова. Проект получил одобрение и финансирование в Министерстве культуры РФ и вошел в федеральную целевую программу «Культура России (2008–2010)». Разностороннее творчество, активная гражданская позиция, благотворительность, грамотная менеджерская политика создали положительный имидж Чувашского театра кукол в республике и за ее пределами. Вечно молодой театр кукол, расположенный в живописнейшем месте, в центре Чебоксар на набережной Волги, – островок сказочного волшебного мира.

*Любовь Вдовцева, Чебоксары*



# САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Спектакль «Человек-Джентльмен» поставлен художественным руководителем «Нашего театра» Львом Стукаловым. Пьеса Эдуардо де Филиппо свои истоки берет, как и многие пьесы этого неаполитанского драматурга, в традиционном средневековом итальянском театре, близка к комедии дель арте, хотя и имеет, безусловно, социальную подоплеку. Мне кажется, спектакль Л.Стукалова свободен от социальных аспектов, хотя его театру ситуация бродячей труппы известна не понаслышке. Десятый сезон труппа «Нашего театра» завершает без собственного помещения и соответствующей материальной базы, но, как показывает и этот спектакль, и ряд других, можно играть и почти без декораций, и на чужой сцене, были бы молодой задор и «веселая душа». В этом спектакле произошло удачное совмещение хотя и легкой, но заставляющей задуматься пьесы и сценической стилистики комедии дель арте «под углом зрения» режиссера. Идя от внешнего, театр уловил ту внутреннюю специфику, которая присуща пьесе Э. де Филиппо, сохранив все «глубины человеческих переживаний и страстей». И в отношении этой постановки Л.Стукалова верны слова Надежды Таршис: «У всех его спектаклей, даже самых портативных, очевиден масштаб, немелкое дыхание». Из комедии дель арте в спектакль попал Арлекин в исполнении Юлии Молчановой, но это не ловкий, хитрый слуга, а, скорее, потомок средневековых буфонов и жонглеров, которые рас-



«Человек-Джентльмен»

стилали коврик на площади и начинали потасовку, переходящую в представление. Еще до начала спектакля мы видим его под кучей тряпья на сцене, а затем на него падает свет, и Арлекин на ломаном итальянском, смешно пришепetyвая, рассказывает о театре разных эпох и народов, изображая его в лицах. Тем самым нам словно дается понять: то, что мы увидим сейчас, это только театр, и во время спектакля прием «театра в театре» будет использоваться несколько раз. Театральная действительность заполняет городские улицы и дома, и ее трудно отделить от реальной. Люди в масках живут в одном мире с теми, на ком масок нет. Маски героев, как вторая кожа, нарисованы на их лицах белым гримом и обведены черной каймой, на них выделяются яркие рты и живые глаза. А лицо Арлекина выглядит по-другому: это полумаска из черной кожи – клоунский нос и щеки. «Адски» черную маску носил далекий предок более «молодого» Арлекина, который ведет свое происхождение от языческих обрядов,

чему он обязан и красным цветом в своей одежде – цветом адского пламени. Но Арлекин, придуманный Л.Стукаловым, выполняет и еще одно свое предназначение: он организует игру. И лоскутный черно-красно-желтый костюм Арлекина, конечно, позаимствован из комедии дель арте, в нем он играет и самого себя, и служанку графа Ассунты, и свирепого Сальваторе, брата Виолы, и полицейского Ди Дженнаро. Еще он выступает и в традиционной роли слуги просцениума. Можно сказать, что и Арлекин, и сами приемы комедии дель арте в этом спектакле заменяют хор, который часто использует Л.Стукалов.

Небольшая сцена Театра эстрады, где играет «Наш театр», кажется, залита южным солнцем – это ощущение создает пламенеющий под теплым светом софитов на арьерсцене, легкая и веселая, как в настоящих итальянских комедиях, музыка Л.Левина, яркие костюмы артистов, их быстрая речь и отточенная пластика. Сама игра их словно пронизана солн-

цем, подчинена напряженному, жизнеутверждающему ритму. Вот выходят развешивать белье женщины – сухопарая нелепая Флоранс в ярко-изумрудном платье, всклокоченном черном парике и очках в «солидной» оправе, а с ней рядом – бесформенная Виола: легкое белое платье с трудом натянуто на огромный живот, каштановый парик торчит во все стороны, а развязно-тягучие интонации напоминают сварливых жен из комедий об итальянской бедноте. Эти роли исполняют **Дарья Чернявская** и **Марианна Семенова**. На них в ожидании обеда взирают две пары голодных глаз – глуповатого «недоросля» Аттилио, сына Флоранс (**Даниил Кокин**), и мужа Виолы, руководителя труппы Дженнарро де Сиа (**Василий Шелих**).

Жизнь бродячей труппы была хорошо знакома Эдуардо де Филиппо – сам он вместе с братом и сестрой еще в детстве служил в труппе Эдуардо де Скарпетты, а потом руководил такой труппой, для нее писал пьесы, в ней же служили члены его семьи. И в «Человеке-Джентльмене» перед нами – труппа-семья, все участники которой за долгие годы «притерлись» друг к другу, став ближе родственников, что не исключает забавных недоразумений и даже настоящих гневных сцен, как та, что устраивает Виола мужу из-за расплавившегося в кармане сала. Дженнарро ждет «казни»: делает несколько робких шажков в сторону, слегка сгибая колени, глаза бегают, а улыбка застыла и тихо сползла с довольного лица. Виола, воздев руки, трясая лохматой головой и меча из глаз молнии, вопит в традициях буф-

фонных трагиков. Подстать ей и воинственный брат, бушующий на авансцене в тот момент, когда буря в доме Дженнарро утихла. Здесь неумовимо меняется эмоциональный фон: в него добавляется комически-лирическая нотка, и более развернутой становится мизансцена, переходя во второй план. На арьерсцене Дженнарро нежно покачивает на колени притихшую Виолу, а потом ласково гладит ее по животу, на что она отвечает робким поглаживанием объемистого живота супруга.

Безусловно, роль Дженнарро – капокомико (ведущего актера и режиссера) – Эдуардо де Филиппо писал «с себя». Сам он, как известно, был миниатюрным, живым и подвижным человеком. Василий Шелих обладает совершенно иными актерскими данными. Читая пьесу, так и видишь суетящегося маленького человечка, которому полицейский Лампетти с досадой бросит: «Как вы угодливы!» Этих слов нет в спектакле, так как Дженнарро ве-

дет себя по-другому. Дженнарро В.Шелиха преисполнен чувства собственного достоинства, он невозмутим, полон конструктивных идей и талантлив как организатор. Он скорее, как герой А. Равиковича в спектакле театра им. Ленсовета, «почти привык к неприятностям и заставляет себя сохранять чувство юмора», как сказал о своем исполнителе режиссер того, давнего, спектакля И.П.Владимиров. И хотя внешний рисунок роли у В.Шелиха не столь стремительный, как у других исполнителей, его живая речь и бурная жестикуляция не выбиваются из общего «итальянского» стиля.

В сцене репетиции он одержим страстью к порядку, стремлением преодолеть все встретившиеся трудности – непонимание горсуфлера Аттилио, усталость Виолы и ее озабоченность приготовлением соуса, «трагический» наигрыш Флоранс, отсутствие необходимого персонажа и брызги этого самого соуса, что так нехотати летят в его разгоряченное лицо. В этой сцене смешно все, в том числе и то, что у Э. де Филиппо намечено, скорее как в сценарии (тоже отличительная черта комедии дель арте), – передаваемый звук, что производит Дженнарро, изображая скрип двери, испуг членов его труппы. В точной и буквальной прорисовке актеров «Нашего театра», представляя собой череду головокружительных лацци, сцена заставляет от души веселящихся зрителей вспомнить времена, когда виртуозное владение актера телом было признаком профессионального театра.

В этой связи стоит выделить пару Альберто-Биче, любовный



**Граф Толентано – Д. Кокин, Арлекин – Ю. Молчанова**

дуэт которых (особенно в первом действии) строится на тончайшем пластическом рисунке. Роль Альберто исполняет **Сергей Романюк**. Белая маска на его лице навеивает мысли о грустном «белом Пьеро», французском «кузене» Арлекина, а рядом с ним – неверная возлюбленная, обманщица Коломбина. Биче **Анастасии Светловой** – как роскошная кукла в пышном ярко-голубом платье (костюмы выполнены **Марией Перушиной**) и ажурных чулках, сверкающая и позванивающая золотыми браслетами и сережками, соблазнительная и лживая. Загадка-маска, мечта, ускользающая от наивного любовника, но плотно привязавшая его к себе воздушным белым шарфом. Как на шарнирах, двигаются изящные ручки-ножки Биче и ее искусно взлохмаченная головка, и слова вылетают из кукольного ротика, словно помимо ее воли. Но кукла кажется совершенно ожившей. Танцевально-марионеточные движения Биче (пластика **Резиды Гаяновой**) – в унисон с движениями Альберто, только у того слова любви неприятны и вырываются из самого сердца. И то, что он влюблен, в исполнении С.Романюка кажется даже важнее того, что он джентльмен. Даже элегантность нынешнего дона Альберто можно поставить под сомнение – в петлице его нарядного пиджака красуется шелковый цветок, но ширина брюк заставляет вспомнить созданный этим же актером образ философа-мусорщика Дулиттла, хотя исполнение свободно от штампов и повторов. Дуэт Альберто и Биче переводит эмоциональную партитуру спек-

такля в несколько иную тональность: в беззаботную веселость проникает лирическое настроение, хотя все еще приподнятое, но уже с оттенком таинственной грусти. Герои кажутся беззащитными куклами в человеческом мире, полном опасностей, и появляются едва уловимые, как в дымке, нотки драматизма. В дальнейшем мы воспринимаем еще одну перемену темпорит-



**Матильда - М.Семенова, Биче - А.Светлова**

ма спектакля. Несчастье, случившееся с доном Дженнаро в конце первого акта, выражается контрастно к остальному действию, динамичному и стремительному: движения актеров замедляются и фиксируются, на устах Дженнаро застывает крик, все плавно перекатывается по сцене, как в замедленной съемке. И то, как ноги Дженнаро пострадали от кипятка, не показывается, а рассказывается, словно от автора. Во втором действии, представленные Арлекином, резко появляются незнакомые герои спек-

такля, как черти из табакерки, внося темными тонами своих костюмов и «хищной» пластикой легкий диссонанс в пестрое веселье, царившее до этого на сцене. Мы видим семейство Толентано в исполнении тех же актеров, **Марианны Семеновой** и **Даниила Кокина**. Совершенно другой мы находим актрису в роли Матильды Боцци: как цвет платья – от белого к черному – так меняется и вся ее сущность, от тонкой, «аршин проглотившей», подтянутой фигуры, скрипучего властного голоса, размеренной речи аристократки, и до появившейся белой маски с прорисованными морщинами и надменно изогнутыми бровями. Это уже не итальянская мамаша, а хищная птица или злая колдунья из сказки. Даниил Кокин вместо роли Аттилио исполняет роль графа Толентано. Этот герой у Э. де Филиппо вполне крепкий и бравый пятидесятилетний мужчина, нагоняющий страх на дону Альберто, здесь представлен дряхлым Доктором с элементами традиционного одеяния своей маски – в черной ермолке и длинноволосом седом парике, хотя и в современных элегантных брюках и пиджаке. Семеняще-шаркающая походка, изогнутая вопросительным знаком стройная фигура. Скрипучим становится голос сюсюкающего со своей «рыбонькой» графа-«дедушки», как метко называет его Альберто, хотя в первом действии прежний персонаж Кокина говорил по-другому: старательно проговаривал все слова, а звонкий мальчишеский голос, «ломаясь», срывался на высоких нотах. Д.Кокин, кажется, играет

не героя в обычном смысле слова – конкретного человека, живущего в определенную эпоху в данном месте, – оба его создания представляют из себя типажи, концентрацию свойств личности. Оба героя – и разные, и похожие этой своей «типажностью». Человек и маска так тесно переплелись, что стали почти единым целым, действуя в аллегорически-кукольном мире. И этот спектакль интересен своим «сочетанием стилистики и крупного комизма», как писала Н.Таршиш о «Пягушках» Л.Стукалова.

В отличие от маски выжившего из ума шарлатана и обманутого мужа, здесь граф, выйдя из функций ампула, оказывается весьма сведущ в искусстве медицины и вылечивает обварившего ноги Дженнаро, но Альберто благодаря встрече с ним попадает в неожиданный драматический переплет. Заразительна искренность и горячность влюбленного героя С.Романюка, его напор. А Арлекин и здесь сопровождает действие: протягивает оскорбленному мужу пистолет, а потом незаметно перевоплощается в Ассунту, которой не удастся спасти пиджак дона Дженнаро. И в сплошное лацци превращена сцена сумасшествия дона Альберто: его кокетливые показы языка, «проставания» к графу, бесчисленные «ку-ку-ку-ку» и «тра-ля-ля-ля». У Э. де Филиппо есть только последние, да и то в меньшем количестве и в самом конце пьесы, а остальное придумано постановщиком и, вероятно, актерами как настоящие лацци.

Текст пьесы, с которым театр обращается весьма бережно, лишь немного заострен, дополнительный комизм сцене помешательства придает та готовность, с ко-

торой остальные герои подхватывают мнимое безумие дона Альберто – это тоже импровизация театра.

В игре **Дмитрия Лебедева**, исполнителя роли кавалера Лампетти, помимо его невозмутимости и совершенной серьезности, примечательны мимика и интонационная палитра. Глаза на белой маске, немного напоминающей Капитана, говорят выразительнее любых слов, обращаясь преимущественно к залу. С его появлением функции организатора и движущей силы интриги перешли от Дженнаро к нему, и ему теперь подвластен и сам капокомико, и его труппа, и дон Альберто, и супруги Толентано. В голосе кавалера во время диалога с Дженнаро слышна вся гамма интонаций: от напускной строгости «лица при исполнении» с начальственно-покровительственными нотками до охотничьей радости обнаружителя вольнодумства, к которой примешивается легкий оттенок изумления. А с «сумасшедшим» он говорит таким издевательски-отеческим тоном, что понимаешь: забота о доне Альберто будет проявлена незамедлительно, и самая надежная – за

решеткой. Но с пришедшей в участок Биче Лампетти составляет изящный танцевально-пантомимический дуэт – здесь из его образа «выглядывает» Капитан, неравнодушный к женским прелестям.

Полицейский участок изображается так же без декораций: все же стулья, принесенные Арлекином, который теперь играет роль помощника Лампетти. Именно в участке мы видим сцену «театра в театре» – обвинения Альберто (затем этот прием повторится снова перед финальными поклонами). Арлекин, взобравшись с грозным видом на стул, держит за воротник дона Альберто. С.Романюк стоит одной ногой на полу, но тело его настолько ослаблено, что создается полный эффект, будто оно висит в воздухе. А на заднем плане, по центру, расположились остальные участники сцены – актеры и супруги Толентано, кажущиеся зрителями, и это ощущение усиливается закрывающимся красным занавесом, что висит над ними. Режиссура оказывается масштабнее рамок традиции: в мизансценах Л.Стукалов отступает от канона комедии дель арте, все



**Альберто – С.Романюк, Лампетти – Д.Лебедев**

действие которой, как пишут исследователи, происходит обычно на авансцене, как бы «крупным планом». Здесь режиссером использованы разные планы, многофигурные композиции, точно вписанные в сценическое пространство и придающие постановке современность и живость. Следующая сцена – дон Альберто в камере – создается только светом и пластикой актера. В полумраке, пока Арлекин носит стулья, луч света выхватывает безвольно обмякшее тело дона Альберто, которое покачивается на стоящем в заднем углу стуле, будто опять в чьих-то недобрых руках, обладателю которых он и адресует бесильный крик: «Не толкайте!».

В интервью газете «Вечерний Петербург» Лев Стукалов сказал о Д.Кокине: «Вот мы с вами разговариваем, а Дания сейчас ставит свет, а когда он его поставит, то пойдет проверять музыку и, так как он сегодня не играет

в спектакле, будет работать еще и как помреж. И так у нас все!» Почти как в труппе Э. де Филиппо или придуманного им Дженнаро де Сиа...

В финале снова повторяется эта же отчаянная просьба дона Альберто вместо «тра-ля-ля-ля» дона Дженнаро, которым драматург заканчивает пьесу: в ней радостный Альберто убегает, оставив Дженнаро объясняться с Лампетти, который требует заплатить по счету. В рецензиях на спектакли 60-70-х годов попадались строки о том, что в финале Дженнаро попадает в тюрьму. Вероятно, такая трактовка использовалась режиссерами в духе времени, требовавшем обличения «гримас капитализма». Да и сам Э. де Филиппо говорил: «Мои пьесы трагичны... даже тогда, когда они заставляют зрителя смеяться». В этом спектакле его знаменитый «смех сквозь слезы» на мгновение проглядывает

ет в финале, когда на ярко освещенной авансцене дон Альберто-С.Романюк просит зрителей: «Не толкайте!» Потом, правда, снова обращается в «просто смех», когда актер уточняет, зрителям из каких рядов его толкать можно. Здесь из-под нарисованной маски Джентльмена дон Альберто выглядывает Человек. Закончился очередной театральный сезон, и снова во всей остроте встала проблема, сходная с той, о которой так жизнерадостно рассказывал «Наш театр», только сейчас она не придумана драматургом и не разыграна актерами: неизвестно, что будет с «Нашим театром» дальше, удастся ли сохранить труппу, окончательно лишенную своего дома (Театр эстрады закрывается на ремонт), и доведется ли нам вновь увидеть эти спектакли...

*Елена Смирнова  
Санкт-Петербург*

**Фото из архива театра**

## **ЮБИЛЕЙ**

**В** сентябре свой юбилей отмечает **Марина Алексеевна Фадеева**, актриса **Томского областного ТЮЗа**.

Марина Алексеевна поступила в труппу Томского ТЮЗа сразу после окончания театрального отделения Кемеровского музыкального училища в 1983 году. С тех пор она сыграла более 80 ролей, как драматических, так и характерных. Талантливая актриса обладает удивительной легкостью, музыкальностью, пластичностью. Ее охотно занимают режиссеры, потому что Марина Алексеевна профессиональна, трудоспособна, обладает огромной самоотдачей.

Томский зритель запомнил и полюбил ее обаятельную тетю Анхелину в спектакле «Дикарь» А.Кассоны (реж. С.Герасимов), капризную Беуллу в спектакле «Мисс Гоббс» (реж. А.Литвин), принципиальную, строгую Учительницу в «Школьных сочинениях» Е.Исаевой (реж. Д.Васильев), самоотверженную Павлу Петровну, мать главного героя, в комедии «Несколько дней из жизни Бальзаминова» (реж. В.Михельсон).

Марина Алексеевна много лет является членом правления ТО СТД. В 2005 году она была награждена Почетной грамотой Министерства культуры РФ, а также многократно удостоивалась почетных грамот и благодарностей со стороны городских и областных органов самоуправления.

С юбилеем Вас, успехов, счастья и крепкого здоровья!



*Коллектив Томского ТЮЗа*

## САРАНСК

**Н**овый спектакль «Каштанка» **Национального мордовского театра** не вписывается ни в какие форматы. Сразу оговоримся, играется он на русском. Поставила его режиссер Республиканского кукольного театра **Лилия Шахова**, взяв за основу пьесу современного московского драматурга **Евгения Фрийдмана**, написанную по мотивам чеховского рассказа.

Кстати, в Питере эта пьеса, положенная на музыку Игорем Пономаренко, с успехом идет уже более десяти лет и даже номинировалась на национальную премию «Золотая Маска».

Однако Шахова вместе с артистами Национальной драмы предложила собственное прочтение всем знакомой истории о потерявшей собаке. Причем следуя пристрастиям нынешней публики, тоже дерзнула сделать свой мюзикл.

Оригинальную музыку к новой «Каштанке» написал известный саранский джазмен **Александр Курин**. И драматические актеры запели, с поразительной ловкостью освоив звериную пластику и современную хореографию, сочиненные **Алиной Семилетовой**. Впрочем, артисты демонстрируют тут не только свои вокальные и танцевальные способности, но и почти безупречно исполняют настоящие цирковые трюки – жонглируют шариками и обручами, крутят сальто, показывают магические фокусы из «арсенала» Игоря Кио или Амаяка Акоюна.

А характер персонажей подчеркивается деталями стильных костюмов, придуманных

художником того же кукольного театра **Натальей Кочневой**. Ее же сценография – в холодных мрачно-ватых тонах, с раскиданными повсюду комками снега – в первом действии создает атмосферу промозглой зимней уличной темени, во втором – с ярко-бордовыми портьерами и мягкими ковриками – радостную феерию циркового праздника.

Наверное, нет надобности пересказывать сюжет. Правда, история, традиционно (по сформированному школьной программой стереотипу) считающаяся «детской», теперь обрела глубину притчи, заставляя давно (или не очень) повзрослевшую публику размышлять о природе человеческих чувств и социальных взаимоотношений. Не случайно здесь и присутствие не-чеховских персонажей. Сценическую Каштанку, заблудившуюся в чужом переулке, атакует стая одичавших бездомных собратьев, чьи нравы ввергают прямо-таки в физический ужас.

Или вдруг появляется королевский пудель Фердинанд, из гордости сбежавший от барыни. **Андрей Анисимов** играет эдакого не лишнего внутреннего благородства, оскорбленного кавалера, испытывающего искреннюю симпатию к резвой, жизнерадостной Каштанке в поистине искрометном эмоциональном исполнении **Екатерины Исайчевой**. Однако соблазн сытой стабильности оказывается сильнее: стоит служанкам бывшей хозяйки поманить пуделя – и он послушно влезает в инкрустированный

камнями ошейник, бросая милую подружку.

Карнавальная цирковая компания respectableного месяе Жоржа (**Алексей Егранов**) откровенно враждебно встречает потенциальную конкурентку. Но гарантированная дрессировщиком еда заставляет их смириться с присутствием Каштанки. Хотя все прикомлненные Жоржем «господа творческие работники» – существа подневольные, в принципе – безвредные, вынужденные отрабатывать на арене свой хлеб и, понятно, опасющиеся лишних претендентов на их трудовой кусок. И вообще почему-то их жалко: и неуклюжего, стыдливого, самозабвенно преданного искусству гуся Иван Иваныча (**Андрей Анисимов**), и старого, флегматичного, измученного суставными недугами кота Федора Тимофеича (**Андрей Кипайкин**), и прямодушную свинку Хавронью (**Галина Самаркина**) с ее характерным украинским говором, которая осознает, что «людям нужна я тильки для выгоды, им трэба грошей, сала и забув». Но жалче остальных – месяе Жоржа. Он – такой важный, вальжный – обряжается в клоунский наряд, напяливает нелепый рыжий парик, бутафорский нос, малюет на лице улыбку до ушей, обещая зрителям забавные развлечения, а своим подопечным – вознаграждение. Да вот только Каштанка неожиданно отказывается от «звездной» карьеры и сломя голову несется к своему прежнему хозяину-столяру Луке Александровичу, вечно пьяному, неприкаянному, грубоватому (**Дмитрий Мишечкин**) и его сы-



ну Федюшке, в убогую мастерскую, густо пропахшую казеином, олифой и лаком, где высохшая колбасная шкурка – верх собачьей мечты. А месье остается один – брошенный, несчастный. Ну, кто скажет, почему мы любим, зачем? В общем, спектакль

получился отнюдь не детским. А еще не по-детски зрелищным, ярким. Вот только премьеру по объективным причинам выпустили после официального завершения сезона. Так что, большая публика сможет увидеть саранскую музыкальную мистерию «Каштанка» лишь осенью.

*Мила Мельникова*

**Фото Михаила Волкова**

## САРАТОВ

**Т**ема нашей общей беды, войны и Победы определила последние премьеры саратовского сезона. Порой это выглядело почти как гражданский поступок. Артист театра комедии пришел в театр «Версия» с уже готовым сценарием спектакля-воспоминания – у него отец-фронтовик, горел в танке, вернулся с войны с перебитыми ногами.

Дипломники худрука ТЮЗа могли не делать работу о «предвойне»: у них уже достаточно спектаклей в зачете. Но ребята загорелись и репетировали в абсолютно не театральное время – в 8 утра. За полтора месяца они узнали о предвоенном поколении все: как оно взрослело, любило, страдало, ненавидело.

У артистов Саратовской драмы, в общем, хватало других весенних премьер. Но артист театра решил написать литературно-музыкальную композицию, а труппа почти в полном составе ее исполнила. Эмоциональный подъем актеров объясним: празднуют последние ветераны той войны, возможно, последний юбилей в жизни. Для них и ставили. А еще – для совсем молодых ребят. Чтобы не было конца ему, «полю памяти».

Редко исполняемая песня «**Поле памяти**» прозвучала в одноименном музыкально-драматическом спектакле **муниципального театра «Версия»** свежо и сильно. И – неожиданное, далекое от классического исполнение песни «Жди меня» на два голоса. И полузабывая «Фронтальная застольная», с бесконечным множеством куплетов. Режиссер – худрук театра **Виктор Серги-**



«Поле памяти». Муниципальный театр «Версия»

Фото Ирины Крайновой

**енко** – решил сделать спектакль ближе к «режиму дос». Подборка вырезок из фронтовых газет сильно повысила его градус, добавление кадров кинохроники поставило последнюю логическую точку. Их всего двое – Солдат с гитарой (**Владимир Кабанов**) и Солдатка (**Татьяна Чупикова**). Совсем не давая времени на «разбег», они стремительно вводят нас в самую гущу боя – все движется, мчится, пылает огнем. Газетные факты отображены с большим тщанием, они врезаются в память. Завораживает финал. Солдат читает стихи, чтение незаметно переходит в пение, ложится на нехитрую мелодию. Негромко исполняет ее актер: «Мне теперь до конца пути / Поле памяти не пройти – / Небеса над ним высоки, / Родники под ним глубоки...» Аккорды стихаю, исполнители, так и не соединившись, уходят за экран, никакого ложного пафоса и налета «бронзы».

Актер **Виктор Мамонов** в **Саратовском театре драмы** – мастер подобных композиций. В этот раз

для постановки «**Он не вернулся из боя**» придумал сквозной сюжет. Показана жизнь одной фронтовой бригады, выступающей с песнями, танцами, стихами, частушками. В поэтическую ткань вплетены рассказы и письма участников войны. Звучат строки лучших поэтов военной поры. Кульчицкий, Твардовский, Симонов, Коган, Гудзенко, Самойлов... Три друга – военных поэта, герои нескольких сцен, общаются о судьбе каждого. Неповторимые мелодии военных лет, в сопровождении гитары, аккордеона и рояля, тревожат нашу эмоциональную память. Видеоряд насыщает ее еще больше. «Мы хотим еще раз прикоснуться – понять, почувствовать и пережить те незабываемые минуты народного единения перед лицом общего врага», – пресс-релиз составляли сами актеры.

В спектакле участвуют **Елена Блохина, Эльвира Данилина, Игорь Баголей, Виктор Мамонов, Владимир Назаров, Валерий Малинин, Александр Кузьмин** и другие.



«Завтра была война». ТЮЗ Киселева. Фото Михаила Гаврюшова

А в ТЮЗе Киселева – инсценировка знаменитой повести **Бориса Васильева** «Завтра была война». Постановщики – актрисы **Елена Краснова** (автор инсценировки) и **Виктория Самохина**, педагог выпускного курса Юрия Ошерава. Образ военной юности, счастливой, несмотря ни на что, создают декорации **Юлии Соколовой** (изысканный золотисто-осенний задник, расписанные желтыми листиками парты, листья под ногами, над головой). Образ ностальгический – дочь «врага народа» Вика Люберецкая кружится и играет охалками листьев перед тем, как принять смертельную

дозу. И отчасти наивный: все первые объяснения влюбленных происходят на детских качелях во дворе.

Постановщики тюзовской версии молоды, крайне молоды актеры, еще моложе их герои – им едва исполнилось 16. Спектакль, как и повесть, начинается с фотографии на память, но герои еще не знают, «что за порогом класса дежурила смерть». И не узнают до самого конца спектакля, скольких из них заберет война. Финальная сцена – та же коллективная фотография. Отец Вики Люберецкой со школьным толстым альбомом проговорит судьбу каждого.

А пока, пока – на площадке театральной 40-й год, и Искра (студентка **Ольга Самохина**) шуточно сулит одноклассникам «кучу детей и вагон счастья». Спектакль Красновой и Самохиной – не «памятник», пусть лучшему нашему, воспитанному на утопических идеалах поколению (порою ставят эту повесть, возводя ее героев «в чугунный абсолют»). Да, они жили жизнью страны и боролись за честь написать папанинцам на лыдину или встретить детей – беженцев из фашистской Испании. Но они оставались девчонками и мальчишками: «списывали и подсказывали, отвечали и решали, со-



«Василий Теркин». Саратовский областной театр оперетты. Теркин – А.Кузнецов.

Фото предоставлены Саратовским театром оперетты

чиняли записки, обижались, назначали свидания, плакали тайком». Как Зина Коваленко. Героиня **Марии Лучковой** щедро наделена природой, естественна во всем. Это именно Зиночка Бориса Васильева, которая интересуется совершенно не тем, чем должна бы интересоваться комсомолка. Правда, не всегда актрисе удастся поплакать убедительно. Зато точно, без пережима, ведет роль такой далекой от всех вначале Вики **Евгения Кутенева**. Внешне сдержанная, улыбчивая, не без харизмы, исполнительница идеально подошла к роли.

Убедительна в своей чистоте и цельности великая максималистка Искра Полякова Самохиной. Ее поединки и с пакостной Валендрой, и с матерью, решающей все проблемы с помощью широкого солдатского ремня, и с отбившимися от рук «воспитуемым» Стамескиным – центральные в спектакле. Несколько бледнее выглядит сам «воспитуемый» (**Андрей Корнев**). Девочки вообще получились живее, хотя с замечательной энергетикой ведет роль Шефера актер ТЮЗа **Алексей Кривега** (это совместная работа тюзовцев и дипломников). Трогателен Ландыш студента **Артема Яксанова**.

Валендра актрисы **Ольги Кутиной** редко доходит до высшей точки закипания – в совершенстве владеет она искусством яростного шепота. «Э-то школа», – произнесет она даже не по складам – по звукам в очередной схватке со своими учениками. Но так, что всем станет ясно, кто есть полномочный представитель режима в школе. **Александр Федоров** очаровывает в роли Люберецкого – отца, ин-

теллигента, настоящего мужчины. Доброжелательно и спокойно излагает вечные истины его дочь. По-настоящему вечные. А не те, «непреложные», классовые, каким учит свою дочь вечный комиссар Полякова.

У **Нины Пантелеевой** есть всего несколько эпизодов, чтобы создать образ «железного Феликса» в юбке. Большая актриса, она делает это блестяще. Потрясает сцена, когда, сраженная арестом товарища по оружию, Полякова издаст странный пугающий звук. Васильев гениально его описал – Пантелеева гениально воспроизвела: «Сзади раздался смех. Жуткий, без интонаций – смеялись горлом».

Важную роль отводит писателю директору школы, лихому кавалеристу Ромахину. К сожалению, многие эпизоды с ним в инсценировке опущены, у талантливого актера **Алексея Карabanова** директор выглядит обаятельно-искренним, не более. Осталась только его любимая песня про былинников речистых. И странно слушать именно из его уст самые главные слова: «Убивает дурное слово и скверное дело, убивает равнодушие и казенщина, убивает трусость и подлость».

Тяжелая плюшевая скатерть, клеенчатые стулья с высокими спинками, массивная мраморная чернильница дописывают детали эпохи, что глядит на всех с небольшого портрета. Высоко сидит, далеко глядит – и в темноте виден. Но тиран – еще не вся эпоха, не вся страна, не весь народ. «Если мы перестанем верить своим отцам, верить, что они честные люди, то мы очутимся в пустыне».

«**Василия Теркина**» в театрах по-прежнему ставят и ставить будут. Великая поэма «про бойца» сочностью языка и эпической силой сразила даже Ивана Бунина, хмуρο не принимавшего из своего эмигрантского «далека» советскую поэзию. Неунывающий солдат возродился на сцене **Саратовского областного театра оперетты**. Постановку осуществили режиссер театра **Дмитрий Леонтьев**, дирижер **Анатолий Гризбил** и художник **Елена Немчинова**. В музыкально-героическую композицию **Анатолия Новикова** добавлены песни **Александра Блантера**, **Богословского**, **Соловьева-Седова**, без которых уже невозможно представить те годы. Ветераны войны (и театра) стали первыми зрителями спектакля. А поздравил их со светлым праздником, сойдя со сцены прямо в зал, «лично» Теркин.

На эту роль назначен выпускник музыкального отделения театрального факультета Саратовской консерватории **Антон Кузнецов**. Начинаящий солист оперетты обладает не только приятным тембром голоса и вокальной культурой, но и несомненным драматическим даром. Тема войны тоже личная для него: еще застал в живых прадеда – командира пулеметной роты. В том было что-то от Теркина – его умения сохранять присутствие духа и природную веселость. Таким и вышел народный герой **Василия Теркин** в исполнении **Кузнецова**: обладателем «жизнерадостного патриотизма» простого солдата.

Сценография создает графически выразительный образ войны: черные, нервно изогнутые

стволы на заднике и, словно шупальца, потянувшиеся к нашей земле, тревожные, темные границы Союза на прозрачном занавесе. Тонкоствольные березки как бы рассекают их на карте страны, за ними видна сцена, а там – до боли родные гимнастерки, пилотки, ушанки.

Действующие лица составляют спетый во всех смыслах ансамбль. Редкий случай: одновременно звучат все лучшие мужские голоса оперетты – **Анатолий Горевой, Александр Фатеев, Алексей Хрусталеv, Ра-**

**виль Улямаев.** Не в шутку, а всерьез охотится за раненым бойцом Смерть, вкрадчиво нашептывая ему баюкающую речь (**Любовь Данилова** и **Светлана Жукова**). Но упрямо повторяет слабеющий Теркин ставшую уже поговоркой фразу: «Я солдат еще живой!». Мастерски читает текст «от автора» **Алексей Закутаев.**

Зритель получает тройное удовольствие – и от замечательной напевности поэтического слова, от мелодичных военных песен, и от зажигательных тан-

цев. Так, «Смуглянка-молдаванка» дана в задорном исполнении хора и балета. К бойцам приближаются, танцуют, нарядные молдавские девушки. Жаль, что все так быстро заканчивается – драматургически сюжет разработан слабо.

В военных спектаклях саратовских театров нет каких-то новаций, но есть бережное отношение к теме, есть восхищенное уважение к Победителям.

*Ирина Крайнова  
Саратов*

## ТВЕРЬ

**В** последней декаде мая **Тверской театр юного зрителя** показал подряд три постановки нового главного режиссера труппы **Адгура Кове** – «**О людях и мышах**» **Дж.Стейнбека**, «**Человек и джентльмен**» **Эдуардо де Филиппо** и «**Саня, Ваня, сын Римас**» **Владимира Гуркина**. Спектакли, жанрово разнообразные, объединяет равно пристальное внимание к человеку, сосредоточенность на его внутреннем мире и подробная разработка так называемых межличностных отношений. Как действие, так и содержание этих сценических созданий неожиданно многоуровневое, с реальной философией, глубиной и увлекательной сложностью.

Жанр пьесы, написанной по мотивам повести **Дж.Стейнбека** «**О мышах и людях**», обозначен как притча. Художник **Геннадий Зубарев** первым оправдывает это определение. В черном воздухе висит хрупкий, уже сломавшийся ветряк, который приходит в движение, только когда к нему

прикасаются те, кто уже существует в ином измерении или готов туда перейти.

Связь сюжета с предтечей американского стиля «кантри» – Юджином О'Нилом в спектакле неоспорима. Два сезонных работника, связанные сложными отношениями, зависимостями и чувством долга, надеются получить здесь работу, одержимые мечтой накопить денег, купить ранчо и наконец зажить по-человечески. «Любови под вязами» тут не случается, но градус чувственности во многом совпадает: у каждого есть мечта и каждый жив, пока она «безумствует». Сложность в том, что прагматичный Джордж – **Андрей Иванов** явно страшится романтической «заразы», а богатырски сильный Ленни – **Александр Евдокимов**, будучи умственно отсталым, силой своей не владеет – это оборачивается трагедией: к добру его сила применима быть не может, любая попытка чревата смертью, грозит гибелью.

Одержимость свойственна каждому персонажу спектакля: и ум-

ному Рослому (**Михаил Хомченко**), и коротышке на каблуках Чернявскому (**Иван Иванов**), и его блудливой, но простодушной жене (**Елена Соколова**), и старику Огрызку (**Сергей Коноплев**), привязчивому и наивному.

Мечта у каждого нерасторжима с болью, а надежда постоянно рядом со страхом. Все получается по Бродскому: «Страдание есть способность тел, а человек есть испытатель боли».

Подобно героям античности, персонажи эпохи освоения Америки погружаются в пучину тягостного бытия, чреватого трагедией.

Глубокий и цельный характер Джорджа артист **Андрей Иванов** насыщает страстностью и силой. Убийство Ленни для него «естественная неизбежность», но не потому, что «Россинант не вынесет двоих», а потому что сам Джордж – такой же голый человек на голой земле, такой же заложник безумствующей мечты.

**Александр Евдокимов**, в свою очередь, тонко чувствует парадокс характера Ленни, суще-



«Человек и джентльмен»



«О мышах и людях»



«Саня, Ваня, с ними Римас»

ства, в котором сила пришла в противоречие с жизнью как таковой. Ленни трогателен, наивен, но не управляем житейской логикой и потому неадекватен. По сути он не менее безумен, чем скрытный горбун – **Александр Романов**, настырно и упрямо именующий себя... негром.

Все персонажи этой истории немного не в себе, что придает им даже своеобразное обаяние. Но способность чувствовать дыхание «с той стороны» приходит к ним уже на краю бытия. Так, задуманная Ленни жена Чернявого после смерти медленно встает и, оставив вместо себя нелепый парик и шарфик, с ужасом наблюдает случившееся со стороны. Расстрелянного в затылок Ленни «встречает», идучи по воде, аки по суку, старушка тетя Клара (**Галина Лебедева**), похожая на тетушку Полли из «Приключений Тома Сойера». Все ужасы жизни и судьбы этого беззащитного гиганта легко объясняются простыми, но неискоренимыми детскими зависимостями и страхами.

«Человек и джентльмен» **Эдуардо де Филиппо** разыгрывается в двух планах: как трюковая комедия, где нелепую пьесу играют не самые опытные и явно истерзаные своей планидой бродячие комедианты, а также как попытка – через сумасшествие (через «другую игру») – вырваться к неведомой, опасной, но все-таки желанной свободе.

За первый сюжет отвечает лидер бродячей труппы Дженнарро, сыгранный **Александром Романовым** азартно, увлеченно, на грани безрассудства.

Его артистизм – это и наказание, и дар божий для себя и для дру-

гих в равной степени. Дженнарро непрерывно театрализует действительность, превращая «линейные» события в сюжетные ходы, для участия в которых столь же мучительно и непрерывно ищет себе партнеров.

Его артистизм яростен и неуправляем, фантазии брызжут безостановочно, природный дар рождает нелепицы, одна грандиознее другой – и во всем этом герой А.Романова чувствует себя как рыба в воде.

Второй сюжет комедии – история молодого повесы Альберто, связавшегося, шутки ради, с бродячей труппой и параллельно озабоченного романом с якобы забеременевшей от него девушкой, оказавшейся, между тем, замужней дамой. Этот сюжет разыгран, напротив, в мрачных тонах роковой мелодрамы, где главенствует идея чести. Герои **Михаила Хомченко** (Альберто) и **Надежды Мороз** (Биче) кажутся поначалу наивными, а потому беззащитными влюбленными, которые одинаково заигрались роковыми страстями.

Финал выстроен режиссером так, что белиберда, на которую было потрачено больше половины первого действия, звучит снова, но в ином регистре – как высокая драма, способная потрясти благородством чувств. Театр все-таки побеждает, на сей раз возвысившись до беспредельности.

Героев мелодрамы **В.Гуркина** «**Саня, Ваня, с ними Римас**» режиссер А.Кове и художник В.Зубарев поселили в «притчевом» пространстве, похожем на строящийся собор – прозрачный, устремленный ввысь, готовый раствориться в воздухе...

А речь идет о самом начале Великой Отечественной войны и о времени после нее (между первым и вторым актом проходит несколько лет).

Сюжет схож с сюжетом рассказа Андрея Платонова «Семья Ивановых» (вернувшийся с фронта солдат обнаруживает, что жена вот-вот выйдет замуж). Другая аналогия – история Одиссея, с той разницей, что герой Гуркина Иван (**Андрей Иванов**) – солдат, бежавший из плена и несколько лет не решавшийся вернуться на родину. Подобная «специфика», обусловленная историческими обстоятельствами, придает событиям новую сложность.

В пьесе Гуркина есть попытка разглядеть происходящее сквозь сложную жанровую призму лирико-драматических, даже комедийных интонаций. Во всяком случае, атмосфера первого действия пронизана счастьем, теплом и светом. Жизнь, величаявая в своем простодушии, на удивление суверенна и самодостаточна. Пышет жизненными силами Софья (**Татьяна Романова**), исполнен добрых сил и душевного покоя Петр (**Михаил Хомченко**), потрясает своим благородством местный милиционер Римас (**Игорь Лебедев**), упреждающий друзей об опасном для них внимании со стороны «органов», от чего, опять-таки в силу исторической специфики, легче укрыться на войне, тем более, что она – «не больше, чем на полгода».

Но во втором акте, мы узнаем, что жизнелюбивая Софья не выдержала тягот и умерла, а Петр, рассудительный и добрый, погиб чуть ли не в первой атаке. Что жизнь Александ-

ры (**Алла Крылова**) сложи-лась так, что врагу не пожела-ешь – она годы ждет мужа, не имея о нем вестей...

Римас, с его упрямой и тихой любовью, по сути помогает со-хранить чужую семью. Острота ситуации с вернувшимся в дом Иваном разрешается библей-ски просто: Александра своею

волей заставляет мужчин вы-яснить меж собой отношения, без крови и грязи. Здравый смысл, который на всех один, победоносно торжествует: Ри-мас, движимый все тем же бла-городством, оставляет дом, в который вернулся потертый жизнью, но не потерявший ду-шевной стойкости Иван. Жизнь

продолжается – без унижений, риска и надрыва. Но от этого «оптимизма» как-то сжимается сердце – дальнейшее существо-вание наверняка будет строже и ответственнее...

*Александр Иняхин*

*Фото предоставлены  
Тверским ТЮЗОМ*

## ЯРОСЛАВЛЬ

**Я**рославский **Камер-ный театр п/р В.Воронцова** долго шел к этому спектаклю. Несколько сезонов назад была выбрана эта пьеса и сделано распределение ролей, был готов макет декораций. Не хватало только актера на центральную роль Иуды. Компромиссного назна-чения быть не могло – поиски актера затянулись и закончи-лись только прошлым летом.

Фабула пьесы польского дра-матурга **И.Иредынского** «**Прошай, Иуда!**» такова: в за-брошенном спортзале сидят Иуда и Ян, ожидающие вестей о собрании некоего общества. Об этом обществе трудно по-нять что-либо конкретное, ясно одно – оно находится в оппози-ции к власти. Пришедший Петр объявляет об отмене собрания – кто-то из участников движе-ния сообщил полиции о готовя-щейся встрече. Петр начина-ет пытаться Иуду, желая доко-паться до правды – именно Иу-да некоторое время назад свя-зывался с полицией. Во время внезапного захвата зала спец-назом Петра и Яна убивают. Комиссар пытается Иуду с целью выяснить, где находится Шеф (глава движения). Чтобы воз-



**Ян - М.Левченко, Иуда - С.Генкин**



**Иуда - С.Генкин**



**Комиссар - В.Гусев, Иуда - С.Генкин**

действовать на Иуду, Комиссар приказывает ломать пальцы Девчонке – дочери сторожа, которая иногда заходит в спортзал. Иуда выдает Шефа. Спустя какое-то время Иуда возвращается в спортзал, встречает там Девчонку, у них завязываются любовные отношения. Но, услышав от возлюбленной, что у них будет ребенок, маленький Иуда, – Иуда вешается.

Как видно, событий немного, увлекательной интриги почти нет. И здесь нужно сразу оговориться о роли события. Привычно, что событие в спектакле отыгрывается актерами, меняет цели персонажей и темпоритм. Режиссер **Владимир Воронцов** (он же автор сценографии) застраивает спектакль иначе. Событие происходит, но никаких принципиальных изменений это не несет (кроме, конечно, финала) – скорость и интенсивность актерского существования остаются прежними. Вычитанные из пьесы бесконечные повторы реплик создают эффект остановленного, закольцованного времени. Время остановилось, а люди продолжают жить в нем. Персонажи этого спектакля словно догадываются о чем-то. Знают то, что высказать вслух нельзя. И это знание объединяет их. Воронцов преодолевает вялую и достаточно разговорную пьесу и практически полностью отказывается от роли слов – они проговариваются, а внутри персонажей идет иная жизнь – насыщенная и подробная. Текст и второй план разведены внятно и отчетливо.

Настроение задается еще до начала спектакля. На сцене – заброшенный спортзал: старые



**Иуда - С.Генкин, Девчонка - З.Колхива**

дырявые мячи, сломанные снаряды, потертые волейбольные сетки – справа и слева. В глубине сцены – шведская стенка. Недостигающие перекладины делают отдельные секции стенок похожими на кресты.

Глубокое, подробное существование актеров всегда было отличительной приметой спектаклей Воронцова. Вдумчивость, скрупулезность разбора пьесы и актерского существования нетипичны – кажется, должны навевать скуку. Однако внимание зрительного зала не ослабевает ни на секунду – каждый актер, занятый в спектакле, работает не только собственную роль, но и на весь спектакль. Пониманием причастности к общему делу создается актерский ансамбль. И не столь важно, исполнили ли это центральной роли или занятый в двух сценах Комиссар (**Владимир Гусев**) – все заняты одним общим делом. Конечно, центр этого ансамбля – Иуда – **Сергей Генкин**. Мужественный, неторопливый, сдержанный, мягкий в движениях. Но мнимая мягкость скрывает опытность охотника. Не случайно в начале спектакля возникает нечто хэмингуэевское в атмос-

фере. Бывалые охотники перед охотой – вот что вскользь, в подтексте находит отражение в игре С.Генкина и **Михаила Левченко** (Ян). Голос Иуды мягкий, чуть с хрипотцой – но никакой милоты, симпатичности в этом нет.

Медлительный, напряженный спектакль постепенно затягивает. Как и все спектакли Воронцова, его можно сравнить с воспоминаниями – на это намекает световая партитура. Вначале свет мутный, неяркий – силуэты персонажей смазываются. Это похоже на сон – границы размыты и видно нечетко. Позже свет меняется и создается ощущение, будто он исходит от самих персонажей – примерно как на картинах Рембрандта. Это ощущение подкрепляется игрой актеров не напрямую, опосредованно.

Аллюзии на картины известных живописцев неслучайны. Так в одной из сцен Иуда будет сидеть задумчиво, чуть сгорбившись, а Девчонка (**Замира Колхива**) – балансировать на большом мяче, стараясь удержать равновесие, – трудно не вспомнить знаменитую картину Пикассо. Вообще, удержание равновесия – отдельный мотив спектакля. Неоднократно Девчонка будет играть, стараться не упасть – прыгая в классики, на расчерченном мелом полу; несколько раз, расставив руки в стороны, будет проходить по длинной наклонной скамейке.

В репертуаре Воронцова еще не было спектакля, в котором роль интриги была бы столь ничтожно мала. Можно сказать, что режиссер «вымывает» из спектакля практически всю занимательность. Детективная на-

пряженность сюжета снимается. Любовная интрига тоже – во втором акте мы видим Иуду и Девчонку, когда все между ними уже произошло. Философская драма – вот, пожалуй, самое точное определение жанра спектакля. В постановке (да и в пьесе) едва ли не главный вопрос – предательство.

Предательство как отказ от себя. Но как быть с Иудой, если предательство уже заложено в его натуре (от знания библейского сюжета отказаться нельзя)? Сюжет спектакля – попытка отказа от собственного «я». Иуда-Генкин, стараясь отказаться от себя, от того, что предначертано ему именем, все равно остается собой – предавая и Яна (М.Левченко), и Петра (П.Рабчевский), и Шефа (это событие остается за сценой). Второй акт и любовная идиллия с Девчонкой – недолгие моменты ложного счастья. Случай-



**Иуда - С.Генкин**

но сказанное Девчонкой: «У нас с тобой будет ребенок – маленький Иуда» – возвращает героя в самое начало пути – цепь не разорвать. Раз изменить уже ничего нельзя (Иуда уже предал всех к этому моменту) – то остается предать жизнь. Напряжение копится долгие три часа спектакля, а разряжается в финале как распрямившаяся пружина – быстро и мощно. Растерянно, так, словно плывет земля под ногами, Иуда хватается за старый канат и еще не понимая, что с ним делать, напряженно осма-

тривается вокруг. Взгляд его падает на шведскую стенку, по широкой дуге Иуда быстро проходит через авансцену, спешно карабкается по стенке вверх, и скрывается за свисающей сеткой. И из реплик Девчонки мы понимаем, что он вешается. Но это ложный финал. После при-

хода Комиссара выясняется, что и попытка Девчонки была инсценированной – то есть, предает не только Иуда, а вообще все. Режиссер сочиняет жутковатый финал спектакля. Оставшаяся одна, Девчонка медленно и тоскливо бредет по авансцене – точно по тому же пути шел Иуда перед смертью. Замечательный оставленный кем-то ошейник, медленно застегивает его на шею и пристегивает себя к висящей цепи. Свет постепенно уменьшается, остается только луч на ее фигуре. Сидя на коле-

нях, она начинает выть, как воет оставленный всеми пес. Замечательная метафора одиночества (собачьего одиночества) – вот долгая финальная точка. Пожалуй, только две детали выбиваются из этого стройного и внятного спектакля. Розовый платок, падающий с колошников после смерти Иуды, нарушает общее строгое живописное решение спектакля, не говоря уже о том, что выбивается по цвету. Второе – банджо, центрующее пространство спектакля во втором акте. Упомянутый в тексте музыкальный инструмент никакой смысловой нагрузки не несет и никаких функций, кроме декоративной, не выполняет.

За последние десять лет каждый спектакль Воронцова так или иначе соотносился с его собственной судьбой. Ситуации, коллизии, даже интонации отдельных персонажей, сходные с ситуациями, коллизиями или интонацией самого режиссера, создавали дополнительный – лирический – сюжет спектакля. В «Иуде» Воронцов отказывается от осмысления собственной жизни, занимаясь вопросами философскими, общечеловеческими. И кажется, что этот поворот в мировоззрении режиссера открывает новые перспективы для Камерного театра. Равно как и обретение нового актера – С.Генкина. Риску утверждать, что этот спектакль открывает новый этап в режиссерской биографии.

*Никита Деньгин  
Санкт-Петербург*

*Фото Анастасии Смирновой*

## ПИРШЕСТВО АКТЕРСКОГО ТРУДА

**Е**ще несколько лет назад затаея с театральным фестивалем на Тамбовщине многим казалась чуть ли не маниловщиной. Смогут ли администрация аграрной области и **Тамбовский государственный драматический театр**, хоть и с очень давними и славными традициями, осилить проведение театрального форума? Этим вопросом не задавался только ленивый и равнодушный. Остальные же тамбовчане, пусть и очень сомневались, но все же мечтали... А руководители области, управление культуры и театра тем временем искали решение. И оригинальный выход был найден. Налаженные четыре с лишним года назад дружеские отношения со старейшим прославленным Малым театром России, которые помогли оформиться и организовать новому театральному форуму, в дальнейшей способствовали и его развитию.

Успех состоявшегося в мае 2010 года **IV Межрегионального театрального фестиваля имени Николая Рыбакова** подтвердил, что форум не только не потерялся среди почти двухсот подобных российских мероприятий, но и еще и еще раз подчеркнул свою индивидуальность. Делясь своими впечатлениями о прошедшем Рыбаковском фестивале, член жюри, театральный критик, главный редактор журнала «Иные берега» **Наталья Старосельская** сказала: «Это замечательный, очень необходимый фестиваль. Значение его огромно, так как это единственный в стране театральный форум, где вручаются премии

*«Актёр России» и «Актриса России». Обычно смотрят на спектакли, режиссуру, сценографию, актерский ансамбль, а сам актер остается в тени. Здесь же наблюдается пиршество актерского труда. А жюри оценивает в первую очередь актерские работы. Мы можем быть не очень довольны спектаклем, но все равно отмечаем какую-нибудь чудесную актерскую работу. И это всегда важно. Потому что школа русского психологического театра, которая в России всегда господствовала и властвовала, жива. Тамбовский фестиваль – это пир духа, потому что предназначен для зрителя, для города. Кто-то из моих коллег сказал, что Тамбов становится по-настоящему театральным городом. И это верно, чем больше будет таких городов в России, тем лучше будет русскому театру. Тогда мы будем по-настоящему оценивать не те антрепризы, которые случайно попадают в провинциальный город, а настоящий русский репертуарный театр».*

А такой театр, действительно, на сегодня – самое главное российское достояние. Поэтому члены жюри Рыбаковского фестиваля много обсуждали, много спорили, в чем-то даже не соглашались друг с другом. И это естественно. «Ведь мы разные люди, – продолжила Н.Старосельская. – Но в итоге мы пришли к конечному результату. Для меня этот фестиваль стал хорошим уроком. Я рада была узнать имена тех, кого не знала, вспомнить тех, кого давно не видела, и еще раз убедиться, что актерский труд прекрасен, что он предназначен приносить людям боль-

*шую радость, смех, слезы, чувство очищения».*

В том, что на четвертый Рыбаковский всеми театрами были представлены прекрасные актерские работы, с Натальей Давидовной согласились все члены жюри. А в него, помимо местных деятелей культуры – заместителя главы администрации области **Сергея Чеботарева** (председатель жюри), профессора **Владимира Пенькова** и актрис **Татьяны Еремеевой** (Москва) и **Надежды Ефременко** (Калуга), входили весьма компетентные и известные в стране театральные критики **Вера Максимова**, **Наталья Старосельская**, **Валерий Подгородинский**, **Анастасия Ефремова**, **Николай Жегин**, **Константин Щербаков**.

Валерий Подгородинский, возглавлявший отборочную комиссию участников, подчеркнул, что фестиваль с полным правом теперь можно называть всероссийским, так как его география необыкновенно расширилась. Комиссия рассмотрела 38 заявок, пришедших из самых разных уголков страны – Архангельска и Ставрополя, Брянска и Владивостока, Красноярска и Краснодар, Курска, Саратова, Оренбурга и так далее. Валерий Васильевич не только познакомился со всеми видеозаписями спектаклей-конкурсантов, но и выехал в одиннадцать городов, чтобы непосредственно посмотреть работу номинантов на сцене. Он отметил, что театры стали еще ответственнее относиться к отбору. На места выезжали смотреть конкурсные работы и театральные критики, члены

жюри В.Максимова и Н.Жегин. В фестивальную же программу, согласно правилам, попали шесть спектаклей. И в номинациях не разочаровались ни жюри, ни зрители.

Конечно, например, были претензии со стороны жюри к сценографии спектакля **«Марья» Тамбовского государственного драматического театра** и особенно к выбранному материалу. Пьеса **Анатолия Кудрявцева**, по мнению критиков, устарела, она слишком надрывно, но в то же время не так уж выразительно и глубоко отражает животрепещущую тему войны. Такому сильному режиссеру, как **Мавлет Тулпаров**, по плечу куда более философские и глубокие пьесы. Работу же номинанта фестиваля **Ирины Горбачевой (премия «Признание»)** и актрисы **Светланы Томилиной** в «Марье» жюри оценило очень высоко, отметив их органичность, умение наполнить искренними чувствами образы своих героинь.

Номинант **Нижегородского академического театра драмы им. М.Горького Анатолий Фирстов (премия «Актер России»)**, сыгравший в спектакле **«Дядя Ваня»** заглавную роль, сумел в ней талантливо соединить клоунаду с фейерверком и тонкую чеховскую интонацию. Зрители насладились также изумительными актерскими работами **Георгия Демурова (Серебряков)**, **Ольги Береговой (Елена Андреевна)**, **Татьяны Жуковой (няня Марина)** и особенно **Сергея Блохина** в роли Астрова (**премия «Признание»**). Такого удивительно живого, нерезонерского, напористого и в то же время ранимого докто-



**«Марья». Тамбовский государственный драматический театр**

ра Астрова я давно не видела на сцене. За актером **Сергеем Блохиным**, за его вниманием к деталям было интересно следить каждую минуту его существования на сцене. За исключением того единственного эпизода в гостинной, когда цельный образ Астрова, следуя режиссерской придумке **Валерия Саркисова**, вдруг был на мгновение нарушен ненужной бытовой подробностью.

Сценографические нелепости мешали восприятию и в другой работе. Ни жюри, ни публика так и не разгадали, почему создатели спектакля **Краснодарского академического театра драмы им. М.Горького «Нахлебник»** по пьесе **И.Тургенева**, заставили своих героев то и дело нырять под низко опущенный занавес с роскошными осенними листьями, дворовых девушек долго петь и хохотать по ходу действия, а готовящихся к приезде хозяев слуг – вовремя не расставить мебель и не убрать с нее густой слой пыли. Спектакль часто вы-

зывает недоумение. Почему на хлебник **Василий Кузовкин (номинант Анатолий Горгуль)** так и остался расхристанным к приезду горячо любимой дочери, почему режиссер **Алексей Ларичев** таким галопом проскакал по сцене опьянения главного героя и так неоправданно затянул начало спектакля? По постановкой во втором акте более-менее примирили сцену Кузовкина и его дочери **Ольги** в исполнении **Марины Слепневой**, сыгравшей стильно и с большим чувством.



**«Дядя Ваня». Нижегородский академический театр драмы им. М.Горького**



«Нахлебник». Краснодарский академический театр драмы им. М.Горького

Номинант **Николай Горохов** (премия «Признание») в роли Короля Лира в одноименном спектакле, поставленном **Линасом Зайкаускасом** в Государственном учреждении культуры **Владимирской области «Театральный комплекс» (Владимирский театр драмы)**, с первых же минут шумно ворвался на фестивальную сцену и покориł своим неукротимым нравом. Безусловно, немного избыточно, но богато аранжированная тема Лира дала актеру бенефисную возможность проявить свой талант и сорвать жаркие аплодисменты публики. Всеми были отмечены и яркие актерские работы **Анны Лузгиной** в роли Реганы, **Владимира Кузнецова** в роли Эдмунда и **Михаила Асафова** в роли графа Глостера. Если бы не обилие режиссерских ребусов, которые к середине спектакля поднадоело разгадывать, спектакль поднялся бы на высшую фестивальную ступеньку.

Ее же по праву заняла великолепная постановка **Иркутского академического драматического театра им. Н.П.Охлоп-**

**кова «Последний срок»** по **Валентину Распутину**. Спектакль режиссера **Геннадия Шапошникова** хорош и выбранной прекрасной прозой большого писателя, когда, наблюдая за бытом и семейными отношениями героев, зритель задумывается о Бытии, и чудесным актерским ансамблем, и, конечно же, великолепной работой номинанта **Наталии Королевой** в роли старухи Анны. Артистка настолько органична каждое свое мгновение пребывания на сцене, что зритель забывает о том, что он нахо-



«Король Лир». «Театральный комплекс», Владимир

дится в театре. Присуждение Королевой премии «**Актриса России**» публика встретила бурей оваций.

Большой успех выпал и на долю спектакля «**Пиковая дама**» Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И.Качалова. Здесь свою решающую роль сыграли и оригинальная режиссура **Александра Славутского**, весьма современно и ярко подавшего классический материал, и сочная, блистательная игра номинанта **Светланы Романовой** (премия «**Признание**»), которая в роли графини буквально завораживала. Зрители не могли оторвать глаз от сцены, наблюдая за удивительной пластикой актрисы. Романовой, которую Наталья Старосельская очень верно назвала великой клоунессой, подвластно в одночасье превратиться из старухи в молодую женщину, сотворив на глазах изумленной публики то, что мы называем театральным чудом.

Четвертый Рыбаковский фестиваль можно не лукавя назвать театральным праздником, ибо он был весьма щедр на открытия. Тамбовчанам повезло увидеть немало прекрасных актерских работ.

Фестиваль не мог не запомниться и участникам. Многочисленные встречи театральных коллективов между собой подарили радость общения, искреннюю атмосферу дружбы и взаимопонимания. Губернатор Тамбовской области **Олег Бетин** отметил: «Наш фестиваль позволяет не только широкой аудитории простых зрителей познакомиться с лучшими актерскими достижениями на теа-

тральных подмостках, но и самим российским актерам увидеть вершины их коллег в творчестве. Таким образом, это мероприятие формирует новый образ театральной России, становится прологом будущего нашего театрального искусства». Олег Бетин поблагодарил руководство Малого театра, и, в частности, его художественного руководителя **Юрия Соломина**, за поддержку, которую оно оказывает фестивалю им. Н.Х.Рыбакова

на протяжении всех четырех лет. Кстати, на открытии фестиваля труппа **Малого театра** два вечера безвозмездно показывала тамбовским зрителям спектакль «**Правда - хорошо, а счастье лучше**» А.Н.Островского. А на второй день фестиваля также состоялась и творческая встреча с народными артистами России **В.Бочкаревым, Л.Поляковой и Е.Глушенко**.



«**Последний срок**». Иркутский академический драматический театр им. Н.П.Охлопкова

Фестивальную программу организаторы насытили не только показами спектаклей и встречами, но и различными мастер-классами для артистов, которые проводили маститые психологи и педагоги по актерскому мастерству. Была предусмотрена и внеконкурсная программа. Молодой **Тамбовский театр юного зрителя** показал постановку по мотивам **Н.Гоголя и Н.Садур** «**Панночка**», оценку которому



«**Пиковая дама**». Казанский академический русский БДТ им. В.И.Качалова

дала Н.Старосельская: «Должна сказать, что студенты четвертого курса Академии культуры и искусств ТГУ им. Г.Р.Державина, занятые в спектакле, меня поразили своим невероятным темпераментом, своим горением. Они уже в чем-то очень профессиональны. Естественно, у меня были замечания к спектаклю. Но мне кажется, что этот театр имеет будущее. И хорошее будущее». Спектакль «Завтра была война» по Б.Васильеву со студентами третьего курса Академии поставила их педагог В.Сафонова. Для студентов было весьма пре-

стижно сыграть в рамках Рыбаковского фестиваля, и они выжились полностью. «Спектакль произвел совсем не ученическое, а целостное впечатление, – сказала после просмотра А.Ефремова. – Начиная с того, как изумительно, с какой фантазией он был оформлен. Хорошее впечатление произвели девушки, занятые в центральных ролях. Это стопроцентное попадание. Но и ансамбль в этой работе очень слаженный. Ребята отыгрывают все до мельчайших жестов. Режиссура спектакля классическая, грамотная». Фестивальные уроки критиков бы-

ли пылко и с благодарностью восприняты студентами. А завершился фестиваль внеконкурсным показом экспериментального спектакля «Венецианские затейники» Театра Доктора Дапертутто (ЦДИ «Дом Мейерхольтда», Пенза). Так что Рыбаковский фестиваль, подаривший широчайшую палитру зрительских впечатлений, стал именно таким событием, которое еще долго будет вспоминаться и обсуждаться.

Маргарита Матюшина

Тамбов

Фото предоставлены  
пресс-центром Фестиваля  
им. Н.Х.Рыбакова

## ЮБИЛЕЙ

**Н**а большой сцене Ульяновского драматического театра имени И.А.Гончарова 15 июня состоялся юбилейный вечер народного артиста РФ, лауреата Государственной премии России Валерия Шеймана. Творческий вечер прошел в рамках проекта «Встречи для талантливых зрителей» Ульяновского драматического. В этот день Валерий Сергеевич отметил свое 60-летие. В программу актер включил сцены из спектаклей ульяновского театра, которому прослужил 32 года, и московского театра «У Никитских ворот», где работает последние четыре сезона.

Валерий Шейман поступил в труппу Ульяновского драматического театра в 1975 году, сразу после окончания ГИТИСа (мастерская П.Хомского). В послужном списке артиста – более ста ролей мирового репертуара. Наиболее глубоко раскрылось сценическое дарование В.С.Шеймана в спектаклях художественного руководителя Ульяновского драматического театра Ю.С.Копылова. В содружестве с ним были созданы роли пастора Мандерса («Привидения» Г.Ибсена), Эгея («Медея» Л.Разумовской), Болингброка («Ричард II» Шекспира), Эзопа («Эзоп» Г.Фигейреду), Тригорина («Чайка» А.Чехова). Одной из вершин творчества артиста стала роль Бориса Годунова, сыгранная им в спектакле «Монархи» по исторической трилогии А.К.Толстого. Среди образов, созданных им в последние годы, Генри («Лев зимой» Д.Голдмана), Оргон («Тартюф» Мольера), Клавдий («Гамлет» Шекспира), Гёц («Дьявол и Господь бог» Ж.-П. Сартра). Валерий Шейман – зрелый мастер.

В Ульяновске, кроме сценической деятельности, актер плодотворно занимался и общественной работой: был вице-президентом Попечительского совета театра, членом правления Ульяновской организации СТД РФ, занимался преподавательской деятельностью на кафедре актерского мастерства Ульяновского университета.

С 2006 г. В.Шейман играет в московском театре «У Никитских ворот», занят в спектаклях «Мрамор», «Дни нашей жизни», «Экклезиаст», «Коломба», «Знаки». Как режиссер поставил пьесу «Выпивая в одиночестве». Преподает актерское мастерство в РАТИ.

Поздравить актера с юбилеем пришли первые лица Ульяновской области и города Ульяновска, представители бизнеса и культурной элиты.

За верное служение Ульяновскому драматическому театру Валерий Шейман был награжден Почетным знаком Ульяновской области «За веру и добродетель». Прозвучали поздравления от СТД РФ, главы города Ульяновска и городской Думы.

В юбилейном вечере Валерия Шеймана участвовала вся труппа Ульяновского драматического театра.

Коллектив Ульяновского театра поздравляет юбиляра!



## ЗОЛОТЫЕ ОГНИ СОБИНОВСКОГО

С 1986 года в Саратове проходит **Собиновский музыкальный фестиваль**. Идея каждую весну проводить фестиваль в честь великого русского тенора **Леонида Витальевича Собинова** родилась потому, что в 1910–1929 годах он регулярно приезжал на гастроли в Саратов. Пока была жива, на фестивали обязательно приезжала дочь артиста – Светлана Собинова-Кассиль.

**Искусство классическое, параллельное, перпендикулярное**

Собиновский придумал **Саратовский академический театр оперы и балета**, и зародился он как фестиваль прежде всего оперного искусства. Но, как решили художественный руководитель театра **Юрий Кочнев** и директор театра **Илья Кияненко**, с 1999 года фестиваль представляет уже все многообразие музыкальных жанров и стилей. Включает в себя ораториально-симфонический блок, а также блок современной музыки. В разные годы здесь были исполнены: Реквием Берлиоза, Третья симфония Малера, оратория Гайдна «Сотворение мира», Третья симфония Брукнера, Военный реквием Бриттена – произведения масштабные, глубоко философские. Здесь выступал Экспериментальный музыкальный театр при Уральской государственной консерватории (Екатеринбург) с мистической оперой Бриттена «Поворот винта» и другие подобные коллективы.

С «авангардным», концептуальным искусством знакомил зрите-



«Садко». Саратовский театр оперы и балета

лей Андрей Устинов на презентации альбома «Территория музыки», посвященного одноименной инсталляции. Достаточно сказать, что начиналась она у здания театра, с игры пианиста на рухляди (бывшей когда-то роялем) и ее публичным сожжением (все равно инструмент жалко!) через какое-то время.

Нашлось здесь место и «перпендикулярному» классической музыке направлению – рок-культуре. К нам на фестиваль приезжали Юрий Шевчук с «ДДТ» Сергей Чиграков с группой «Чиж и К», группа «АукцЫон», Вячеслав Бу-

тусов и группа «Ю-Питер», Петр Мамонов с моноспектаклем «Шоколадный Пушкин».

Немало ярких моментов было и на **XXIII Собиновском музыкальном фестивале**. Он точно выдержал основную заявленную тему – военно-патриотическую.

**Со славянским колоритом**

Начало фестиваля всегда необычное. Бывали здесь концерты одних басов (они нам чуть люстру не свалили, когда мощно и дружно грянули арию Базилио из Россини). Случались и чисто теноровые открытия фестива-

ля. А в последнее время открытие бывает симфонически-ораториальным, причем художественный руководитель фестиваля **Юрий Кочнев** находит редко исполняемые или не звучавшие никогда в Саратове произведения.

Александр Невский, Садко, князь Игорь – герои нашего древнего эпоса стали героями фестиваля-23. Им были посвящены музыкальные произведения первых фестивальных дней. На открытии на фоне небесно-голубого задника с гвардейской лентой прозвучали высокая, полная глубоких чувств и мыслей кантата **«Иоанн Дамаскин» Сергея Танеева** (ее еще называют первым русским рекевиемом) и впервые исполняемая в Саратове кантата **Арнольда Шенберга «Уцелевший из Варшавы»**. Во многом новаторская, экспрессивная музыка композитора усиливалась авторским текстом – рассказом чудом выжившего свидетеля чудовищной расправы фашистов над узниками варшавского гетто. Когда жесткая музыкальная стилистика слушателей в конце измучила, как спасение пришел символ веры – старинная еврейская молитва. С потрясающей силой на двух языках (написан на английском) прочитал текст от автора артист **Виктор Демидов**.

**«Александр Невский»** в финале концерта, при всей трагичности темы, прозвучал более жизнеутверждающе. Выпуклая образность и чувственная мощь кантаты **Сергея Прокофьева** вдохновляли когда-то бойцов Великой Отечественной. Это всегда впечатляет, когда на оперной сцене собираются де-

сятки исполнителей, да каких – **симфонический оркестр театра** под руководством Юрия Кочнева, **хор Саратовской консерватории** и знаменитый **Губернский театр хоровой музыки Людмилы Лицовой**, ведущие солисты.

Второй день фестиваля зрители провели в господине Великом Новгороде, представленном на сцене театра очень уж своеобразно. Постановщик оперы **Н.Римского-Корсакова «Садко» Вадим Мелков** (сын Георгия Товстоногова), окончивший факультет музыкальной режиссуры Ленинградской консерватории и 10 лет проработавший в Большом театре, – сторонник во многом «шоковой терапии» для оперного искусства. Делал он спектакль в триумвирате с **Юрием Хариковым** (лауреат «Золотой Маски», представитель «новой генерации театральных художников») и художником по костюмам **Анастасией Нефедовой**, тоже довольно авангардным автором. Не диво, что исполнители разгуливают по сцене в преувеличенно больших белых валенках и ушанках, в чем-то среднем между мужичким и стрелецким вариантом. Костюмы стильны и в то же время умело акцентированы фольклорно. Что ушанки да валенки, громадные белые мишки бродят по заснеженным улицам древнего Новгорода, шутиливо борются с жителями, заваливаются спать. Сначала все это они продельвают не очень убедительно, но постепенно «осваиваются». Вот как объяснил «вольности» постановки режиссер: *«Римский-Корсаков соединил в этой опере все легенды. Христианство как бы уже существует на Ру-*

*си, но еще как бы торжествуют языческие боги. Так что классицизм и авангард он сам соединил в одной опере. Действие ее относится к такой рани человеческой... И того, что творилось тогда в Новгородской республике, никто толком не знает. Тем более западные критики и писатели, которые до сих пор думают, что белые мишки гуляют по Красной площади. И мы решили, что не надо никого разочаровывать. Пусть они себе будут. Мы сделали спектакль в жанре сегодняшней фантазии на ту тему».*

Новые технологии здесь тоже имеют место – мы видим зачаровывающее, висящее в черноте ночи окно избушки Садко. А видение Старчище Могуч богатырь в образе калики переходного, как обозначено у композитора, превращено просто в Старчище, в котором очень прозрачно читается образ Николы-угодника (в былинах – Микола Можайский). Сначала он вроде подгулявший, с красным носом – на заднике декорации в сцене разгула купцов. Но языческие излишества не доводят Садко до добра. Его и тонущие корабли спасает заступничество чудотворца – тот уже появляется с сияющим нимбом вокруг головы.

Звучит эпическая, монументальная музыка, мелодичные, с детства знакомые арии, радует ухо прекрасный, напевный родной «празык». Как писал Римский-Корсаков, «что выделяет моего «Садко» из ряда всех моих опер, это былинный речитатив. Проходя красной нитью через всю оперу, речитатив сообщает всему произведению тот национальный былевой характер, который может быть оценен вполне только русским человеком».

Могучий образ гусяря и купеческого «гостя» создал солист Большого театра и большой друг нашей оперы **Анатолий Зайченко**. Подстать его эмоционально выразительному тенору и низкий, плачущий голос Любавы (**Марина Демидова**), и три исполненные басом, баритоном и тенором арии купеческих гостей (**Виктор Григорьев, Роман Гранич, Михаил Кожужко**). Постановка «Садко» на саратовской сцене после семидесятилетнего перерыва получилась неожиданной, масштабной (вся труппа на сцене, 300 костюмов пошито для ее героев), впечатляющей.

### С песней по сцене

Показы «**Князя Игоря**» (концертный вариант), «**Пиковой дамы**», «**Лебединого озера**», «**Жизели**» тоже прошли успешно. Для участия в саратовских постановках во время фестиваля всегда привлекаются столичные солисты. Случилось обычное театральное дело: украинский солист в самый последний момент не смог выйти на сцену в партии князя Игоря, и его отважно заменил солист саратовского театра **Александр Багмат**. Справившись с заметным волнением, он составил достойный дуэт Кончаку из Большого театра (**Михаил Гужов**). В опере Чайковского удачно солировали молодые артисты главного театра страны **Марина Лапина** и **Роман Муравицкий**. Да и наши вокалисты **Владимир Верин, Роман Гранич, Александр Баев** (троица карточных «друзей» Германа) были на высоте. Но как-то так получилось, что именно песни, звучавшие на оперной сцене, стали эмоцио-

нальными вершинами фестиваля. Что, видимо, заложено в самом его героико-историческом посвящении. Артисты **Любовь Чиркова** и **Валерий Черняев** с Таганки второй раз на нашем фестивале. Их прошлогодняя композиция «О Марине и Володе» имела успех. Теперь они привезли театрализованный концерт «**Бери шинель, пошли домой**». Неукротимый темперамент, совершенное владение гитарой и голосом выводит Черняева в первый ряд театра-легенды. Он лидирует и в спектакле. Его бархатный, низкий, с чуть заметной хрипотцой голос зачаровывает. В ход идет только самое лучшее – лучшие стихи о войне, лучшие песни. От «историчных» исполнитель органично переходит к военным песням Владимира Высоцкого. Звучат и песни успевшего хлебнуть фронтовой доли Булата Окуджавы. Актриса долго молчит, меняя только шали и платки по ходу действия. Но молчание ее выразительней любых слов, особенно в сцене прощания. Документальные тексты блокадницы ленинградки и москвича (в дни обороны столицы) читает чуть отрешенно.

Общее пение с эмоционально разбуженным залом завершило этот удивительный концерт. Артисты пообещали привезти еще камерный спектакль «Я – Есенин Сергей», который проехал с ними от Калининграда до Камчатки и от Израиля до США.

Снова, в который уже раз, побывала на фестивале наша замечательная **Елена Камбурова**. Вместе со своими помощниками-музыкантами актриса показала почти трехчасовую программу большой экспрессии и стиливого разнообразия. Кроме песен военных лет, много пела из Кима, Окуджавы, Высоцкого. Великая певица исполняет великого барда в особой манере, как бы разнимая его стихи на составляющие и подавая каждое слово невероятно выразительно, словно впечатывая в мозг и сердце зрителя. Елена Антоновна рассказала, что готовит вместе с Никитой Высоцким отдельную программу.

Торжеством старой доброй советской песни **Исаака Дунаевского** стал день фестиваля «**В стиле ретро**». Театрализованный концерт со шлягерами композитора был показан еще на XXI фестивале. Солисты оперы, ба-



Концерт **Е. Камбуровой**



**М. Дунаевский с примой саратовского оперного  
О. Кочневой**



#### «В стиле ретро»

лета, хор, оркестр театра – все были заняты тогда в этой полнокровной постановке. Пленительной мелодичностью песен, красотой исполнения, бесспорно удачной режиссурой она успела snискать любовь зрителей. Два года назад ожидали на премьеру сына Дунаевского. **Максим Дунаевский** смог приехать лишь сейчас и даже постоял за дирижерским пультом в начале концерта и в его конце (когда звучали марши). Песня «Широка страна моя родная» в исполнении мощного баса **Владими-**

**ра Верина**, подхваченная набитым битком залом, вооруженным программками-ретро с текстом песни, могучим валом прокатилась по театру.

*«Честно говоря, я не ожидал, что будет так прекрасно, – признался Максим Исаакович. – Не только в смысле качества исполнения, я имею в виду энергетический фактор, который воздействовал на зрителя. И зритель отреагировал восторженно. Ценно и то, что у вас происходит живое симфоническое общение с этой музыкой».*

На следующий Собиновский фестиваль **Максим Дунаевский** надеется привезти свой новый мюзикл.

Уже традиционно в Голубой гостиной театра проходят концерты народного артиста СССР **Леонида Сметанникова**, собирающие множество поклонников. Прошел и концерт известного всей Европе **Брандт Брасс Ансамбля «Золотые трубы Победы»**. Свой первый проект, посвященный Отечественной войне, он сделал вместе с артистом местного ТЮЗа **Ильей Володарским**. Наша знаменитая брасс десятка (единственная в своем роде) не только виртуозна в игре на трубах, но еще и очень артистична. Музыканты умело подыгрывали **Васе Теркину** и другим героям Володарского.

#### Фестиваль-рекордсмен

Нынешний Собиновский войдет в анналы количеством призеров **Конкурса конкурсов вокалистов**. Конкурс присоединили к фестивалю 12 лет назад. Он имеет свою специфику. Участвуют оперные исполнители до 35 лет, не саратовцы, обязательно – лауреаты других международных конкурсов. Отсюда название: конкурс конкурсов. Лауреаты соревнуются с лауреатами. В этом году из 12 участников награды получили 10. К трем лауреатам добавились еще семь дипломантов. На фестивале шутили: мол, новый талисман помог. Деревяшка с надписью: «Все хорошо – поступи» всем понравилась. А если серьезно, состав участников конкурса был силен как никогда. Много в его географии появилось «западников» (Польша, Беларусь, Гер-



«Золотые трубы Победы». Брандт Брасс Ансамбль



О.Волкова



Е.Афанасьева



М.Пирогов



К.Мацкевич, И.Говзич

мания, Литва). Как всегда, богата голосами Украина, отличается ими Китай, славен и Московский музыкальный театр им. К.С.Станиславского и

Вл.И.Немировича-Данченко. Все это вместе взятое превратило второй тур фестиваля скорее в демонстрацию дарований, чем в турнир голосов.

Роскошно исполнил куплеты Мефистофеля солист театра «Орег Leipzig» **Роман Астахов**. Проникновенно прозвучал красивого наполнения тенор **Михаила Пирогова** (Бурятия) в ариозо Германа. Царственная была Эболи («Дон Карлос») с прекрасным меццо **Оксаны Волковой** (Минск). И в конце первого отделения – страстная Лючия ди Ламмермур **Евгении Афанасьевой**. Ее голос ценили оперного искусства назвали просто божественным.

Казалось бы, самые сильные уже выступили. Так нет же, и второе отделение все идет в овациях и криках «браво». Нелегкая была работа у жюри, и совещалось оно рекордно долго. Наконец, отметив «высокий исполнительский уровень вокалистов», объявило соломоново решение: увеличить количество дипломов. Первое место присуждено **Оксане Волковой** из Минска. Второе – **Евгении Афанасьевой** из Москвы, третье – **Михаилу Пирогову** из Улан-Удэ. Дипломантами стали **Катажина Мацкевич** из Польши, **Вероника Коваль** и **Вадим Митряев** (крайне редкий тембр – контртенор) из Украины, **Татьяна Богачева** из Москвы, **Илья Говзич** из Беларуси, **Ли Хун** из Китая, **Роман Астахов** из Германии. Волкова получила также приз независимого жюри музыкальных критиков фестиваля (возглавляет его **Алексей Садовский**, СТД России) – поездку в Вену. Так закончился этот музыкально-песенно-литературно-театральный фестиваль.

*Ирина Крайнова  
Саратов*

## СЕМЕЙНЫЙ ПРАЗДНИК НА ФОНТАНКЕ

**В** Санкт-Петербурге, на набережной Фонтанки, под сенью деревьев Измайловского сада праздник. Театр, чья слава давно уже распространилась за пределы Петербурга, отпраздновал свой юбилей. Фестиваль, начавшийся 8 июня, был посвящен не только **30-летию театра**, но и еще двум замечательным датам: **60-летию** его художественного руководителя **Семена Спивака** и **20-летию** его работы в этом театре. Такое совпадение случается нечасто, однако, когда речь заходит о **Молодежном театре**, то в пору говорить если не о волшебстве, то о маленьких чудесах, которые случаются здесь почти каждый вечер. Чудо произошло и на этот раз. Недельный фестиваль включил в себя не только знакомые и полюбившиеся многим спектакли, но и собрал гостей с разных концов света: со своими постановками приехали коллективы из Испании и Франции, а среди поздравлений были приветственные слова от многих театров как Санкт-Петербурга, так и всей России.

Как справедливо отметила в своей книге «Нескучный сад Семена Спивака» Ольга Скорочкина: «Межчеловеческие отношения тут решаются не на ветру. Не на космическом сквозняке – на домашнем совете, за столом». Действительно, весь фестиваль, несмотря на большое количество важных гостей и правительственные поздравления, оставляет ощущение чего-то доброго, мягкого и домашнего. Словно за

большим столом, под зеленым абажуром Измайловского сада собрал Семен Яковлевич своих многочисленных друзей, угостив их на славу своими, ставшими уже легендарными спектаклями. Но чудо есть чудо, и в отличие от предыдущих юбилеев организаторы подготовили для своих зрителей настоящий подарок. Можно с уверенностью сказать, что этот подарок оказался не менее дорогим и для самого театра, ведь впервые за все время его существования спектакли игрались на двух сценах. За каких-то пять лет напротив старого, покрытого виноградом и хмелем здания, выросло новое, включающее не только большую сцену, зрительный зал, рассчитанный на 406 мест, но и все необходимые служебные помещения.



**С. Спивак**

В первый день фестиваля на этой сцене прошел творческий вечер «**Вспоминаем легендарный спектакль “Маркиза де Сад”**». Спектакль по пьесе **Юкио Мисимы**, поставленный Спиваком в 1997 г., сейчас уже снят с репертуара, и вечер заставил многих вспомнить те



**Новое здание театра**

одиннадцать лет, когда он шел на старой сцене, а иным, к числу которых отношусь и я, подарил последнюю возможность увидеть его. С первого взгляда может показаться, что слово «легендарный» нескромно, однако не стоит забывать, что право на этот эпитет даровали беспрестанные аншлаги и любовь зрителей. Шесть женщин, одетые в роскошные платья и ведущие легкий и, кажется, непринужденный разговор, атмосфера сказки, величественные золотые колонны на заднем плане, красные тона, немного приглушенный свет – все это захватывало внимание с первых секунд действия настолько, что становилось непонятно, как можно передать такую сложную философскую пьесу столь легким и красивым языком. Ко всему этому примешивались и магические голоса Адриано Челентано и Паоло Конте, не оставляя у зрителя сомнений в том, что ради такого мужчины, каким был Донасьен Альфонс Франсуа де Сад, героини готовы на многое, если не на все, и это самое желание создает между ними незримые узы, которые можно назвать привычным для Театра на Фонтанке словом «семья».

По мере того, как изменялась атмосфера действия, и роскошные наряды превращались в обычные платья, зритель начал понимать, что его незаметно и ненавязчиво вовлекли в водоворот, где зло и добродетель нащупывают тонкую, порой едва различимую грань друг между другом.

Тем, кто знаком с другими спектаклями Семена Спивака, подобная пьеса может показаться совершенно ему несвойственной.



#### «Маркиза де Сад»

Он пользуется одной краской, но подобной краски нет ни в одной палитре, она его собственная и неповторимая. Режиссер нашел тонкое решение: он показал все, что обрамляло зло, оставив пустое место, которое зритель, знакомый с многочисленными современными постановками, да и просто с окружающим его миром, с легкостью заполнил сам. Однако Семен Спивак не был бы самим собой, если бы в финале не дал зрителю надежду, последний луч света. Совсем не тот, к которому, словно под гипнозом, устремились все героини пьесы, но тот, который излучала главная героиня Маркиза Рене де Сад (**Дарья Юргенс**), не поддавшись магическому зову и оставшись на сцене в полном одиночестве с фразой: «Отошли его прочь. И скажи: "Вам никогда больше не увидиться с госпожой маркизой"».

Параллельно на малой сцене шел спектакль «**Дни Турбиных**», который мне, к сожалению, не довелось увидеть.

Практически каждый спектакль Спивака становится событием в театральной жизни Петербурга, фестиваль словно поставил перед собой задачу за одну неделю попытаться с разных сторон отразить историю последних двух десятилетий пребывания Семена Яковлевича в театре. Не хватало только изюминки. Той самой, которая позволит установить связь времен и докажет, что в этом театре помнят свое прошлое и гордятся им. Такой изюминкой стало решение восстановить спектакль «**Танго**» по пьесе **Славомира Мрожека** в прежнем составе на один вечер. Этот спектакль, родившийся в 1988 г. еще в Молодом театре, через год вместе со своим создателем перебрался на сцену Молодежного театра, где и просуществовал без малого два десятилетия.

В те далекие годы появилось очень много спектаклей по пьесам Мрожека, однако количество не всегда переходит в качество. Секрет успеха Спива-



«Дни Турбиных»

ка, на мой взгляд, в том, что он взял эту пьесу не ради того, чтобы оказаться на гребне модной волны, а потому, что главное в ней – это как раз семья, круглый стол и человеческие отношения – темы, не уходящие со сцены Молодежного театра и по сей день. И совершенно не важно, что семья эта разговаривает на странном, не всегда понятном языке, хранит все старые детские вещи и даже катафалк, оставшийся после смерти дедушки. Важно, что это одна семья, со свойственными каждой семье традициями и укладом. Тем не менее, с первого взгляда этот уклад производит впечатление полного хаоса и Артур, роль которого блестяще исполняет **Анатолий Петров**, делает все, чтобы этот хаос организовать. Спивак не стал долго размышлять об игровой природе театра абсурда, о сложных формах. Он сделал все по-чест-

ному и очень серьезно, отчего зрительный зал не мог без смеха смотреть на эту странную семейку. Однако ближе к концу смех неизбежно пропадал. Смерть бабушки Эугении (**Елена Соловьева**) в этой, как казалось, бодрой и веселой комедии, граничащей с фарсом и клоунадой, расставляет все по своим местам. И начинаешь понимать, что все, что происходило до этого, было не фарсом, а реальностью живых людей. Спектакль оказывается не менее актуальным и сегодня, тем более что финал, к которому приводят благие намерения Артура, поистине похож на ад, ведь, как и во все времена, найдется «прагматичный троечник с двумя извилинами в голове», который приходит и строит всех под дулом пистолета. Именно таким оказался незаметный, циничный и услужливый Эдик, великолепно сыгранный **Станис-**

**лавом Мухиним**. Тема свободы и рабства проходит красной нитью по этому спектаклю, и фееричное танго в конце действия, повторяемое под несмолкающие аплодисменты зала, не способно вытеснить ощущения если не ужаса, то щемящей тревоги. Словно клоун на арене цирка вдруг сел и заплакал по-настоящему. Пожалуй, это один из немногих спектаклей Спивака, с которого уходишь не со светом в душе, но с грустью и желанием сохранить этот свет во что бы то ни стало.

Еще одну грань разнообразного репертуара Молодежного театра на Фонтанке представил давно полюбившийся зрителям спектакль **«Касатка»** по пьесе **Алексея Толстого**. Непередаваемая легкость бытия, облаченная на этот раз в деревенскую простоту и очарование провинциальной жизни, покорили зрителей с той же естественностью, с какой покоряет сердца воздушный змей, взмывающий под колосники театральной коробки новой сцены. Этот змей стал переходом от невыразимо скучной, пыльной и полной долгов городской жизни князя Бельского (**Михаил Черняк**) к свежему деревенскому воздуху. Зал с радостью готов был разделить его восторженные вздохи, крики, ужимки и прыжки, потому что не он один чувствовал струю свежего воздуха, идущего прямо со сцены. Воздух этот совершенно по-разному влиял на героев, и если Ильичу Беликову (**Александр Строев**) он придавал особый кураж сильного и решительного мужчины, то главную героиню, Марию Семеновну Косареву, Касатку (**На-**

талья Суркова), привыкшую к большому городу, он опьянял. За столкновением этих не уступающих друг другу начал, мужского и женского, зритель следил, затаив дыхание, вплоть до кульминационного взрыва – щелчков кнута и грозы, разрешающей все противоречия.

Но была в этом спектакле еще одна сила, существовавшая вне противоборства города и деревни. Силе этой было подвластно очень многое, она чувствовала себя как дома не только в дешевой гостинице, где скрывались князь Бельский и Касатка, но и в деревне, под крылом тетюшки Варвары Ивановны Долговой (**Татьяна Григорьева**). Сила эта – Абрам Алексеевич Желтухин – **Сергей Барковский**, при каждом появлении которого зал разражался аплодисментами, ведь герой покорял неунывающим присутствием духа, находчивостью и колоссальным зарядом положительной энергии.

Но за всей этой теплой и домашней атмосферой, за этим семейным столом снова повеяло какой-то грустью. И невозможно точно сказать, в чем здесь дело. Может быть, все дело в гигантском дереве на заднем плане, абсолютно лишенном листьев, с яблоками, готовыми сорваться от малейшего сотрясения? Дерево это – гениальное творение художников **Марта Китаева** и **Михаила Платонова**, – подпертое со всех сторон лесенками, слов-



«Касатка»

но бы символизировало всю эту семью, и нет сомнений в том, что урожай в этом году удался. Но что будет на следующий год? Тем более что следующий год – 1917-й.

Спектакли чередовались с шоу и просто поздравлениями от гостей театра. Молодежный театр на Фонтанке известен всему миру благодаря многочисленным гастролем, и теперь пришло время принимать гостей в Петербурге. Только три дня всецело принадлежали хозяевам, остальное время было подарено многочисленным друзьям театра. И каждый из этих дней имел свой характер и колорит. Измайловский сад каждый день изменял свой облик, представляя то в виде испанской провинции, то французской Ривьеры, то превращаясь в Chinatown с бумажными фонариками и дракончиками.

Второй день фестиваля был посвящен испанским гостям. В саду были накрыты столы, где можно было продегустировать и знаменитые испанские вина, и национальную кухню, а в фойе работали выставки графики и офортов Франсиско Гойи и фотозэкспозиция «Города Испании». В этот вечер на новой сцене звучали ритмы настоящего фламенко. Это был спектакль «**Планета Сакромонте**» театра **Ирины Куберской** – танцевальные зарисовки в стиле фламенко, объединенные общей цыганской темой. И хотя это действие нельзя назвать цельным спектаклем, потря-

сающее чувство ритма и настоящий испанский огонь в глазах исполнителей не оставили никого равнодушным. Тем более что выходящих после спектакля восторженных зрителей встречала вечерняя программа на открытой сцене, где свое искусство испанского танца показывали уже петербургские коллективы.

Во время французского дня на дорожках Измайловского сада можно было встретить уличных мимов, прелестных цветочниц и даже клошара, читающего Мольера. Главным же событием стали приезд известного французского драматурга **Мишеля Винавера**, прочитавшего две новые пьесы, и спектакль «**Жак-Фаталист**» театра «**Montansier**» (**Версаль**).

Несмотря на то, что день **Китая** омрачил тот факт, что театр провинции Шаньдун со своей постановкой «**Му Лан**» приехать

на фестиваль не смог, представление на старой сцене, состоявшее из различных мастер-классов по техникам ушу и Тай-Чи, игры на национальных музыкальных инструментах и многочисленных вокальных номеров продемонстрировало, что благодаря гастролям спектакля «Три сестры» в Шанхае Театр на Фонтанке приобрел новых друзей.

Венцом фестиваля явился **гала-концерт**, объединивший все предыдущие дни под сочетанием из трех цифр: 20-30-60. День начался с праздничного переезда всей труппы на новую сцену: мимо аплодирующих зрителей проходили знакомые актеры в костюмах из разных спектаклей театра, символически перенося эти постанов-

ки на новую сцену. Центральная площадка Измайловского сада превратилась в зрительный зал под открытым небом, и на сцене проносились воспоминания о прежних временах Молодежного театра, о двух замечательных режиссерах **Владимире Малыщицком** и **Ефиме Падве**, давно уже вписанных в золотые страницы истории Театра на Фонтанке. Со сцены звучали многочисленные поздравления от официальных лиц, среди которых были и письма от Дмитрия Медведева, Валентины Матвиенко, Александра Калягина и других, а также от различных театров России, среди которых были и АБДТ им. Г.А.Товстоногова, и Академический МДТ – Театр Европы, и Театр им. В.Ф.Комиссаржевской,

и многие другие. Среди прочих выступили студенты и выпускники актерско-режиссерского курса СПбГАТИ, поздравив своего мастера веселым капустником и лишний раз доказав, что С.Я.Спивак не только замечательный режиссер, но и прекрасный мастер и педагог.

Последним аккордом фестиваля стал салют в честь тройного юбилея, и всю центральную площадь Измайловского сада усыпали конфетти в виде маленьких сердец. И не только в дни фестиваля этот театр дарит нам свое сердце, чтобы сделать нас немного лучше и дать ощущение семейного тепла, которое так редко можно найти в наше время.

*Дмитрий Хованский*

## IN BRIEF

### ПУШКИН

В городе Пушкин 25 июня, перед зданием Дворца Молодежи «Царскосельский», состоялся общедоступный интерактивный праздник «Петрушки в Царском селе». Он прошел в рамках празднования 300-летия Царского села. В течение почти пяти часов театры, приехавшие из России и Европы, представили пятнадцать вариантов похождения самого известного героя площадных балаганов. Среди спектаклей были как представления для самых маленьких, например, «Почему – потому!» **Екатеринбургского театра кукол**,

так и рассчитанные на взрослую публику – «Наше вам с кисточ-

**кой» Санкт-Петербургского театра «Кукартель»**. Особенно тепло зрители встречали спектакли, посвященные 65-летию Победы в Великой Отечественной войне «**Юный Фриц**» **Театра марионеток им.**

**Евг.Деммени** и «**Петрушка на войне**» **Псковского театра кукол**. А вот «**Приключения мистера**

**Панча**» всемирно известного кукольника из Великобритании **Конрада Фредрикса**, представление, поставленное в классической английской манере, когда Панч, встречаясь с другими героями, не просто ко-

лотит их палкой, но и убивает изощренно-карикатурными способами, вызвало скандал. Часть публики не

оценила английский черный юмор и была шокирована сценами насилия. Во время спектакля даже раз-

давались возмущенные выкрики с требованием прекратить представление и увести детей, в финале ор-

ганизаторам пришлось выступить с небольшим разъяснением о традиционной природе театра Петруш-

ки. В то же время такая бурная реакция подтвердила истину: балаганный театр не теряет своей актуаль-

ности на протяжении веков и по-прежнему способен вызывать острейшую реакцию публики.



*Мария Бошакова, Санкт-Петербург*

## ВЕСЕЛАЯ ВЕСНА В ПОДОЛЬСКЕ

**П**одольск – единственный город Московской области, где ежегодно проводится внутригородской фестиваль собственных театров под названием «Театральная весна», демонстрирующий лучшие достижения прошедшего сезона. Ведь в Подольске сегодня восемь разных театральных коллективов, в самом деле есть, чем гордиться. И Комитет по культуре, туризму и рекламно-издательской деятельности администрации Подольска, проводящий этот фестиваль с 1993 года, дарит своему городу настоящий праздник, во время которого фестивальные спектакли идут для зрителей бесплатно, собирая полные залы.

«Театральная весна 2010» оказалась очень веселой по своим настроениям и жанрам. **Театр-студия «Своя радуга»** показал комедию с песнями и танцами «**Красавец мужчина**», превратив известную пьесу **А.Островского** в остроумное водевильное представление. Конечно же, был отмечен и Год **А.Чехова** комедией «**Предложение**», поставленной театральным коллективом **ДК ЗиО. Театральная студия ДК «Плещеево»** осуществила простую постановку метерлинковской «**Синей птицы**». А **Молодежная студия театра «Вечерний звон»** пригласила нас на детский спектакль «**Бочка меда**» по сказке **Л.Устинова**.

Сам же театр «**Вечерний звон**» проявил себя необычайным знаком комедийного жанра, поставив пьесу **М.Камолетти** «**Гарнир по-французски, или Играем в дружную семью**», завоевавшую признание во всем городе. Обратившись к этой пьесе, **Алек-**



**сандр Шмелев** осуществил удачный выбор: французский драматург Камолетти, писавший свои «бульварные» комедии в прошлом веке, в самых разных постановках русских театров обнаруживал свою вневременную и венецианскую привлекательность. Подобный сюжет вполне мог бы иметь место и среди наших молодых современников: домашняя неразбериха с участием супругов, «друга дома» и его возлюбленной, служанки и ее мужа – словом, трех юных пар, проходящих искус супружеской неверности, а заодно, конечно же, и школу жизни. Комедия очень смешная и какая-то незлобивая, в ней один персонаж симпатичней другого, адюльтеры исполнены чисто французской беззаботной легкости, и как-то сам собой устанавливается позитивный смысл: как бы там мы ни шалили, а семья остается семьей. К тому же эта пьеса оказалась прекрасным тренингом для развития комедийных навыков молодых актеров.



«Гарнир по-французски». Театр «Вечерний звон»

**Подольский драматический театр** украсил фестивальную афишу музыкальной сказкой «**Розы для Снежной королевы**» по мотивам пьесы **Е.Шварца** в постановке **Александра Баринова**. Сказка «Снежная королева», на которой выросло не одно поколение наших соотечественников, как видно, будет любима вечно, увлекая роскошным сюжетом и завидными ролями. И даже если крайне невелики постановочные средства, «Снежную королеву» все равно играют с вдохновением и азартом, в данном же случае в спектакле были роли весьма и весьма интересные.



**«Розы для Снежной королевы».**  
Подольский драматический театр



Без **«Золушки»** также не обойдется ни один детский репертуар – что подтвердил **Центр детского театрального творчества «Синяя птица»**, поставив музыкальную сказку под названием **«Где ты, Золушка?»** по мотивам пьесы **Е.Шварца**. Режиссер **Ирина Базарова** во имя актуализации сюжета даже наделила его современными мотивами, увлекая старших актеров этой детской историей.

Которая в итоге была сыграна азартно и весело всеми, объединив разные возрастные группы коллектива – и юношество, и малышей.

Весь же фестиваль, с его ярко выраженным молодежным направлением и музыкальным уклоном, явил нам яркую потребность праздника, музыки и веселья – совершенно необходимых для театрального искусства.

*Ольга Игнатюк*



**«Где ты, Золушка?».** Центр детского театрального творчества «Синяя птица»

## IN BRIEF

# САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Прославленную **«Синюю птицу» Мориса Метерлинка**, бельгийского драматурга-символиста, лауреата Нобелевской премии, решено осуществить в Петербурге под названием **«Нам пора идти...»** силами сборной команды: режиссера **Бориса Константинова**, опытных артистов петербургских театров и студентов выпускных курсов СПбГАТИ, объединенных одной идеей – сделать увлекательный зрелищный спектакль для детей и подростков, разговаривая с ними на понятном им языке современного искусства. Будущий проект получил горячую поддержку в Генеральном Консульстве Королевства Бельгия и СТД РФ. Председатель СТД Александр Калягин прислал на адрес компании «Открытое пространство» письмо, адресованное потенциальным спонсорам и меценатам, с просьбой обратить особое внимание на спектакль, который имеет шансы стать инновационной работой для детского театра, возрождающей традиции совместных семейных просмотров.

Уже в мае началась работа со зрителями. В семейном клубе «Лада-Матушка» прошел праздник, посвященный международному Дню Семьи. В путешествии по страницам пьесы «Синяя птица» отправились дети в возрасте от 6 до 10 лет и их родители под руководством режиссера. Ребята с удовольствием изображали огонь, воду, собаку, кошку и даже подсажали некоторые сценические решения для будущего спектакля, придумав небольшие этюды на заданную тему. В финале путешествия они попробовали ответить на вопрос: что такое счастье? Оказалось для многих маленьких зрителей оно заключается не в новой кукле или машинке, а в том, чтобы в их семьях все были здоровы и ладили друг с другом.

В brasserie «Метрополь» прошла пресс-конференция, посвященная работе над спектаклем, в которой приняли участие Генеральный консул Королевства Бельгия в Санкт-Петербурге Мари-Жоан Роккас, режиссер проекта Б.Константинов, директор и актриса театральной компании Алла Данишевская. Состоялась и еще одна встреча с будущими зрителями – посетителями самой известной сети книжных магазинов «Буквоед». Среди ее участников преобладали молодые люди, завязался диалог о том, какой театр им нужен.

*Мария Бошакова, Санкт-Петербург*

# ДУША В ТЕЛЕ

**В** июне в столице открылся VIII Международный фестиваль современного танца «Рампа Москвы». Его основал художественный руководитель театра «Балет Москва» Николай Басин еще в 1999 году. Основной задумкой Николая Анатольевича было познакомить публику с современными хореографами и исполнителями, которые непрестанно ищут новые средства ху-

дожественной выразительности, не боятся экспериментировать и нарушать классические формы. За прошедшие 10 лет в фестивалях приняли участие коллективы из Канады, Нидерландов, Греции, Испании, Швеции и других стран. В этом году зрители познакомились с коллективами из Италии, США и, конечно же, России. В Москве фестиваль проходил три дня на сцене РАМТа, затем участники отправились

в Санкт-Петербург и выступили в Государственном театре «Балтийский дом».

В столице фестиваль открыл «Балет Москва», выступив со спектаклем «Сансара». В афише можно было прочесть краткое описание балета, в котором зрители обещали посвятить в «сакральный ритуал», рассказать о «поисках истины и преодолении себя», а также изобразить «слияние элементов индий-

ской хореографии и современных танцевальных техник», которые «образуют сплошную вязь из изломанных поз и изогнутых линий». Что ж, весьма непростая задача. Сегодня удивить публику довольно трудно, но «Балету Москва» это удалось. Остаться равнодушным к такой постановке просто невозможно – не каждому удастся изобразить в танце суть реинкарнации и показать жизнь тибетских гуру. Языческие ритуалы и ритмичные танцы погрузили зрителей в центр таинственных обрядов ти-



«Сансара», «Балет Москва»



**«Игра». Труппа «Метрополитен Колумбус», США**

бетских племен. Признаться, для современного человека это зрелище было довольно необычно и могло вызвать чувство неприязни и даже отторжения. Порой казалось, что танцоры бьются в эпилептическом припадке, страдают от ломки или помешательства. Нескоординированные движения, каменное выражение лиц и намеренно уродливое искажение плавных изгибов человеческого тела создавали впечатление, что исполнители ушли в транс и больше не отдавали себе отчета в своих действиях. В голове крутилась мысль, что изображае-

мые на сцене события происходили в преисподней. В довершение всего в качестве музыкального сопровождения было выбрано тяжелое и гнетущее гортанное пение. Если бы ТАКОЕ (имеется в виду сансары) ждало КАЖДОГО после смерти, то жизнь была бы похожа на бессмысленное колесо, в котором мечутся жалкие белки-человечихи. Пожалуй, постановщику удалось передать смысл сансары как бесконечно-мучительной цепи перерождений, где человеческая сущность сродни жалкой соринке, с которой играет ветер...

Под конец второго акта нервы накалились до предела. На сцену вышли тибетские ламы, одетые в бесформенные балахоны и страшные языческие маски. В экстазе они передвигались по кругу, отбивая какой-то странный ритм. Музыка становилась все громче и навязчивее. Хотелось, чтобы это безумие побыстрее закончилось... Вдруг резко погас свет, и наступила гробовая тишина. Зал в недоумении молчал. Прошло несколько минут. Загорелся тусклый свет прожектора, на пустую сцену вышел руководитель театра «Балет Москва» и попросил прощения за технические неполадки. «Всякое бывает!» – сказал он и с сожалением развел руками. Зрители громко зааплодировали, поддерживая актеров и призывая их не расстраиваться. Конечно, всякое бывает... Однако ничего не происходит случайно. Даже такую неприятность, как технические неполадки, можно расценить как знак свыше. Любому безумию приходит конец. Порой мы погружены в тревогу и отчаяние, нас преследует гнетущее чувство тоски от бессмысленно прожитой жизни, душа

погружается в демоническую черноту и языческие напевы. Один день похож на другой, мы постоянно чем-то заняты, что-то делаем, как-то вертимся, а сердце ноет от тоски. Кажется, что выхода нет из этого порочного круга. Но вдруг происходит чудо. Каким-то неведомым нам образом мы освобождаемся от дьявольских чар. Наступают тишина и время для размышлений. Появляется шанс вырваться из сансары...

К сожалению, не всем удастся уйти от ежедневного круговорота. Кто-то так и мечется по жизни как белка в колесе, даже не успевая оглянуться назад. Тогда человек незаметно для себя превращается в робота, бездушную машину, выполняющую чужую программу... Эта мысль была развита в постановке «Игра» американской труппы «Метрополитен Колумбус». Идея балета стара, как мир, и одновременно актуальна. Всю свою жизнь человек играет по чужим правилам, которые в ежедневной суете начинают казаться ему своими собственными. Утром мы встаем, завтракаем, идем на работу, работаем, обедаем, продолжаем работу, с кем-то спорим, наполняем свою жизнь развлечением и бессмысленными делами – и так каждый день. Как заметил Кафка, «жизнь все время отвлекает наше внимание, и мы даже не успеваем заметить, от чего именно». Если кто-то и прислушивается к себе и задумывается о смысле своего существования, то игра вновь затягивает несчастного в свои сети, заглушая в нем разум. Ритмичная музыка, танцоры в деловых костюмах и сюжет, знакомый не понаслышке каждому, увлекают

зрителей в круговорот событий, обыгрываемых на сцене.

А не пора ли нам задуматься: стоит ли игра свеч? Кто мы такие и какова наша роль на самом деле? На этот вопрос попыталась ответить итальянская труппа **Ariston Proballet Sanremo** под руководством хореографа **Марчелло Альджери**. Двухактный балет «**Вот человек!**» повествует о жизни всего человечества, о духовном развитии личности и познании себя. В первом акте хореографическое исполнение сопровождалось видеорядом, в котором была проведена параллель между развитием ребенка в утробе матери и формированием нашей земли и цивилизации. Сначала на экране показали зародыш человека, который еще едва виден в первые недели беременности. Затем камера перенеслась в космос, откуда видно, как на земле смещаются материи. Опять новый кадр – организм человека начинает постепенно формироваться – а на суше и в воде (как будто одновременно с развитием ребенка) появлялись растения и животные. Все, казалось бы, логично и красиво. Непонятно одно. Настало время рождения. Организм матери стал выталкивать ребенка на свет, и этот момент сопоставили с войнами, убийствами, цунами и наводнениями на земле. Должен был родиться человек, а процесс его появления на свет сравнили с убийствами. На экране показывали горы трупов и разрушительную силу смерти. Сложилось впечатление, что процесс рождения омерзителен. Впрочем, у каждого – свое видение мира...

После видеоряда началась композиция под названием «Легкий

бриз», в которой человек знакомится с окружающим его миром и познает смысл своего существования. Во втором акте личность открывала для себя четыре стихии – воздух, воду, огонь и землю. Создатель спектакля намеревался показать, как «несовершенная плоть» ищет и находит свою духовную составляющую, «освобождается и постигает истинные ценности». В таком красивом, наполненном глубоким смыслом замысле не может быть двусмысленности: человек растет и развивается физически, а со временем приходит к духовному росту и самосознанию. Однако многих зрителей занимали не глубокие философские вопросы, а полуобнаженные танцовщицы, под конец спектакля выступавшие... топлес.

Конечно, в большинстве европейских стран обнаженное человеческое тело уже почти никого не удивляет. Для России же это не является нормой. Многих это шокирует. Некоторые (как это было на фестивале), напротив, радуются выпавшей возможности бесплатно поглазеть на полуобнаженных женщин. Никим образом не хотелось бы обличать таких зрителей. Возможно, отправляясь на представление, они и не подозревали, что им выпадет такая «удача». Конечно, человеческое тело прекрасно и гармонично, но его не следует выставлять напоказ, ведь тело – это сосуд души. А если человеку нечего скрывать (в прямом смысле этого слова), то возникает вопрос: что же у него внутри? Как бы то ни было, но горячие итальянки, выступающие топлес, были восприняты нашей публикой неоднозначно: од-



**«Вот человек!». Ariston Proballet Sanremo, Италия**

ни неодобрительно морщились, другие не спускали восхищенных взглядов с определенных частей тела, третьи, казалось, не увидели в этом ничего предосудительного. Что ж, у каждого свои взгляды на искусство, однако автор этого текста испытал от столь непривычного зрелища «культурный шок».

Вернемся же к остальным участникам фестиваля. Как уже было упомянуто выше, всего выступало три коллектива – из России, Италии и США. Это

был вовсе не конкурс, поэтому победителей определять не пришлось. И, пожалуй, это правильно. У каждой страны свои особенности, техника исполнения и своя изюминка. Раз в два года коллективы из разных стран приезжают в нашу страну, чтобы поделиться опытом, показать, на что они способны, и научиться чему-то новому. Российский зритель, в свою очередь, получает возможность увидеть театральные коллективы из разных стран ми-

ра, расширить свой кругозор и даже увидеть мир, не выезжая из своей страны. Да, не всегда все проходит гладко, но, совершенствуясь, человек достигает небывалых высот – что и было основной идеей театрального фестиваля современного танца «Рампа Москвы». Интересно, что готовят нам новые участники в следующий раз?

*Мария Козырева*

**Фото предоставлены театром  
«Балет Москва»**

## СПАСИБО ЗА «ВЕСНУ»!

**О** фестивале «Пермская Театральная весна» и Софье Григорьевне Ляпустиной, заместителе председателя Пермского отделения СТД РФ, благодаря стараниям которой он проходит в последние 35 лет, мне доводилось слышать часто и давно. Убедилась же в том, какое великое дело для театров, особенно работающих в небольших городах Пермского края, этот фестиваль делает, когда в его рамках побывала в городе Кудымкаре, о чем написала в № 9-129 «СБ, 10».

В основном российские фестивали сегодня делаются на масштабные фестивали-конкурсы с нешуточной борьбой за премии («Золотая Маска») и фестивали-смотри, праздники, главным образом предназначенные для зрителей (Рождественский фестиваль искусств в Новосибирске). И те и другие, как правило, не подразумевают обсуждение спектаклей критиками, хотя впечатляющие исключения и есть («Голоса истории» в Вологде, «Мелиховская весна» в Под-

московье). Вообще, по-моему, намечилась тенденция от обсуждения отказываться (чтобы не портить участникам праздник) даже на многих фестивалях, где работа критического клуба была традиционной (например, Волковский фестиваль в Ярославле). Мне-то кажется, что театры в профессиональном и честном разговоре нуждаются. Другое дело, что часто оказывается так: режиссер на фестиваль не приехал, артисты должны отдуваться за постановщиков, пришедший директор не в теме. Возникает и этический момент: имеют ли право обсуждать спектакли конкурса члены жюри? Конечно, хорошо бы, чтобы работали две команды критиков – жюри и те, кто специально приглашен для обсуждений, но, увы, такую роскошь себе могут позволить немногие организаторы форумов, особенно региональных. Фестиваль «Пермская театральная весна», единственный в своем роде старейший театральный фестиваль России, организован принципиально иначе. Он

не подразумевает конкурса и даже сбора победителей на одной площадке в финале. Это рабочий смотр премьер очередного сезона – скрупулезный анализ каждого премьерного спектакля каждого театра Пермского края специально приглашенными из разных городов критиками-профессионалами, бригады которых на протяжении нескольких месяцев ездят по разным городам. В ходе этих поездок, в которых неизменно принимает участие и сама С.Г.Ляпустина, выявляются достижения и проблемы театров, составляется общая картина состояния театрального дела в крае.

Такого рода «Театральные весны» существовали в советское время, но проводились не так масштабно и чаще всего формально, малорезультативно. Сегодня их почти не осталось. Вспоминается разве что аналогичный фестиваль в Красноярском крае и чем-то похожий, но все же иной – в Ростовской области. Система подобных фестивалей исчезла не только из



за финансовых трудностей и из-за отсутствия того, что принято называть громким словом «единое театральное пространство» (которое, впрочем, пытается сохранять СТД РФ, в чем главную роль играет фестивальное движение), но и по другим причинам: краев и областей, в которых много театров, в России наперечет, а подвижников, которым по силам тяжелая и сложная организационная работа, не приносящая ни барышей, ни славы, – и вовсе почти не осталось.

Рассказывая про «Пермскую театральную весну», хочется употребить взаимоисключающие, но одинаково позитивные слова: масштаб, качество, строгость... нежность. Именно с нежностью, любовно относятся организаторы фестиваля к своим театрам, невольно заражая и приезжих критиков. Но разговор о спектаклях ведут беспристрастный, порой даже жесткий.

Родился фестиваль в 1948 году. Кажется, до того ли было? Но тогда в должности заместителя начальника управления культуры здесь работал удивительный человек – **Николай Александрович Митрополов**, бывший скрипач, человек высокой культуры. Он прошел Великую Отечественную войну и после фронта уже не мог играть на скрипке, однако сделал для искусства очень много. Он понимал, как необходим настоящий, системный, ежегодный анализ работы театров.

С 1948 года фестиваль проводят две организации: управление культуры, ныне Министерство культуры, молодежной политики и массовых коммуникаций Пермского края (никогда не от-

казывало в скромном финансировании смотра даже в тяжелые времена) и Пермское отделение СТД РФ, берущее на себя всю колоссальную организационную и творческую работу.

В прошлые годы на «Театральных веснах» работали критики, в числе которых оказаться – большая честь: А.Смелянский, В.Калиш, И.Сегеди, Р.Сирота, Б.Львов-Анохин, В.Рыжова, Л.Гительман и многие другие.

Сегодня в Пермский край также ездят ведущие критики, опытные и молодые: из Москвы и Санкт-Петербурга – И.Мягкова, Л.Остропольская, Е.Тропп, Е.Третьякова, В.Куприна, П.Руднев и многие другие. Работают на фестивале и профессионалы из Екатеринбурга, Челябинска – О.Лоевский, В.Спешков, из Перми – Т.Тихоновец, Е.Малинина, Н.Черныш, В.Ильев, Г.Куличкина.

Нынешний фестиваль проходил с начала апреля до середины июня, и итоги его работы сведены С.Г.Ляпустиной в статистические таблицы и отчеты, говорящие очень много.

Критиков принимали 12 театральных коллективов края в **Перми, Березниках, Губахе, Лысьве, Кудымкаре, Чайковском**. Было просмотрено и проанализировано 40 спектаклей, которые посетили 10683 зрителя. На фестивале были представлены работы 29 режиссеров, местных и приглашенных, некоторые поставили по несколько спектаклей. Театральных критиков и театральных специалистов из Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Перми работало на фестивале в эти месяцы в соответствии с графиком 14 человек. Подробно обсужда-

ли репертуар, режиссерские замыслы спектаклей и их воплощение, мастерство актеров, сценографическое и музыкальное оформление, работу театров со своим зрителем.

Задача фестиваля простая и в то же время сложная, самая важна – «способствовать совершенствованию художественного уровня спектаклей, повышению профессионального мастерства театральных деятелей». И, мне кажется, с этой важной задачей, которая на пермском фестивале вовсе не является абстрактной, он справляется. Руководители театров высказывают заинтересованность в объективных обсуждениях и, мало того, даже обижаются, когда их хвалят – хотя больше услышать про проблемы и недостатки. Кроме того, часто критики рекомендуют увиденные на «Пермской театральной весне» спектакли на другие фестивали – краевые, межрегиональные, российские, международные. Обоюдная польза!

Обобщенные выводы, конечно, делает Софья Григорьевна. Вот цитата из ее отчета: *«Театры края в последний сезон заметно расширили свой драматургический и жанровый диапазон, продолжали активно работать с приглашенными режиссерами, в репертуарной политике учитывают интересы зрителей разных возрастных и социальных групп. Определенная тенденция сезона: все отчетливее стало понимание театральных коллективов: нет спектаклей для всех и каждого. Лирическая комедия, мелодрама, социальная драма, театр абсурда, буффонада, жесткая «новая драма» – каждый зритель выбирает для себя. Поэтому необходима не рыночная*

реклама, а грамотные анонсы в СМИ, на творческих встречах, т.е. необходима более активная и качественная просветительская работа со своим зрителем. И, тем не менее, по-настоящему талантливое произведение искусства, спектакль-событие удовлетворяет всем вкусам, а зачастую и зрителям любого возраста. Таких универсальных спектаклей не бывает много.

Последний сезон не выявил, на первый взгляд, спектакли-звезды, тем не менее, критиками были подчеркнуты заметные успехи многих талантливых актеров в спектаклях: «Евгений Онегин», «Севильский цирюльник», «Старший сын», «Жизнь человека», «Чехов в Ялте», «Ночь Гельвера», «Две дамочки в сторону Севера»,

«Собака на сене», «Дорогая Елена Сергеевна», «Рождение» и др. В этом сезоне были продолжены творческие поиски и смелые эксперименты в театре оперы и балета, в Театре-Театр, в Лысьвенском театре драмы им. А.А.Савина, в Коми-Пермяцком театре, в ТюЗе, в Театре кукол». Даже по статистике видно, что прошедший сезон для театров Пермского края был насыщенным, содержательным, экспериментальным. Здесь нет провинциализма. Не случайно Пермь постоянно представляет постановки на «Золотой Маске», а Лысьва, Кудымкар – на многих других престижных фестивалях. Ну а приглашенные критики, заинтересованные во встрече с новыми для них интересными те-

атрами, имеют от участия свои бонусы. Одно дело – увидеть качественный спектакль того или иного театра, привезенный на фестиваль, сыгранный на чужой площадке, другое – посмотреть театр на месте, познакомиться со всеми премьерами сезона, а значит – со всей труппой, с постановочной командой.

«Пермская Театральная весна» – это экспертиза работы театров за текущий сезон (системная, не эпизодическая) и стартовая площадка для продвижения лучших спектаклей на различные российские и международные фестивали.

*Александра Лаврова*

**Фото предоставлены  
Пермским СТД РФ**



# НЕ ПОДВОДЯ ИТОГОВ

**П**рограмма нынешней «Мелиховской весны» была замечательно разнообразна, и в этом оказался ее главный интерес. Крепкая, добротная, мастеровитая игра одних, ученически старательная других, по-любительски неровная третьих, концертная четвертых и подлинно вдохновенная пятых – было на что посмотреть, чему порадоваться, а где-то и огорчиться.

Два маленьких театра из крохотных местностей – русский из Мелихова и болгарский из **Смолян (Родопы)** – обратились к «пестрым рассказам». **Мелиховский «Дачный театр Антоши Чехонте»** выбрал сюжеты о летнем отдыхе служащих средней руки, а смолянский **«Саквояж доктора Чехова»** превратил персонажей писателя в пациентов на приеме у врача и поставил диагноз их характерам. **«Тайные записки тайного советника»** (по «Скучной истории») **Московского театра «Эрмитаж»** оказались бенефисной постановкой для **Михаила Филлипова**, а **Ольга Овчинникова (Липецк)** выступила в моноспектакле **«Возвращение»** (по «Вишневному саду»). Прощальный чеховский рассказ **«Невеста»** был показан в двух сценических вариантах – русском и испанском. В спектакле **Анны Неровной (Московский театр «Бенефис»)** было многовато риторики, но запомнилось неожиданное финальное превращение героини в экстремистку комиссарского облика (съездила в столицу, называется...). А игра испанцев подкупила наивной и



«Невеста». Мадридский Камерный театр им. А.П.Чехова



«Попрыгунья». СПБГАТИ



«Саквояж доктора Чехова». Смолянский театр, Болгария





«Дачный театр Антоши Чехонте». Чеховская студия. Мелихово

самозабвенной радостью открытия русской культуры – не только чеховской прозы, но и пушкинской поэзии (автор сценической композиции **Анхель Гутьеррес**). Стихи Пушкина артисты **Мадридского Камерного театра им. А.П.Чехова** читали по-русски, за что были награждены бурными аплодисментами. Дополнили впечатление старательные импровизации на тему «**Чайки**» студийцев **Лаборатории театральных поисков (Страсбург)**, руководимой профессорами РАТИ (ГИТИС) **Натальей Зверевой** и **Ириной Промптовой**, и бойкая игра студентов выпускного курса **СПбГАТИ** под руководством **Вениамина Фильштинского** в спектакле «**Попрыгунья**».

**Липецкая «Чайка»** в режиссуре **Сергея Бобровского** порадовала. Не секрет, что в последние годы театр лихорадило, труппа растренировалась, дух творчества отлетел. А ныне артисты играли слаженно, эмоционально наполненно, и даже погода им, казалось, «подыгрывала» (спектакль игрался на веранде чеховского дома) – с мокрых

после дождя веток еще накрывало, но закат уже алеп, слышалось пенье птиц и писк комаров, а от усадебного пруда тянуло прохладой. По всему сценическому тексту было рассыпано немало симпатичных подробностей. И как Яков отодвинул белую занавеску, а там один из рабочих (тот, что помоложе и озорнее) закутался в простыню и передразнивает пластические экзерсисы Мировой Души (кстати, **Владимир Сахалинов** и **Владимир Юрьев** замечательно сыграли свои мини-роли работников – живо, обаятельно, интересно). И как Тригорин картинно отбросил подаренный Ниной медальон, а вернувшись за тростью, воровато подобрал его. И как Аркадина бесцеремонно просматривала записную книжку своего неверного любовника, а потом небрежно накрывала ею лицо выдохшегося после бурной сцены Тригорина. Запомнились сценически остроумные и радостные любовные игры Нины и Тригорина. **Лилия Ачкасова** в роли Заречной увлекла и свежестью чувств, и силой их проявления. Но особенно был хорош

**Максим Дмитроченков** в роли Тригорина, создавший законченный и цельный образ успешного беллетриста, заурядного человека и трусоватого дамского угодника.

Совсем не получилась в этот раз «**Чайка**» у **Виктора Гульченко (Международная чеховская лаборатория)**. Действие стало валиться практически сразу. Замысел «центровал» весь сценический сюжет вокруг Аркадиной – роковой вамп эпохи немного кино, притягательной в своем имморализме. **Ольга Остроумова-Гутшmidt**, несомненно, создана для декадентского репертуара – нервная, странная, изысканная, влекущая какой-то зловещей красотой. Но в данном случае актриса оказалась заложницей своих данных. Аркадина отодвинула в сторону всех «подыгрывающих» персонажей – от Нины до Тригорина, не говоря уж о какой-то там Маше или даже Косте, и, как говорит-ся, «пошла вразнос»: придыхала, шурилась, пела слова, паузила где надо и не надо – в общем, вошла в полнейшее противоречие с чеховской поэтикой и



«Чайка». Липецкий академический театр драмы им. Л.Н.Толстого

поэзией. Остальные актеры пытались пробуксовывающее действие хоть как-то сдвинуть и наладить хотя бы по темпу, но у них категорически ничего не получилось, и к концу первого акта они совсем заскучили. А в зрительном зале стало понятно, что непомерно затянувшийся спектакль вовремя закончиться никак не сможет, и, следовательно, надо либо уходить в антракте, чтобы успеть на следующий спектакль (он игрался на другой площадке), либо пожертвовать последним из соображений театрального политеса. Признаюсь, автор этих строк оказалась среди тех, кто поспешил на таганрогского «Лешего», и ни секунды не пожалела об этом.

«Леший», поставленный **Анатолием Ивановым** на сцене **Таганрогского театра им. А.П.Чехова**, играется уже десятый сезон (!) – играется редко, с большими перерывами, но

все-таки сохраняется в репертуаре. И не напрасно. В игре актеров ощущается стремление играть «от партнера», даже «первые сюжеты» гасят свою привычку к солированию и стремятся поймать волну, схватить интонацию, настроиться на общий тон, и им это удается. В какой-то момент ты перестаешь следить за тем, как работает тот или иной актер, потому что оказываешься захвачен этой текущей мимо тебя жизнью, такой нелепой, никчемной, порою тошной, но все-таки одной-единственной, дарованной человеку лишь однажды. Безусловна заслуга режиссера, сумевшего прочно наладить движение сценической жизни, но несомненна и заслуга артистов, сумевших за годы проката сберечь трепетное отношение к чеховскому шедевру.

Спектакль **Одесского русского драматического театра «Дядя Ваня»** произвел впечат-

ление сделанного мастерской режиссерской рукой. Это и не могло быть иначе, если поставил его **Алексей Литвин**, а художественным руководителем постановки выступил **Леонид Хейфец**. Уже самое начало спектакля задало ироническую ноту в отношении к заглавному герою: дядя Ваня спускается с сеновала, на котором только что валялся, едва ли не похрапывающая – сердитое, заспанное лицо, мятый фланелевый пиджак, но при этом – чудесный галстук, правда, сбившийся набок. Нервная подвижность в сочетании с горьковатым юмором, доходящим до сарказма, – таков герой в исполнении **Юрия Невгомонного**, буквально купающийся в своих обидах. По ходу действия скрипучие, язвительные интонации становятся заметнее, раздражительность ярче, а довершает портрет плед, который пьяньенкий Войницкий гор-



«Дядя Ваня». Одесский русский драматический театр

до набрасывает на плечо и носит, как римский плащ. Конечно, он в этот момент видит себя не столько «Шопенгауэром или Достоевским», сколько Юлием Цезарем. Видимо, прав Астров (в красочном исполнении **Сергея Полякова**), их положение действительно безнадежно. В этой резкости смысловых акцентов и ударений видится знак времени, и это не может не наводить на грустные мысли о смене эпох.

**Костромской областной театр кукол** в очередной раз подтвердил, что Чехов возможен не только в драме, кино или балете, но и в куклах. **«Медведь»** в режиссуре **Владимира Бирюкова** – это типичный «усадебный» спектакль, не лишенной поэзии, но в кукольном варианте (художник **Виктор Никоненко**). Артисты **Сергей Рябинин** (Смирнов), **Татьяна Булдыкова** (Попова) и **Илья Кулейкин** (Лука) отлично справились с задачей освоения новой для себя техники – работы с марионеткой и показали хороший класс кукловождения. В этом плане работу костромичей нельзя не приветствовать. Однако напрасной показалась затея – отдельно записать голоса актеров, причем не тех, кто умеет «озвучить» душу куклы, а совсем других – тех, кто не владеет спецификой общения «через куклу». В итоге довольно унылый радиотеатр, записанный «звездами» московских драматических театров, вошел в противоречие с интересной работой костромских кукольников. Жаль. На обсуждении артистам от души посоветовали отбросить запись (забыть фонограмму где-нибудь в дороге) и перейти на «живой звук», тем более, что сомнений в профессиональной состоятель-



**«Медведь». Костромской областной театр кукол**

ности артистов нет, а спектакль, когда зазвучит «живую», только выигрывает. Чехов выдерживает даже голевскую прививку, что доказал своим **«Человеком в футляре» Санкт-Петербургский ТЮЗ. Георгий Васильев** произвел значительный сдвиг чеховского рассказа: а) в сторону «петербургской темы» русской культуры и б) в сторону фантазмагорической гоголианы. Когда-то Достоевский называл петровскую столицу «самым умышленным и фантастическим городом на свете». Судя по этому спектаклю, такая же «умышленная и фантастическая» культивируется в нем ре-

жиссерская мысль. Хрестоматийный Беликов в высокотехническом и вместе с тем проникновенном исполнении **Валерия Дьяченко** предстал не то Аبلуховым из «Петербурга» Белого, не то Передоновым из «Мелкого беса» Сологуба. Стиль игры – сочетание почти марионеточной пластики с показом исковерканной психики (страхов, фобий, маний и комплексов). Греческие глаголы этот Беликов спрягает с ностальгическим наслаждением, как лирик и романтик, обожающий мифическую, никогда и нигде не бывалую «Грецию». А к настоящему относится с ужасом и омерзением. Отсюда парадок-



«Человек в футляре». Санкт-Петербургский ТЮЗ

сальное сочетание страдальческих глаз с сардонической усмешкой на лице. Были хорошие моменты у двух охотников, разговаривающих об этом городском феномене. Когда Коваленко (**Алексей Титков**) и Афанасий (**Александр Иванов**) притихали и молча смотрели перед собой, они напоминали двух других чеховских интеллигентов – Астрова и Войницкого, где-то также сидящих в задумчивой тишине. Но в остальном чувствовался явный перебор. Осталось неоправданным то, что эти двое вдруг начинали по очереди подыгрывать Беликову и двигать сюжет. Неприятное впечатление производил бутафорский акцент, связанный с украинской темой, фарсовая фигура Вареньки, напрасные чрезмерности сценического рисунка и прегрешения по части вкуса.

Десятый год подряд **Алла Бабенко** – тонкий и глубокий интерпретатор чеховской прозы – радует знатоков и украшает фестивальную афишу «Мелиховской весны» своими постановками. На сей раз **Львовский национальный академический драматический театр им. Марии Заньковецкой** привез «**Мою жизнь**». Бабенко, как всегда, сценически немногословна: три стула и рояль – вся обстановка; картуз у него и белый кружевной зонтик у нее – весь реквизит; и никакого музыкального «оформления», что замечаешь не сразу – настолько захватывает музыка иного, театрально-эстетического порядка. Контрапункт чувств, скерцо усмешки, лейтмотивы мизансцен и сонатная форма построения – **Юрий Чехов** и **Мария**

**Шумейко** играют историю несчастлившегося счастья как «хорошо темперированный клаvir». Ее жесты, движения, постав ступней, разворот плеч, манера сидеть, вставать, наклоняться и поворачивать голову, складывать руки и играть с зонтиком – все оттуда, из начала века, из естественной и пленительной женственности юных дам, которых любили писать Сомов и Борисов-Мусатов.. У него же все проще и грубее, но глубже и сильнее. Он «натура» скорее для передвижников, чем мирискусников – для Перова или даже какого-нибудь Богданова-Бельского. Действительно, «маленькая польза». Спектакль поставлен без единого прикосновения: сантиметры, иногда буквально миллиметры разделяют их объятия – еле заметный люфт остается всегда, черта, которую им не дано перейти. Она их разделяет не только физически, но психологически, мировоззренчески, культурно. Лишь единожды Маша упала перед ним на колени с мольбой об освобождении, и Мисаил поднял ее торопливым движением – только здесь они наконец-то соприкоснулись, чтобы расстаться навсегда. На весь спектакль один акцент пластический и один – звуковой (при упоминании об Анюте Благово – далекий-далекий звук колокола). Артисты играют на открытом и чистом темпераменте – так, словно впитали в себя чеховскую мысль о том, что чувства на сцене надо выражать не жестикуляцией, а грацией.

Сродни этой сценической бережности спектакль художественного руководителя **Краснодарского молодежного театра Владимира Рогульченко**



«Три года». Краснодарский молодежный театр

**тра Владимира Рогульченко «Три года».** Он ничем не похож на прославленную постановку Сергея Женовача – он вообще «про другое». Пространство фланкируют четкие белые абрисы окон, за которыми столь же отчетлив пейзаж: четыре оконных проема, четыре времени года – число полноты. Часы без циферблата – единственный даже не символ, а намек на него (сценография **Сергея Аболмазова**). Только один раз они вдруг страшно захрипят и пугающе начнут отбивать время – в момент известия о смерти

Нины. Неспешное развитие действия идет на ровной сдержанной ноте. Событийные всплески редки, и принципиально они течения жизни не меняют – черта, по-чеховски точная. Сценическое повествование обрамляют две мимолетные встречи, два скупых объяснения Алексея и Юлии. Этим и запомнятся эти три года: белый кружевной зонтик в ее руках на фоне цветущей вишни. «Поиск связующего начала жизни», – так информирует программка о жанре спектакля. И ведет этот поиск Алексей Лаптев, сын Федора Лапте-

ва – малообразованный, грубоватый и глубоко неудовлетворенный собой и своей жизнью выходец из мещанского сословия (хорошая актерская работа **Ивана Чирова**). «Я ничего не понимаю», – его реплика, брошенная в пустяшном диалоге, звучит обобщенно и горько, оказывается программной. Пожалуй, точнее всего смысл спектакля сформулировал один из участников фестиваля, артист **Юрий Голышев**: «На наших глазах из кондового мужичонки формируется интеллигент». Про это и спектакль, важнейшим качеством которого является интеллигентность художественного высказывания. Настоящий фурор произвел **«Вишневый сад» Львовского академического духовного театра «Воскресиння»**. Игрался он на центральной площади города Серпухова, пора-



**«Вишневый сад». Львовский академический духовный театр «Воскресиння»**

зив зрителей мощью творческого натиска. Огромный подиум, а в стороне остатки песка с какими-то кубиками – когда трогательная детская песочница, а теперь просто заброшенная и забытая где-то на заднем дворе кучка неубранного мусора.

Раневская появляется торжественно и почти царственно сходит с высоты. Вот только в масштабах площади и воздвигнутой мрачной громады она кажется особенно маленькой и хрупкой. И встречают внизу – такие же маленькие, легко угадываемые домашние: вот юная Аня, престарелый Фирс, домовитая Варя, нелепый Петя... Выделяется Лопахин – мощный, красивый, сильный парубок с вольными размашистыми движениями и диковато-звериной пластикой. Отодвинув всех, он легко подхватывает Раневскую и играючи крутит ее в воздухе, как малышку.

Высокие (чуть ли не вдвое выше человеческого роста) металлические вешалки на колесах увенчаны цветущими ветками вишни. Когда с ними здороваются и их обнимают – это сад, двигают и устанавливают в два ряда – аллея, а когда сдвигают и ставят в правильный четырехугольник вокруг бывшей песочницы – это уже могила. Впрочем, это позднее, ближе к концу представления. А пока – музыка гремит, фейерверки взлетают, персонажи бегут, прыгают, танцуют. Но появляются какие-то странные зловещие фигуры на ходулях в длиннющих жемчужно-серых, поблескивающих балахонах с многометровыми бильярдными киями в руках. Они касаются ими то одной голо-

вы, то другой, и бедные обитатели вишневого сада, как шаррики, перекатываются туда, куда направлено было движение кия. Угроза ниоткуда – непонятная, необъяснимая, абсурдная. Они складывают свои непомерно длинные палки в четырехугольник и поднимают на него Раневскую, и она в воздухе перебирает ногами – как в дурном сне, когда бежишь и убежать не можешь, кошмар, от которого просыпаешься в панике с колошачимся сердцем. И вот уже на руках огромные железные пятерни, горящие на концах. Лопахин лентою обвязывает дом. Впрочем, дома-то и нет – такой лентой полицейские пользуются, огораживая место преступления. Этим Лопахин и занимается, очерчивая зону своего влияния. Вишневый сад поджигают. Несут коромысло с ведрами, но вместо воды в них огонь. И Лопахин льет этот огонь на землю, а закопченные, задыхающиеся Раневская, Варя, Шарлотта, Фирс пытаются его затоптать. Раневская чем дальше, тем больше прихрамывает, и уже с середины спектакля она – хромоножка с переваливающейся походкой подбитой уточки (или чайки?). Лопахин вновь подхватывает Раневскую и снова крутит ее в воздухе, но уже не любовно-шаловливо, как в начале, а по-хозяйски уверенно и принудительно. В этом чудятся насилие, угроза, неотвратимость. И эта тема нарастает до почти набатного звучания. А с неба гул, грохот, налет... И всполохи огня... И беспомощные, мечущиеся люди, из последних остатков слабых сил пытающиеся спасти то, что спасти невозможно...

Отъезд решен как эмиграция, обрекающая на привязанность навек. Саквояжи, чемоданы, баулы с помощью веревок спущены с высокого подиума на землю, но отвязать их забыли. И когда персонажи подхватывают их, чтобы уйти, они «уходят, не уходя». Гибкие ленты их не отпускают, втягивают назад, переputываются, и все остаются привязанными. И только стелется ядовито-желтый дым от праздничного фейерверка, да Фирс в длинном рваном черном пальто, обвязанный каким-то белым бабьим платком, придулся у «могилки».

При всей изобретательности броскости приемов, в этом действе ничего от шоу и все от театра. Каждый прием обременен смыслами, оправдан высоким напряжением актерского существования. Актерские работы – одна лучше другой. Перед нами спектакль-формула, спектакль-конспект, образная выжимка из пьесы, из жизни, из судьбы. Спектакль, суммирующий и подводный итог всему двадцатому веку. Этот спектакль непременно нужно видеть. И если нельзя его вывезти в Москву, то надо ехать во Львов и смотреть, в какой замечательной творческой форме Львовский академический духовный театр «Воскресиння» встречает свое двадцатилетие.

Теплую весну сменило жаркое лето, и фестиваль «Мелиховская весна» остался в прошлом. Впереди осень, потом зима, а следом, дай-то Бог, новая весна, новые чеховские постановки и новые зрительские впечатления.

*Нина Шалимова*

*Фото Виктора Сенцова*

## СИБИРСКИЙ КОТ ГУЛЯЕТ САМ ПО СЕБЕ

**В**торой раз прошел **Межрегиональный театральный фестиваль спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот»**.

Его автор и вдохновитель **Светлана Бунакова** – директор Томского ТЮЗа и президент Ассоциации театров Сибири, осуществляющих деятельность для детей и юношества. Она является и президентом этого фестиваля, который, видимо, будет кочевать по Сибири, поскольку Томск не проявляет пока к нему интереса. А зря. Театральная ситуация в Томске неблагоприятна, и фестиваль, стягивающий в город силы разных сибирских регионов, постепенно влиял бы на вкусы публики.

Но «Сибирский кот» живет без постоянной прописки и ездит в гости туда, куда позовут. В первый раз он гостил в Кемерове, в этом году – в столице **Бурятии Улан-Удэ**. Поразительно, насколько радушно и приветливо встречают сибиряки фестивальную публику. Просто как будто в другую страну приезжаешь. Директора двух театров – роскошного нового **Русского театра им. Н.Бестужева** и маленького уютного **театра кукол «Ульгэр»**, знаменитого своими победами на фестивалях «Золотая Маска», – **Петр Степанов** и **Надежда Шагдырова** сделали все, чтобы на их сценах театрам-участникам было удобно и комфортно. Находящиеся на ремонте Бурятский государственный театр драмы и Театр оперы и балета тоже давали свои спектакли на сцене Русского театра. Понятно, что при таком повальном театральном ремонте Буря-

тии непросто было принять этот фестиваль. Но – приняли. И принятой хорошо. Директор **Бурятской драмы Доржи Сультимов** держал руку на пульсе и, кажется, был вездесущ. Каждый вечер в «Ульгэре» проходили актерские капустники, угощения «по бурятскому обычаю» и братания. Каждый день коллективы театров ездили на экскурсии – в Улан-Удэ есть, что посмотреть, и как же не воспользоваться такой возможностью в столице российского буддизма. В общем, все были очень рады, что «Сибирского кота» приняла Бурятия.

Фестиваль шел пять дней – в чуть укороченном варианте. Не все театры нашли деньги на проезд. Кто-то отправился на проходящий параллельно Фестиваль малых городов России, который перенес свои сроки ровно на неделю и совпал с «Сибирским котом». Жаль – были потеряны спектакли театров из Прокопьевска и Мариинска. Конечно, моноспектакли Петра Зубарева для детей побывали уже, кажется, везде, но для маленьких зрителей Улан-Удэ это был бы хороший подарок.

Детей на спектаклях было огромное количество: кажется, родители приносили в зал почти грудничков. Приходили большими семьями, от мала до велика, приходили классами и группами. На таких фестивалях становится понятно великое предназначение театра (когда он действительно театр). Но становится видным и существенное непонимание театром своих серьезных и высоких задач, когда спектакли сделаны небрежной или неумелой рукой.



Каждое утро проходили обсуждения спектаклей. Надеюсь, они были небесполезны для театров. Хотя времени не хватало. И, как всегда, не хватило дня на общий разговор, на то, чтобы обсудить насущные проблемы театра для детей. Ведь на обсуждениях речь преимущественно шла о художественных качествах спектаклей. Все остальное оставалось за рамками разговора.

Вот уже второй раз проходит этот фестиваль, и явно видно, что театры Сибири (разумеется, не все, но театры, работающие для детей) всерьез озабочены и художественным уровнем спектаклей, и воспитательной работой вокруг них. Неслучайно параллельно с конкурсной программой шли **социокультурные проекты** театров, связанные с жизнью самих спектаклей и воспитательными возможностями театра как искусства. Увы, посмотреть их не удалось, потому что два-три спектакля в день и утренние обсуждения сделали это невозможным.

На фестивале (не впервые я об этом пишу) явно нужны специалисты, связанные с психологией восприятия искусства детьми. (А где взять этих специалистов? Кроме москвички Александры Никитиной, занимающей-

ся методикой анализа спектакля с детьми и проблемами детского театра, я лично их не знаю.) Есть масса вопросов, связанных с детской психологией, которые ни театральные критики, ни режиссеры явно не осознают. А как важно было бы в жюри иметь такого специалиста, который понимал бы, сколько времени должен идти спектакль для определенного возраста, как привести малыша именно на тот спектакль, который не отпугнет его от театра навсегда, в каком пространстве детям будет комфортно.

Сколько в большом зале Русского драматического театра было перепуганных малышей, которых родители впервые привели в театр. Их пугало и количество народа, и чересчур громкая музыка (она, впрочем, и взрослых смущала). Недавно в одной замечательной компании Андрей Георгиевич Битов спросил меня, как можно добровольно смотреть спектакли: ведь театр – это же такая мука! Путем околичных вопросов я выяснила, что у нашего живого классика была настоящая детская травма театром. Он рассказал, как его, маленького, повели на оперу и какой это был ужас. Семидесятилетний Битов с омерзением передернулся – так ярко было это воспоминание. Я часто думаю о том, скольких будущих зрителей театр потерял навсегда после первого неудачного посещения.

Вот **Бурятский академический театр оперы и балета** на открытии фестиваля показал балет-буффонаду на музыку **Доницетти «Арлекинада»**. Мы наградили этот спектакль **«За лучший актерский дуэт»**. Арлекин – **Баярто Дамбаев** (заслужен-

ный артист РБ, лауреат Госпремии РБ) и Коломбина – **Вероника Миронова** (заслуженная артистка РБ) – обаятельные, легкие, техничные, вполне достойны награды. Но этот спектакль вряд ли можно адресовать детям. Без общего представления о масках комедии дель арте и взрослому в сюжете нелегко разобраться. Для детей же балет в двух актах, где действуют три пары влюбленных и целая куча разнообразных персонажей-масок, – вещь совершенно непонятная. Но кто же об этом думает? А никто и не думает. Спектакль краси-



**«Арлекинада». Арлекин – Б. Дамбаев, Коломбина – В. Миронова. Бурятский академический театр оперы и балета**



**«Сказка о золотом петушке». Хабаровский ТЮЗ**



**«Неживой зверь». Озерский театр кукол «Золотой петушок». Фото Сергея Коротаяева**

вый, веселый, почему бы не показывать его детям?

**Хабаровский ТЮЗ** привез спектакль по «Сказке о золотом петушке» Пушкина. Режиссер **Константин Кучикин** – талантливый человек. С прошлого фестиваля запомнился его спектакль «Про kota в сапогах», сочиненный стильно, смешно и представлявший увлекательную театральную игру. И здесь в спектакле много интересных придумок. В нем есть и волшебство, и юмор, и подлинно поэтические метафоры. Например, очень остроумно показан царь Дадон – он и бравоый вояка, и заботливый папаша, и грозный правитель. И все это в игре, в веселых народных забавах, в обрамлении фольклорных песен и заклиний. (**Диплом фестиваля «За музыкально-пластическое решение».**)

Все вроде бы замечательно. Только вот две проблемы в этом спектакле: во-первых, во всей этой игре разваливается пушкинский текст, а соответственно и сама история. А во-вторых, что делать с шемаханской царицей и с искушением Дадона? В спектакле старческое вождение было показано вполне целомудренно. Забавно, но после фразы: «и забыл он перед ней смерть обоих сыновей» мальчик лет двенадцати сзади прокомментировал: «И зачем это детям показывать?» И действительно, сказка-то не совсем чтобы для детей. Вернее, не для младшего школьного возраста. Может быть, я не права. Но когда берется такая сказка со сложнейшими сатирическими и политическими подтекстами, надо как-то определяться и с детской зрительской аудиторией.

**Озерский муниципальный театр кукол «Золотой петушок»**

показал спектакль в постановке **Нatalьи Шимкевич «Неживой зверь»** по рассказу **Тэффи**. Мнение членов жюри разделилось. Моим коллегам спектакль понравился, и мы наградили его **дипломом «За воплощение драматического мира детства»**. А мне спектакль показался ложно многозначительным, неудавшимся в части игры живых актеров, изображающих семейную драму родителей героини – девочки Кати (Катя здесь – кукла, с ней работает **Светлана Трофимова**). Артисты, существующие в живом плане (родители Кати, учительница, нянька), молчат, показывая исключительно жестами все, что с ними происходит. Это странно, и, на мой взгляд, фальшиво. Показалось, что куклы здесь сами по себе, и артисты в них не нуждаются. Взаимоотношения куклы и живого артиста требуют серьезного осмысления. Мне же показалось, что только Нянька в теплом и обаятельном исполнении **Ольги Литвинцевой** находилась в драматически действенных отношениях с куклой.

Но дело не только в самом спектакле. Его адрес обозначен так, как это сейчас принято: «воспоминания об ушедшем детстве... для детей от 10 до 80 лет». Разброс цифр – от лукавого. Не стоит и доказывать, что мало восьмидесятилетних являются зрителями театра кукол, да и десятилетних приходится туда завлекать какими-то особо эффективными приемами. Этот поэтический рассказ Тэффи – действительно нежнейшее и драматичнейшее воспоминание об ушедшем детстве. Но мне кажется, что это для начитанных взрослых.



**«Руслан и Людмила».**  
**Иркутский ТЮЗ**

Культурные коды утеряны. В театрах с детьми сидят молодые родители, которые выросли в те времена, когда их родителям было не до чтения книжек детям. Не читавшие детской классики родители не то что Тэффи не знают, они и «Черной курицы» не читывали, а про «Городок в табакерке» одна московская мама объясняла сыну, что это такой театр. Поэтому постановки, подобные «Неживому зверю», требуют особой режиссерской внятности высказывания, да и большой работы вокруг спектакля. Еще одной проблемой театра для детей являются спектакли, которые принято называть «спектаклями большой формы». Театры тратятся на них. Иногда прикладывают много усилий. Но художественный результат не всегда очевиден.

**Иркутский ТЮЗ** показал музыкально-поэтическую феерию **«Руслан и Людмила»**. Там было все – и юный Пушкин (**Павел Савин**), смазливый, чем-то похожий на Сергея Безрукова в од-



**«Пойди туда - не знаю куда, принеси то, не знаю - что».**  
**Русский драматический театр Улан-Удэ**

ноименной роли, и Кот Ученый в остроумном исполнении **Владимира Привалова**, и вся лесная и речная нечисть из поэмы Пушкина, и волшебства, и шапка Черномора на Людмиле, и знаменитая богатырская Голова.

Огромные силы задействованы в спектакле. Феерия – жанр особый, редкий, и постановщику **Владимиру Токареву** действительно удалось собрать все эти хоры, народные массы, бояр и бесов, пастушек и арапчат (арапчатский отряд замечательно изобразил ансамбль «**Жемчужина Бурятии**») – все двигалось, как хорошо заведенный механизм. Но все это было холодно, глянцево и непоэтично. В русле расхожих представлений о русском стиле.

Схожее ощущение вызвал спектакль **Русского драматического театра Улан-Удэ**. Сказку «**Пойди туда – не знаю куда, принеси то, не знаю что**» в литературной обработке **А.Толстого** сценически обработал **Андрей Штейнер**. Он же ее и поставил. Чего только в ней нет – и действия нет, и режиссуры нет, и сценография – как в глянцевых детских книжках. А есть только новые технологии, не вполне освоенные театром, и молодые обаятельные артисты в ролях **Андрея-стрелка (Александр Кузнецов)** и **Марьи-Царевны (Лиана Щетилина)**. Да развеселая Баба-яга (**Екатерина Белькова**), которая оживляла действие, как во всех подобных спектаклях. И если бы режиссер хоть что-нибудь придумал для них, все было бы не таким общим местом. И вот что странно: спектакли национальных театров обычно интересны стильностью костюмов,

самобытностью игры, пониманием народной культуры, народной обрядовости. Советская власть не то чтобы гнобила или запрещала национальные культуры, но если и поддерживала их развитие, то только в русле сувенирной продукции. Но театры почему-то сохранили и любовь к своим культурам, и огромное уважение к воссозданию подлинности на сцене.

У русского народа утеряно все. Ни костюма мы своего не знаем, ни песен,



«Сказки с небесного чердака». Иркутский областной театр кукол «Аистенок»



«Снежная королева». Бурятский театр кукол «Ульгэр»

ни обрядов, ни мифологии славянской. Все знания почерпнуты нынешними режиссерами из советских фильмов. Даже редко издающиеся русские сказки выходят в адаптированных пересказах-дайджестах. И русские театры, которые вроде бы по определению облечены миссией восстановления связей с народной культурой (хотя бы в сказках, в эпосе) как-то не очень этой миссией озабочены. Как только на сцене русская сказка – так на те вам либо русский сувенир, либо режиссерский стиб.

А вот на этом фестивале был спектакль, который своей рукотворностью и теплотой поразили и порадовали всех – и детей и взрослых. Спектакль **Иркутского областного театра кукол «Аистенок»** поставлен по текстам замечательного сказочника **Степана Писахова**. Автор пьесы и спектакля **«Сказки с небесного чердака»** – **Юрий Уткин**. Сценография и куклы принадлежат **Ульяне Филипповой**. На сцене придуман живой и забавный мир русской северной деревни, сказочной, голосистой, с великолепными маленькими куклами, с любовно воссозданными русскими северными костюмами, с вязаными, плетеными затейливыми деталями, которые хочется потрогать, поддержать в руках, поиграть с ними. (Премия **«Лучшая работа художника»**.)

Спектакль, расположенный в уютном камерном пространстве, вводит в талантливый мир архангелогородца Писахова с его прибаутками, небылицами, с живой образной речью, от которой наши дети давно отвыкли и которую хочется немедленно присвоить: «Встал Малина, подумал о

работе – и устал». Или: «Как не петь-то – ведь так и рот зарастет!». Надо было видеть, как немедленно откликнулись дети на юмор, на шутки, на авторскую театральную фантазию. Четыре актрисы, олицетворяющие времена года, игра-

ют этот спектакль: **Любовь Леви** – Зима, **Наталья Керн** – Весна, **Надежда Светлова** – Лето и **Любовь Калининченко** – Осень. Между ними, сказочницами, живущими на небесном чердаке, свои отношения, и с куклами у каждой из них своя игра. Это был **лучший актерский ансамбль** фестиваля.

Классический кукольный спектакль **«Снежная королева»** показал **Бурятский театр кукол «Ульгэр»**. Его поставила **Ольга Шуст**. Приятно, что за основу инсценировки был взят текст Андерсена. Важно, что история началась с самого начала: с зеркала тролля, этот эпизод часто пропускают, и тогда смысл сказки спрямляется. Очень выразительны были куклы – вообще в этом театре с цеховыми профессиями все в порядке (художник-постановщик **Нина Дианова**, художники-бутафоры **Санита Тогмитова**, **Светлана Сучкова** и **Екатерина Халбазыкова**, художник-декоратор **Элла Войлошникова**, художник-конструктор по куклам **Вячеслав Комаров**). Но, несмотря на высокую культуру кукловождения, несмотря на множество изящных придумок (снежные горы и цветочные поляны из зонтов, они же



**«Брысь! Или истории кота Филофея».**  
Томский ТЮЗ. Фото Евгения Бунакова

– крутящиеся снежные вихри, одинокий бег маленькой Герды по кругу), в самом действии не все выстроено. Истории подвига, самопожертвенной любви, преодолевшей все преграды, не получилось. Спектакль был отмечен **дипломом «За верность традиции театру кукол»**. Театр «Ульгэр» действительно один из тех, кто традиции верен. Но, конечно, хотелось бы, чтобы такой ярко заявивший о себе театр показал по-настоящему фестивального спектакля. Тем более они у него есть.

Вообще, это серьезный вопрос – нужны ли нравоучительный и поучительный моменты в детском спектакле? Неважно, Андерсен ли это, или русская сказка, или какая-то современная история... Сегодняшний театр совершенно отказался от нравоучений. Мы, взрослые, не любим, когда нас поучают, и уж тем более в театре. Но в детском спектакле такие моменты, как мне кажется, необходимы. Может быть, в опосредованной форме. Нужно, чтобы ребенок испытал в театре жалость, сочувствие, тревогу за героев. Вот этих подлинных чувств, которые раньше воспитывались классической детской литературой, совершенно ис-

чезнувшей из обихода, в детских спектаклях сегодня не хватает. Кажется, именно эти задачи ставил перед собой **Томский ТЮЗ**, беря в работу весьма вторичную пьесу **В.Зимины «Брысь! Или истории кота Филофея»**. Пьеса на «кошачьем» материале повторяет прекрасную повесть Сергиенко «До свидания, овраг», которая идет в театрах в виде плохого мюзикла. Из пьесы «Брысь!» тоже попытались сделать мюзикл (композитор **Валерий Филоненко**). Режиссер **Марина Дюсьметова** и художник **Сергей Федоричев** придумали хорошее пространство – чердак-помост и интересные костюмы, напоминающие мультяшных героев, и пластику для жестких людей, кошачьих хозяев. Но музыка не несет в себе никакой драматургии, да и мелодически неинтересная, расхоже эстрадная. Как только появляются какие-то серьезные моменты в действии, нейтральный музыкальный ряд снимает весь драматизм сюжета. Все-таки классические детские мюзиклы **Гладкова**, **Дашкевича** потому и остались в памяти

целых поколений, что они прежде всего мелодичны. В результате дети, демонстрируя дискотечные реакции, прихлопывают в ладоши, совершенно не вникая в горести брошенных котят и кошек, а с карикатурно показанными хозяевами вряд ли могут произойти благотворные изменения. В общем, посочувствовать кошачьему племени не удалось даже членам жюри, воспитанным в благородной старой традиции.

Не раз на фестивале возникала тема противопоставления коварства людей бескорыстным душам разнообразных зверей. Какой-то явный перебор по этой части чувствовался. **Бурятский академический театр драмы** тоже пошел по пути нравочувствительного противопоставления. **«Приключения мудрого слоненка Ланченкара и его друзей» Тенчоя** в постановке **Баярмы Жалцановой** представляет собой историю из мира джунглей. Люди коварны и злы, звери миролюбивы и самоотверженны. В общем, спорить с этим не хочется. Где-то по большому счету Тенчой прав.

Но сказка распадается на несколько сюжетных линий и никак не собирается к концу. Поучительный момент тоже теряется где-то по дороге. Что в спектакле действительно удалось – это удивительно красивый, цветистый мир восточной страны. И актерская игра, и костюмы, и сценография напоминают эстетику индийского кино. Это первая работа молодого и явно одаренного художника **Эрдема Дабаяева**. И она отмечена дипломом **«Дебют фестиваля»**.

И, наконец, хочется рассказать о спектакле, в котором все сошлось – и художественные достоинства, и поучительная история, и театральная поэзия. Это очень хороший спектакль **Кемеровского театра для детей и молодежи «Путешествие Нильса с дикими гусями»** в постановке **Ирины Латынниковой** и сценографии **Светланы Нестеровой**. Этот симпатичный молодой театр запомнился еще по прошлому фестивалю спектаклем «Пегий пес, бегущий краем моря» по повести **Ч.Айтматова**. Видно, что в театре собралась хорошая творческая компания. Все молодые, все понимают друг друга. У **Ирины Латынниковой** есть индивидуальный режиссерский почерк. Она последовательно строит свой поэтический театральный мир.

И в этом спектакле благодаря хорошей классической литературе заложена правильная основа. Повесть **Сельмы Лагерлеф** использована как канва для театральной игры. Мир двора, в котором обитает мальчик Нильс, создается из подручных средств. Корова из корзины, кошка из подушки, индюки из корзинок поменьше. Гнездо ай-



**«Приключения мудрого слоненка Ланченкара и его друзей».** Бурятский академический театр драмы



**«Путешествие Нильса с дикими гусями». Кемеровский театр для детей и молодежи**

ста на крыше, домотканые коврики, бельевая веревка, на которую прищепками прицепляются белые платки, превращающиеся в косяк гусей, варежки, которые мгновенно становятся бельчатами. Все герои играют в игру по превращению Нильса в хорошего человека.

И любые превращения оправданы – ведь надо же, чтобы Нильс стал другим. Спектакль кажется густонаселенным, но в программе я насчитала всего шесть человек. До сих пор не могу понять, так ли это. Ведь на сцене были и крысы, и гуся, и лис,

и крестьянский двор, и вообще целый мир. Мудрую гусыню Аку Кнебекайзе прекрасно сыграла **Вероника Киселева**. Гусю Мартину **Сергей Синицын** придумал вполне человеческий характер. Правда, Нильс в исполнении **Алексея Морозова** немного потерялся в этой увлекательной игре и не совсем ясно, как произошло его превращение в другого мальчика. Для молодого артиста это довольно трудная задача – сыграть перспективу роли. Но это, пожалуй, единственное замечание к спектаклю.

Кемеровский театр получил два главных приза – *за лучший спектакль и за лучшую режиссуру*. А теперь вопрос на засыпку: почему именно этот спектакль не был отобран экспертным советом? И попал на фестиваль волей Светланы Бунаковой, которая вставила его в образованную «дырку», когда стало известно, что два театра едут на другой фестиваль. Не прошел он и на фестиваль «Арлекин», что вызвало большое удивление Надежды Таршис, члена жюри и «Сибирского кота», и «Арлекина», которая считает, что «Путешествие Нильса», сделанное с чрезвычайным тактом, вкусом и фантазией, очень украсило бы афишу петербургского фестиваля.

Так мало добрых, умных, талантливых спектаклей для детей. Их бы надо отыскивать по всей России, поштучно добавляя в общую коллекцию и показывая везде, как показывают в стране золотомасочные спектакли.

Между прочим, «Сибирский кот» способен пополнять эту штучную коллекцию. Информация о хороших спектаклях теряется где-то в российских пространствах.

Вот весной в Перми прошел проприаренный фестиваль Э.Боякова «Большая перемена». Бедная, надо сказать, была афиша, потому что никто ничего не хочет знать, все используют общеизвестные, проверенные имена. А ведь в России есть хорошие спектакли для детей, пропущенные разными большими фестивалями. Просто необходимо объединение сил. Но пока сильнее силы распада.

Татьяна Тихоновец  
Пермь

Фото предоставлены театрами

## БЫТЬ МАМОНТОМ – ВЕЛИКИЙ ШАНС

**В** Москве в мае уже в шестой раз прошел **Международный фестиваль студенческих спектаклей «Твой шанс»**, который проводит **СТД РФ** на сцене **Театрального центра «На Страстном»**. Трудно переоценить важность подобного фестиваля – он дает возможность большому количеству выпускников встретиться с потенциальными работодателями. Ну и конечно – студенческий фестиваль должен быть просто ярким и интересным событием. «Твой шанс» и то и другое сочетает достаточно гармонично – почти на всех спектаклях можно было встретить немало режиссеров, московских и не только. И были они там не из праздного любопытства – постоянно приходилось слышать, что кто-то с кем-то договаривается, куда-то приглашает, в общем, все по делу. Со зрелищностью и яркостью тоже полный порядок. Помимо московских и питерской школ, было полно зарубежных участников. Лучшими, на мой взгляд, были спектакли из Москвы, и начать стоит именно с них.

Открывала фестиваль постановка **Екатерины Гранитовой** на курсе **Олега Кудряшова (РАТИ)** «История мамонта» по режиссерской инсценировке романа **Алексея Иванова «Географ глобус пропил»**.

На сцену выходят несколько молодых людей. Они начинают играть – кто на баяне, кто на пианино, одна девушка берет скрипку, быстро оставляя попытки использовать смычок, наигрывает пальцами. Интеллигентного вида молодой человек (**Андрей**

**Сиротин**) поет строчки из «Звуков Му»: «Я так люблю бумажные цветы/Хочу, чтоб голая ходила ты/Пьяная ходила ты/Ты-ты-ты».

Затем артисты строятся в подобие школьной линейки спиной к залу. Появляется скрюченная «училка» в очках с толстыми стеклами и начинает плаксиво вещать – скончался Лeonид Ильич Брежнев. Ученики вместо того, чтобы разделить скорбь всего советского народа, ведут себя крайне неподобающе – толкаются, хихикают, вешают друг другу на спину бумажки с «обзывалками» – в общем, радуются жизни. Один из них принес по просьбе учительницы записку похоронного марша – для пущей торжественности. Но из магнитофона звучит бойкая «Феличита», окончательно сводя детей с ума. Две небольшие сценки сразу же за-

дают озорное настроение и подчеркивают игровую легкость происходящего – перехода от детства к юности. Времени смелых мечтаний и надежд, чувства, что все перед глазами и открыто – нужно лишь протянуть руку. Далее действие переносится на несколько лет вперед, в обшарпанную хрущевку в состоянии перманентного ремонта. Отвязный молодой человек в очках, только что эпатировавший прощание с вождем, успел за «пропущенное» время закончить школу, институт, спиться, жениться, родить ребенка и рассориться с женой. Главная линия спектакля,



«История мамонта», РАТИ

Фото Маргариты Паймаковой

как и романа, – «несложившаяся» судьба Служкина, дипломированного биолога, не сумевшего найти работу по специальности и осевшего в школе, где когда-то учился сам, учителем географии (поскольку свободных предметов больше не было). Служкин – честный и талантливый человек, герой на все времена. Ведь еще Шекспир устами Гамлета, пригласительно оценив количество честных людей, пришел к неутешительным выводам: честные люди критически не предназначены для жизни и обычно плохо кончают – сейчас это еще очевиднее, чем в XVII веке. Служкин

именно из таких, бедных и больных, патологически честных, не умеющих приспособляться и изменяться, – один из немногих доживших до наших дней мамонтов-исключений, лишь подтверждающих основные постулаты социального дарвинизма.

Помимо основной линии, в романе полно «побочных» историй друзей и учеников Служкина. Большая часть их была бережно перенесена на сцену. В спектакле, как и в романе, действие поочередно разворачивается в разных временных пластах: прошлом, настоящем и даже будущем. В «прошлом» – школьные годы Служкина. В настоящем – семейные сцены, работа в школе, отношения с бывшими одноклассниками. «Будущее» – в учениках Служкина, которых ждут те же грабли, что и учителя. Все персонажи, переходя во времени, кардинально меняются, только сам Служкин остается прежним. В этом, пожалуй, главное отличие от романа – в спектакле за внешней умильно-придурковатой «митьковостью» и подавленностью обстоятельствами, проступает «посторонняя» сущность Служкина, который в исполнении Андрея Сиротина является занятным сбоем в системе, артефактом истории – человеком, находящимся во всех временах сразу и одновременно в разные времена. Подобно пленному духу, он вместе с остальными героями блуждает по руинам личной и коллективной памяти. Но он находится скорее в позиции «рассказчика», нежели прямого участника, хотя все события связаны непосредственно с ним. И, несмотря на свою обособленность и «бестелесность», он кажется гораздо более реальным

и живым, чем остальные. Я долго ломал голову, пытаюсь ответить себе, про что же спектакль. Сошлось все лишь при попытке отыскать истоки образа главного героя и сюжета в других произведениях. Тема школы и любви учителя-ученицы – вывернутая наизнанку «Школа для дураков», параллельное повествование в нескольких временных планах – тоже оттуда. От «Доктора Живаго» – место действия (ведь прототипом Юрятина была именно Пермь), даже стилистические «пробуксовки» при описании дикой природы как будто оттуда. Из «Москвы-Петушкова» – героическое пьянство. Из всех трех – выделенность, инаковость, неизменность главного героя во времени. Но главное, что объединяет все эти произведения, – попытка создать некий российский эпос, повествующий о гибели и возрождении «Русской мечты». Поиск и утрата мечты – процесс стихийный и неостановимый, описанный и Пастернаком, и Ерофеевым как бесконечное путешествие, всегда приводящее в одну и ту же точку, прерываемое исключительно смертью главного героя. Роман Иванова вряд ли можно назвать эпосом – скорее, это бесконечно трогательный, лирический, но постмодернизм. Эпос вообще сейчас жанр крайне редкий и не слишком востребованный. Его место в массовом сознании успешно заняли голливудские фильмы вроде «Звездных войн» и «Властелина колец». Спектакль Гранитовой же – полноценный эпос, сглаживающий недостатки литературной основы. Служкин в исполнении Сиротина одновременно и Юрий Живаго, и Веничка, и другие. Много ли вы видели со-

ответствующих сути романа постановок/экранизаций «Доктора Живаго» и «Москвы-Петушкова»? «Историю Мамонта» можно считать одной из них. Все остальные актеры тоже работают великолепно – помимо абсолютно точной «типажности» и слаженности, их отличает невероятная правдоподобность, умение показать личную историю, биографию персонажа. Все в той или иной степени играют «про себя» – на время «взрослости» Служкина пришлось их детство, и еще живы воспоминания о нем. Режиссер же, будучи ровесником Иванова, тоже воплощает свое видение эпохи и передает его студентам. Их общий рассказ лишен пустопорожнего надрыда и изысканий в духе «Как нам обустроить Россию». Они рассказывают про поиск недостижимой мечты, личной для каждого и общей для всех – описывают явление, настолько же неизбежное, как смена времен года или морской прилив. На примере Служкина и его друзей студенты Кудряшова создали бесконечно нежную, одновременно оду и эпитафию «поколению девяностых», которое, опять-таки, упустило свободу-мечту, которая была у него в руках. Их рассказ вовсе не звучит как приговор тщетности бытия. Скорее наоборот, они говорят, что после заката всегда приходит рассвет, а в конце каждого туннеля всегда есть свет. Человек рождается, жемчуг умирает – нужно только подождать.

Не менее достойно представил Москву, на мой взгляд, и спектакль **Щукинского училища «Страх и нищета в Третьей империи»**, курс **Родиона Овчинникова**, постановка **Алек-**



**«Страх и нищета в Третьей империи». ВГИТ им. Б.Щукина**  
 Фото Маргариты Паймаковой

**сандра Коручекова.** Эта не самая известная в России пьеса **Бертольта Брехта** (хотя по ней еще в 1942 году был снят фильм «Убийцы выходят на дорогу», впрочем, так и не попавший в прокат из-за своей идеологической неоднозначности), представляет собой несколько историй-сцен из жизни «несознательных» элементов германского тыла, живущих, под собою не чужа страны. Для спектакля выбраны пять сцен – любопытно, что две из них, «Меловой крест» и «Шпион», были и в фильме. Мне уже доводилось видеть «студенческого Брехта» на фестивале БТР в Ярославле, и, надо сказать, это было то еще зрелище – мертвый спек-

такль, с абсолютно потерянными артистами, заглядывающими за четвертую стену с изысканном мальчишеским, подсматривающими в женской бане, и зачитывающими аляповато понатыканные «зонги». Коручеков же отлично знал, что и зачем делает. Не ставя цели сделать «брехтовский спектакль» по форме, он обратился к Брехту как к актуальному драматургу, сделав основной упор на психологию. И не зря. Сценография на протяжении действия почти не меняется и представляет собой зал ожидания вокзала с буфетом: настоящие барная стойка, плита, ламповый радиоприемник и прочее. Зал населен великолепно проработанной массовой, созда-

ющей иллюзию жизни и дорожной суеты. В неудобных креслах зала ожидания ведь всегда сидит народ – пассажиры, которые что-то обсуждают, ворчат, читают газеты. Вокзал здесь символически – он олицетворяет полное стирание грани общественной и частной жизни, ведь Третья империя – это страна, где 2 миллиона шпионов следят за остальными 80 миллионами, как говорил сам Брехт. Все сцены, включая судебное совещание, последнее объяснение между мужем и женой и предсмертное причастие, происходят прилюдно, у всех на глазах. Также вокзал – символ расставания и непоправимых решений. Все герои живут в постоянном страхе и ждуть, когда же наконец грянет, когда случится именно с ними, а не с «соседом снизу». Как мне кажется, главной задачей, поставленной перед студентами, было сценическое исследование страха и его влияния на народ в целом и на конкретных людей. И с этой задачей большинство артистов справилось виртуозно. Они играют людей, живущих в мире всеобщего недоверия и подозрения, которое перерастает в уверенность, из которой делается вывод. Каждое слово или взгляд герои взвешивают в уме, обдумывают, домысливают – не сказал ли лишнего, не посмотрел ли косо. От возможности двояко истолковать любое действие у героев пропадает под ногами земля, а воздух становится почти твердым от напряжения. Для меня стало большой неожиданностью, что совсем молодые артисты так смогли ухватить самую суть брехтовской пьесы, самое страшное – все происходящее в ней обыкновенно и логич-

но, жизненно. И при этом жутко смешно – ведь так не бывает в «нормальной» жизни. Нет никакой трагедии – все случается само собой, между делом, с беспощадной легкостью стихийного бедствия. Родителям естественнее предположить, что родной сын пошел доносить на них, чем поверить, что он просто отправился купить конфет. И, пожалуй, самое главное, что при огромном внешнем и внутреннем напряжении, артисты играют легко, не теряя чувства юмора и не придавливая зрителя свинцовой гирей. И это правильно, ведь трагикомедия сейчас, наверное, самый честный жанр: если страшное сделать смешным, при этом глубоко осмыслить, то страх отступает. Конечно, не все эпизоды были равноценны. Более других удалась первые два, в остальных утрачивалась та самая жизненно важная «двойственность», а вместе с ней и тонкая грань между трагедией и комедией, актеры написали либо на «серьезность», либо, наоборот, на фарсовость – и сразу рвался ритм, становилось скучно. В целом спектакль в исполнении молодых прозвучал крайне актуально – ведь история имеет склонность к повторению, а делают ее именно молодые, которым всегда приходится выбирать.

Три прекрасные работы показала Школа-студия МХАТ.

«Не все коту масленица» – постдипломный спектакль курса **Константина Райкина** в постановке **Аллы Покровской** и **Сергея Шенталинского**, по праву вошедший в репертуар театра «Сатирикон». Всегда приятно увидеть яркую и остроумную постановку Островского, в которой



«Не все коту масленица». Школа-студия МХАТ и театр «Сатирикон»

легкость сочетается с жизнеподобием и глубокой проработкой характеров. Мастер курса Константин Райкин, блестяще играющий здесь купца Ахова, не заслоняет своих недавних студентов, а вступает с ними в живой диалог, добавляя репликам своего персонажа дополнительный смысл. Молодые артисты хороши, особенно **Евгения Абрамова** (кокетка Агния) **Карина Андоленко** (ее мать) и **Полина Ражникова** (кухарка Маланья).

Курс **Игоря Золотовицкого** представил два спектакля, один лучше другого. «Ханума» в постановке самого Золотовицкого и **Сергея Земцова** посвящена Г.А.Товстоногову, что почему-то многих смутило – мол, ко многому обязывает и прочее. Мне подобное посвящение вообще не кажется крамольным – ведь прославленный спектакль БДТ задал определенный стандарт, стал для постановок этой отнюдь не идеальной пьесы неким «уровнем моря», от которого идут остальные режиссеры. Золотовицкий со своим курсом, на первый взгляд, ушел недалеко – та же стилистика милого «грузинского анекдота», схожие рисунки ролей, мизансцены, сценические «трюки» и прочее. Но

назвать «похожими» эти спектакли я бы не рискнул. Самое главное различие в том, что почти все артисты БДТ, игравшие в «Хануме», были к тому времени уже народными, большими мастерами психологического театра. «Замастерев», они утратили легкость, столь необходимую в водевильчике «с национальным колоритом», – потому и все роли, кроме, конечно Князя-Стржельчика, были скорее забавными карикатурами, нежели живыми персонажами. И «пошпинка», проходящая через весь спектакль, была необходима, чтобы разбавить маститость труппы. (Конечно, это впечатление из сегодняшнего дня, и в силу возраста я имел возможность видеть лишь телеверсию.) Золотовицкому же ничего разбавлять не требовалось, поскольку все артисты его курса – юные, бесстрашные, красивые, но при этом уже отлично владеющие профессией. А потому в его спектакле полно того, что нельзя ни позаниматься, ни переосмыслить, ни уж тем более «украсть» – легкость, живость и мощная позитивная энергетика в сочетании с сильной школой. При этом спектакль по духу явно больше, чем водевиль: получилась прямо-та-

ки шекспировская комедия. Актеры играют настолько ярко и убедительно, что не поверить в происходящее невозможно. Несмотря на большую условность ролей и игровой способ существования, никто не переходит границ, нет ни тени пошлости. Вальяжный князь Пантиашвили (**Андрей Красненков**) в каждой сцене вызывает гомерический хохот, сменяющийся жалостью к нему. От любви прекрасного эфирного создания Соны (**Александра Глинка**) и рафинированного интеллигента Котэ (**Илья Бочарников**) замирает сердце. А от мастерски разграничных Ханумой – **Натальей Деминой** (пусть и похожей на «русскую красавицу») комбинаций рождается какая-то детская радость. Студенты Золотолицкого показали трогательный, живой, светлый музыкальный театр с великолепной хореографией и разработанными массовыми сценами, доказывающий, что авлабарские кинто вполне могут составить конкуренцию мюзиклово-антрепризному суррогату. После этой «Ханумы» остается чувство чистого, ничем не омраченного счастья – явление

сейчас крайне редкое. И почему-то мне кажется, что великий мастер посвящение с радостью принял бы.

Главным впечатлением от фестиваля наравне с «Историей мамонта» для меня стали **«Пять подвигов»** – постановка выпускника предыдущего курса Золотолицкого **Михаила Овчинникова**. На первый взгляд, драматургическая основа кажется странной: произведения **Д.Хармса**, **А.Введенского** и **мифы Куна**, но лишь на первый взгляд. Ведь мифология, вопреки мнению многих, это не фильм «Троя» и даже не милая сказка про то, как какой-то добрый и сильный Геракл победил какую-то нехорошую гидру. Согласно определению А.Лосева, «миф это категория мысли и жизни; и в нем нет ровно ничего случайного, ненужного, произвольного, выдуманного или фантастического. Это – подлинная и максимально конкретная реальность». Создатели спектакля поставили перед собой сложную задачу сценического изучения и воплощения мифа. Понимая, что античный миф уже не может восприниматься как не-

что реальное, они отказались от стилизации (заранее обреченной на маскарад мужественных мужчин) и пошли по пути ассоциативного сравнения. Основной для сравнения стали произведения обэриутов, представляющие собой как раз современную городскую мифологию, с помощью ярких метафор и обобщений зафиксировавшую живой исторический контекст, срез образа мысли и чувств своего времени, через призму которого сухие факты воспринимаются совсем иначе. Пространство сцены, оформленное **Анастасией Бугаевой**, представляет собой абстрактную «квартиру интеллигента» – законченный мирок, доверху наполненный «творческим беспорядком» – повсюду разбросаны различные «беспольные» вещи: бутылки, стаканы, газеты, книги, ведра. Воплощением абстракции является громоздкая «Машина Руба Голдберга», стоящая посреди сцены. Все это складывается в четкую и логичную систему, изящно подводя зрителя к мысли, что место действия – некий Элизиум, в котором за коллективным чтением и питьем бормотухи прово-



«Пять подвигов». Школа-студия МХАТ



дят свои загробные деньки пилотели-обэриуты. Происходящее на сцене больше всего напоминает образно-ассоциативный театр Юрия Погребничко или Дмитрия Крымова, когда сценография и зрительный ряд являются равноправными участниками событий. Причем лучшие их спектакли, в которых визуальные фокусы и метафоры не просто ради красного словца, а идут в прочной связи с текстом, поясняя и дополняя его, создавая новую точку зрения. Каждый из пяти актеров (очень хочется назвать их всех – **Армен Арушанян, Сергей Ююкин, Алексей Красников, Марк Богатырев, Алексей Кирсанов**) представил по одному подвигу Геракла, перемежая свой рассказ взаимодействием с другими героями и реквизитом, ювелирно влетая в него отрывки из обэриутской прозы и стихов (при том сохраняя их природный ритм и стиль). Обэриуты здесь были не просто уместны, но часто создавали единый взаимопроникающий сплав с античными историями. Одна из самых ярких сцен – битва Геракла с Антеем, в которой один из актеров, читая отрывок из Куна, с помощью остальных участников облачается в костюм, составленный из предметов реквизита, превращаясь в фантазмагорического гиганта с ногами-стульями и головой-скворечником. После полного облачения актеры читают стихотворение про кошку, поранившую лапу, и прицепляют к скворечнику воздушный шарик, преподнося хитроумную победу над тираном и исцеление кошки равновеликим чудом. «Пять подвигов» – блестяще придуманная, сделанная и глубокая работа, помимо огромного удоволь-

ствия, позволяющая лучше понять не только греческие мифы, но и целый период российской истории.

Курс **Григория Козлова** я полюбил после московского показа их шумевшего «Идиота», триумфально прошедшего в том же ТЦ «На Страстном». В их Достоевском было все: подробная работа с текстом, глубокая проработка ролей, студенческая легкость и настоящая, всепоглощающая жажда жизни. И, конечно же, великолепная выучка. И от Островского я ждал чего-то подобного. В спектакле «Грезы любви» вроде бы все есть: затейливая, безукоризненно стильная сценография, интересные артисты, ясная режиссура. Но весь спектакль не покидало ощущение, что со сцены рассказывают какой-то анекдот. Рассказывают великолепно, со вкусом, в лицах, но не может же анекдот длиться более двух часов! В буклете постановка Козлова именуется «трагикомедией о мечтателе, загулавшемся в своих фантазиях». Я чего-то такого и ждал – пьеса-то серьезная, даром что комедия. В общем-то, от Островского до Достоевского – буквально шаг, и я был уверен, что Козлов со студентами его сделают. Но, увы, Бальзаминов – **Максим Студеновский** с первых же слов вызывает стойкую ассоциацию с Вициным в крепком, но едва ли раскрывающем глубину пьесы фильме Константина Воинова. Актер так же двигается, так же говорит – как будто рассказывает что-то ударное из арсенала поручика Ржевского. Его герой играет в идиотизм настолько рьяно, что ему даже трудно посочувствовать – не то что уми-

литься. Забавно, но все остальные роли удались. Купеческие дочка Раиса и Анфиса (**Мария Валешная** и **Полина Сидихина**) – живые воплощения вульгарной грации. Бальзаминова – **Алена Артемова** – любящая мать, положившая жизнь на алтарь сыновнего счастья. Все роли, помимо основной, истощающе отвечают на вопрос «про что спектакль». Все герои живут в уютном мире постоянной тоски и скуки – «на стороне, в которой могут жить только медведи да Бальзаминовы...». Насколько можно догадаться, по мысли режиссера – живое воображение Миши Бальзаминова должно было унести всех из сонного царства в мир ярких образов и смелых мечтаний. Но сами грезы и мечты – цепь ярких, чисто исполненных реприз, поверить в волшебство которых не удалось. И все же, несмотря на «несложившийся» спектакль, курс в очередной раз показал, что СПбГАТИ ничем не уступает лучшим московским школам.

Второй же спектакль, прямо скажем, застал врасплох. Под загадочным названием «Итальянские каникулы» **Арвидом Зеландом** была сокрыта пьеса **У.Шекспира «Много шума из ничего»**, причем сокрыта основательно. «Осmodernить» эту пьесу – идея не новая даже для студентов – вспомним спектакль на курсе А.Бородина, где героями были веселые и волосатые хиппи, а потому основной темой стала тема свободы и ее хрупкости. В «Каникулах» же пьесу осmodernили как-то бессмысленно – «крутые бандиты» во главе с Доном Педро приехали на итальянскую виллу к «другу семьи» Дону Леонато отдохнуть

от тяжких трудов и суеты большого города. Играется это абсолютно серьезно, без тени самоиронии – примерно как в телесериале «Бригада». Актеры, что вполне в духе времени, все как один коротко стриженные, в деловых костюмах (лишь нехороший Дон Хуан ходит в трениках) – обезличенные и непроницаемые. Шутят они тоже очень современно, с помощью давно надоевших гэгов – неперменная хохма с мобильным телефоном, звонящим на сцене, и эксплуатация чудовищного прибалтийского акцента одной из актрис предсказуемо сгибают половину зала пополам: ха-ха-ха! Не знаю, какую цель преследовал режиссер. Хотел показать кризис современного общества, в котором нет места ни радости, ни любви – лишь всегда звонит телефон? Непонятно только, почему режиссер выбрал комедию Шекспира, а не одну из нетленок Павла Пряжко.

Помимо двух столиц, были представлены Самара, Екатеринбург и Ярославль. О первых двух говорить почти нечего – если курс СПбГАТИ при Самарском театре драмы (мастер курса – В.Гвоздков) представил милый набор ретро-эпизодов, повествующих о молодых людях пятидесятых, то ЕГТИ (курс Е.Царегородцевой) показал безвусный, безыдейный и при этом претенциозный спектакль по «Ловушке» Р.Тома, в котором наполеоновские планы режиссера показать затейливый игровой театр сочетаются с неумением артистов говорить, двигаться и вообще что-либо делать. С Ярославским театральным институтом совсем другая история. Выпускной курс

ЯГТИ показал очень высокий уровень профессиональной подготовки на БТРе. Там я посмотрел два их спектакля – безукоризненную оперетту «Сильва», где все студенты блестяще пели и танцевали, и трогательную малоформатную постановку одноактовок Коляды. В Москву же мастер курса Александр Кузин приехал вместе с «Дембельским поездом» А.Архипова. Пьеса, которую принято ругать, в России довольно часто и успешно ставится, что не удивительно – аллегорическое повествование про «солдатское чистилище» – дембельский поезд, который никуда не едет и никогда не придет, находит живой отклик и у режиссеров с артистами, и у зрителей. Постановка Кузина убедительно и подробно рассказывает историю солдата, постепенно приходящего к осознанию собственной смерти (его играет Евгений Селезнев). Подробная психологическая проработка ролей сочетается здесь с невероятной физической подготовкой студентов – почти все они могут, без преувеличения, ходить на руках и крутить двойные сальто. И все это не являет-

ся самоцелью, хотя впечатляет. Через безумную прерывистую пластику передается фантастическая происхождающая. Актеры умело балансируют между абсурдом и жизнеподобием, заставляя зрителя гадать, что же, собственно, произошло. Главной темой спектакля являются ужасы войны, взаимная ненависть, бессмысленная ксенофобия – все это, порождая и перетекая друг в друга, калечит обычных людей, не просто уничтожая, но и отказывая от места в раю. После сильного антивоенного спектакля, курс дал мощный класс-концерт, в котором выступили актеры, не задействованные в «Дембельском поезде». Очень жаль, что не привезли большую и праздничную «Сильву», дающую более полное представление о возможностях студентов. В целом показанные спектакли подтвердили, что ЯГТИ действительно сильная школа, вполне могущая конкурировать со столичными вузами, а Кузин – отличный педагог и режиссер.

От международной программы поначалу разбегаются глаза: Франция, Германия, Ита-



«Дембельский поезд». ЯГТИ

лия, Швейцария, Польша, Америка и даже Китай. На поверку же, хорошими спектаклями оказалась только краковская «Соната Б.» и, по рассказам, – швейцарские «Зрители», посмотреть которых мне, к сожалению, не удалось. Остальные спектакли колебались от просто бессмысленных до вызывающих настоящую ненависть. «Мотортаун» Берлинской высшей театральной школы легко укладывается в беспроектную по творческому и материальным вложениям систему документального театра – костюмов нет, декораций нет, еще чего-то нет. «Но что-то же у тебя есть!», как сказала когда-то Мартышка Удаву. Действительно, есть – несколько актеров, монотонно бубнящих глубокомысленный текст про солдата, потерявшего веру в людей, эдакая усредненная новая драма с фальшивыми брехтовскими нотками. Умеют ли что-то артисты? Вопрос риторический – скорее всего уметь им ничего и не надо, ведь в реальном театре про (и для) реальных людей можно играть и так. Гамбургская театральная академия и Высшая школа драматического искусства при Национальном театре Страсбурга показали нечто в схожем духе. Единственная разница в том, что для своих изысканий они выбрали пьесы французских классиков – Расина и Камю, с успехом доказывая, что в умелых руках и классические тексты могут звучать бессмысленно и пошло. Спектакль «Дикое Поле» Шанхайской театральной академии оставил смешанные чувства. Если бы не простыня текста в буклете, повествующая о



**«Алиса против страны чудес». Школа-студия МХАТ и Институт высшего театрального образования при Гарвардском университете**

феодалных расправах людей с труднопроизносимыми именами, с подробным перечислением того, кто чью семью убил и чьи родовые земли отнял, я бы подумал, что пьеса классика китайской драматургии Цао Юя, написанная в 37-м году, вполне могла бы принадлежать перу какого-нибудь циничного новодрамца. «Алису против страны чудес» – совместного проекта Школы-студии МХАТ и Института высшего театрального образования при Гарвардском Университете можно отнести только к категории ночных кошмаров. Подвох уже в самом названии – это «против» большими буквами означает жгучее желание эпохи развитого постмодернизма развенчать и подчинить себе все вокруг. Как пел Александр Башлачев, «Если ты ставишь крест в стране всех чудес, значит ты для креста выбрал самое верное место». Это не первый удар по «Алисе» – в 2000 году вышла популярная компьютерная игра «American McGee's Alice», главной целью которой было имен-

но развенчание великой сказки при помощи тонн синтетического безумия. Ведь если осмеять, лишит тайны, подчинит законам надуманной, но все-таки логики – жить становится проще. Американский спектакль как будто специально подобрал в себя все самое неприятное в современном мире – в начале и на протяжении всего спектакля звучит песня «Creep» группы Radiohead, какая-то девочка говорит что-то про ее блог и канал на youtube. Окончательно запутавшись в поп-культурном мусоре, Алиса падает в кроличью нору и начинает свои приключения в стране фриков, где один обитатель мерзее другого. Трудности самоидентификации (актрис, играющих Алису, в спектакле семь) приводят героиню к простому и очевидному выводу: «Не вы\*\*\*\*\*тесь, слушайте свою любимую песню «Кирпичики!»). Мне только не понятно, при чем же здесь Школа-студия МХАТ. Спектакль поставлен американским режиссером с американскими студентами про американскую культуру в стилисти-

ке американских реалити-шоу. Но судя по одобрительному реву зала, страсть к публичному развенчанию у российских зрителей не меньше, чем у западных. У меня же после спектакля было ощущение, что вместе с чудом существа на сцене изъяли и кусок моей жизни. **«Вах в Тоскане» Флорентийской театральной академии** был гораздо эргономичнее – столько же неприятных эмоций он доставил за 40 минут, вместо двух часов. Попытка итальянских выпускников показать «настоящий площадной театр» провалилась. Красивые на буклетных фотографиях артисты на сцене оказались выкрашенными в жуткие цвета. Они читали поэму Франческо Реди о достоинствах и прелестях вина с интонацией Зои из «Пяти вечеров», готовящейся к экзаменам на повышение квалификации: «Характеристика, качество, сортность». Такое ощущение, что они вина либо никогда не пробовали (здоровый образ жизни, однако!), либо уже успели спиться и завязать. Монотонное чтение было приправлено чудовищной современной музыкой и неумелой хореографией. Лучом света в темном царстве была **«Соната Б» Краковской высшей театральной школы** – постановка **Анджея Дзюка**, возобновленная со студентами 20 лет спустя после оригинальной премьеры. Историю о музыканте, продавшем душу дьяволу, краковские студенты играли легко, убедительно существуя на грани абсурда и жизнеподобия, точно ухватывая суть пьесы **Виткевича**.

В целом впечатления от фестиваля остались крайне положи-

тельные – столько хороших спектаклей приходится видеть не слишком часто. Фестиваль действительно стал театральным праздником – всегда полные залы, большой ажиотаж зрителей (среди которых было немало школьников, что не может не радовать), обширная дополнительная программа. Но и проблемы, естественно, есть. Главная – отсутствие многих российских школ. Однако это вполне соответствует названию фестиваля: Московский международный... Он действительно московский, и международности ему не занимать, а слова «российский» в названии нет. Можно упрекнуть организаторов в качестве зарубежных спектаклей, но главным критерием отбора, видимо, была возможность школ оплатить дорогу до Москвы. Жаль, что актеры, отыгравшие спектакль, на следующий же день уезжали, не успевая посмотреть коллег, позаниматься на мастер-классах, могли урвать лишь небольшой кусочек общего праздника. Впрочем, для российских студентов из провинции смысл был – ведь даже не видя спектаклей других школ, они показывали себя многочисленным режиссерам.

«Гран-При» второй год подряд получила **Мастерская О.Л.Кудряшова** (право играть спектакль на сцене ТЦ в течение следующего сезона и миллион на следующую постановку). По моему, совершенно заслуженно – **«История мамонта»** действительно великолепный спектакль. Странно только, что номинация всего одна: ведь чтобы был «Гран-При», нужны и еще какие-то «при», поменьше. В недоумении меня оставила лишь победа **Вероники Сосновской** на конкурсе художников. Ее макет к спектаклю «Троил и Крессида» очень хорош. Но, на мой взгляд, не настолько, чтобы обойти **Анастасию Бугаеву**, создавшую прекрасную сценографию для обоих спектаклей Школы-студии МХАТ, представленных на «Твоем шансе». Не в последнюю очередь фестиваль удался из-за общей «урожайности» года – великолепные курсы выпустили сразу несколько мастеров: Г.Козлов, И.Золотовицкий, Р.Овчинников, А.Кузин. Остается только скрепить пальцы и надеяться, что урожаем будет собран вовремя.

*Глеб Лавров*

*Фото предоставлены  
Театральным центром  
«На Страстном»*



**«Соната Б». Краковская высшая театральная школа**

## СКАЗКА, ПРОСТО СКАЗКА!



Фото Ларисы Герасимчук

### СТАТЬЯ С 13-Ю ПРИМЕЧАНИЯМИ

**П**рограмма к «Алисе в Зазеркалье», новому спектаклю **Мастерской П.Фоменко**, состоит из двух частей. Первая напечатана на полукартоне и вся разукрашена: по ней ползает мохнатая гусеница, в серебряном чайнике плещется золотоперая рыбка, а над ударным «а» в названии спектакля примостилась прелестная павлинка. Она, эта часть, сделана для детей и не только для того, чтобы сообщить им, кто в спектакле играет Белого Кролика (см. прим. 1, и читать немедленно), а кто – Черную Королеву (прим. 2). Дома, в развернутом виде, она может стать полем для настольной игры вроде старорусского «Гуська» или советского «Колпачка за колпачком» (прим. 3).



Фото Алексея Харитонова

Вторая, белый бумажный вкладыш, адресована взрослым. Тут можно узнать, что Льюиса Кэрролла на самом деле звали Чарльз Лютвидж Джонсон, прочитать умные слова Гилберта Кийта Честертонa (прим. 4) и Вир-

джинии Вульф (прим. 5), но главное, видимо, это цитата из Демуровой (прим. 6), которую следует воспроизвести хотя бы отчасти. «...Сам Кэрролл неоднократно протестовал против попытки "вчитать" какой бы то ни бы-

ло аллегорический смысл в его сказки [...]. Снова и снова в ответ на вопросы критиков и читателей он повторял, что хотел лишь “развлечь” и что его нонсенсы не значат решительно ничего», – пишет исследовательница, вовсе не утверждая, что так оно и есть. Можно думать, что сама она не очень верит Кэрроллу на слово (прим. 7), но Мастерская П.Фоменко и режиссер **Иван Поповски** (прим. 8) ему верят. Или хотя бы стараются поверить.

Именно поэтому они не жалеют ни выдумки, ни сил, ни денежных вложений. Развлекать нынешнего, всячески забалованного ребенка средствами театра, да еще так, чтобы у него глаза три часа подряд сияли от восторга – ох, нелегкая это работа! (Прим. 9.) А если рядом с ребенком в зале сидит мама или папа, знаток всех искусств (в присутствии ребенка папе необходимо быть знатоком всего на свете), она усложняется дополнительно. Но «Алиса в Зазеркалье» – именно **семейный спектакль**. Не только чрезвычайно красивый, но, похоже, и чрезвычайно дорогой.

Для того, чтобы описать хотя бы половину его красот, рожденных фантазией, искусностью, веселым трудом и хорошим знанием новых сценографических технологий, потребовались бы несколько десятков страниц и несколько месяцев работы. Восторженные «ахи» (прим. 10) ничего никому не объяснят, поэтому я ограничусь глубоким поклоном т.н. «Союзу художников», собранному Иваном Поповски. То есть: **Вадиму Воле** (он известен миру не столько художником, сколько автором



Фото Ларисы Герасимчук

бестселлера-самоучителя «Прозрение, или Как я избавился от очков за 7 дней»), **Константину Лебедеву, Владимиру Максиму, Юлии Михеевой, Ольге-Марии Тумаковой**. И отдельный поклон – **Ангелине Аглагич**, прекрасной сербиянке, художнику по костюмам. Bravo, Ангелина! Все сделано именно так, как надо, и едва ли не красивой, чем у самого Тенниела. Единственное, о чем жалею: ну почему Иван Поповски не предложил Вам отобразить ярчайший образ Бармаглота? Впрочем, и без Бармаглота с его хливыми шорьками в этом

спектакле много сцен, которые запомнятся надолго. Как забыть, к примеру, запальчивого и самовлюбленного Шалтая-Болтая – **Василия Фирсова** (прим. 11). Как забыть встречу Алисы с Белым Рыцарем – кульминацию спектакля? (Прим. 12.)

Короче: идите и смотрите. непременно. «Алиса в Зазеркалье» Мастерской П.Фоменко, как я думаю, может стать для сегодняшних зрителей так же важна, нужна и дорога, как сто лет назад – нет, уже почти сто два года – «Синяя птица» Художественного театра (прим. 13).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Почему бы не сказать сразу – это **Елена Ворончихина**, носящаяся по обочинам зрительного зала в клоунском красном фраке и с пищиком во рту: персонаж ее похож на мистера Пиквика, впавшего в какое-то окончательное, волшебное детство.

2. Это **Наджа Мэр**, и если бы иллюстрации к «Алисе» рисовал не Джон Тенниел, а Обри Бердслей, его Королева могла бы выглядеть так же.

3. Если вы ни во что похожее не играли, а начали сразу с «Монополии» или какого-нибудь компьютерного Warcraft'a, я могу вам лишь посочувствовать: ваши родители прошляпили ваше детство. Но не отчаивайтесь, у вас все еще впереди.

4. Английский писатель, остроумный добряк и великий мастер жизнеутверждающих парадоксов.

5. Тоже английская писательница, несчастная зануда.

6. **Демурова Нина Михайловна** – филолог и англоман (то есть, конечно, англо-woman). Первой ввела в университетские курсы преподавание детской литературы как филологической дисциплины. Ей принадлежат канонические переводы «Алисы в Стране Чудес» и «Алисы в Зазеркалье». Некоторые предпочитают им эффектный пересказ Бориса Заходера, и, помимо, зря. При всем уважении к памяти покойного Бориса Владимировича нельзя не сказать: его Алиса – слишком уж «наша современница». Ее представляешь себе не иначе как с ободранными коленками и конопутками на носу, и она, конечно, совершенно не способна сделать книксен. А героиня Демуровой будто бы сошла с картинки Джона Тенниела (знаменитого иллюстратора,

который рисунки к «Алисе» делал непосредственно на самшитовых досках): светлые локоньки, гольфики, платье с бантом. В спектакле Мастерской П.Фоменко платье – бирюзовое. Или цвета морской волны, это как вам угодно.

**Вере Строковой**, которая играет Алису (она была Фебой в «Сказке Арденнского леса», Ангелом в «Рыжем», Элен Куракиной в «Войне и мире»), кроткое детское платьице уже, кажется, чуть-чуть тесновато. Ее маленькая викторианка – почти подросток: трогательно неловкие, порывчатые жесты, абсолютная доверчивость, перемешанная с абсолютной же опаской, легкая ворчинка в звонком, нежном голосе. Не ребенок, нет, но «ах-какой-же-она-еще-ребенок!»: это хорошо придумано и сыграно с элегантной точностью. Актрис с похожими данными в ос-



Фото Алексея Харитонов

новой труппе театра нет (формально Строкова, как и все, кто играет в «Алисе», считается стажеркой). Тут нащупывается интересная тема: следовало бы обсудить, чем отличаются друг от друга «фоменки» разных лет набора, как много их гармоническая непохожесть значит для самого Петра Наумовича и почему так нечутки оказались некоторые мои коллеги, не внявшие ни строгому обаянию «Бесприданницы», ни полифонии «Триптиха» – но в эту тему мы провалимся как в кроличью нору. Обсудим позже.

7. А то зачем бы ей понадобилось, готовя издание «Алисы», вставлять в книгу (М., Наука, 1978, серия «Литературные памятники») постраничные комментарии Мартина Гарднера, обширные и страх как мудреные: тут тебе и история литературы, и семантическая логика, и теория относительности... Впрочем, по своему и они занимательны.

8. В 1991 году Ивана, студента-третьекурсника Мастерской П.Фоменко, прославило «Приключение» Марины Цветаевой – спектакль, поставленный в коридорах ГИТИСа и превращавший эти коридоры в чудесную анфиладу, полную тайн и сновидений. «Фоменки» не слишком скрывают, что это была коллективная работа, что прелестные выдумки, вошедшие в плоть спектакля, сочинялись сообща – а как еще может быть на хороших театральных курсах? Тем не менее, свойства «Приключения» – любовь к игре и причуде, тонкая поэтичность, душевная нежность, но также любовь к тщательной отделке, к безупречной чистоте формы – это, прежде всего, режиссерские свой-



Фото Алексея Харитонова

ства самого Ивана Поповски. С тех пор они не раз подтвердились: в «Балаганчике», в «Носороге», в музыкальных спектаклях, поставленных для Елены Камбуровой и Галины Вишневской. В «Алисе» режиссер превзошел сам себя. Сколько изобретательной доброты, сколько умных постановочных шуток – и как старательно, как замечательно все сделано!

9. Известная шутка Роберта Асприна: «Всякий, кто употребляет выражение: “Легче, чем отнять конфету у ребенка”, никогда не пробовал отнять конфету у ребенка (подпись – Робин Гуд)», может быть, не очень верно по смыслу, во всяком случае – верна не для всех и не навеки. Важно то, что родиться она могла лишь в последней четверти XX века, никак не раньше.

Ах, как изумительно заканчивается первое действие! В извие лазерного луча, на волне бе-

лесоватого дыма (нечто подобное я видел лишь однажды, у итальянского театра «Криптон») баттерфляем плывет Алиса, а рядом покачиваются сказочные кувшинки, и каждая из них красивее, чем оранжерея орхидей, выращенных Ниро Вульфом. Ах, как растворяется в густеющем сумраке сказочный город Белого Короля! Ах, как здорово это, это, это, и вон то тоже – ах, как! Надо заметить, однако, что видеопроекция – усатое лицо, хмурящееся на скорлупе гигантского яйца – получилась более выразительной, чем Шалтай-Болтай в натуральную человеческую величину, внутри одного яйца восседающий. И знаменитая перепалка с Алисой: «Все растут! Не могу же я одна не расти! – Одна, возможно, и не можешь. Но вдвоем уже гораздо проще. Позвала бы кого-нибудь на помощь – и прикончила б все это дело к семи годам!» (Мартин Гар-



Фото Ларисы Герасимчук

днер не зря написал, что это самый мрачный из софизмов Кэрролла), – звучит как-то безударно, даже безучастно. «А декорации-то актеров переигрывают!» – сказала в антракте всегда точная Ольга Егошина, и пока что она права на все сто. Что же, актерам есть к чему стремиться, что станет дальше, поглядим. На стажера Ивана Вакуленко наложен портретный грим – все верно, так и надо. Даже без ученых комментариев каждый может догадаться, что Белый Рыцарь, лучезарный недотепа и самый трогательный из всех персонажей, – это автошарж Кэрролла: такого, каким он виделся себе в самые счастливые, смешливые минуты (в скобках скажем: на рисунке, с которого сделан грим для Вакуленко, изображен вовсе не Кэрролл. Тенниел, постоянно с ним споривший, предпочел увековечить самого себя, но сейчас об этом почти

все уже забыли). Театр догадался о большем: о том, что и в Алисе автор книги мечтает разглядеть хоть что-то, лично ему свойственное. Ивана Поповски осенило, иначе не скажешь: в этой сцене есть секунда, когда Белый Рыцарь снимает с себя смешной парик (лысина, обрамленная пушистой седinou, этакий полублетевший одуванчик – а под ним обнаруживается роскошная каштановая грива), и этот парик через пару минут примеряет на себя Алиса. И шлем тоже, и усы, которые она отклеивает от верхней рыцарской губы – и не передать, как все это трогательно, как все это правильно. Актерский дуэт Строковой и Вакуленко на премьере был тонкий, азартен, и еще в нем было что-то такое, от чего, извините за выражение, сердце наполнилось сладкой грустью. Конечно, я сам знаю, сейчас так не пишут – но ведь и поводов к тому почти

не имеется. Я больше не буду так писать. Жаль. Впрочем, внесу поправку: это был не дуэт, а, скорее, трио. Поскольку фантазия у Ивана Поповски и стажеров Студии счастливо разыгралась, в действии на почти равных правах смог принять участие Белый Конь – **Николай Орловский**. Он же играет Болванса Чика, привратника Лягушонка и Молоденького Шпорника в сцене с говорящими цветами, он же играет на клавишных и дирижирует живым оркестром. Его бессловесный, улыбочивый Концертмейстер – одна из самых заметных ролей второго плана, но и его Конь не менее выразителен: благородное животное с неторопливым, бережным аллюром (да, мой хозяин плохо ездит верхом, но он мой хозяин) и нежной мордой, неуловимо напоминающей длинное лицо Жака-меланхолика. Что дает повод лишний раз вспомнить:

судьба Студии при Мастерской П.Фоменко начиналась именно с комедии «Как вам это понравится», то есть со «Сказки Арденнского леса», музыкального представления, вышитого по шекспировской канве веселым человеком Юлием Кимом.

Уже тогда студийцы, говорят, играли прелестно. А ведь они, собаки такие (не супьтесь, это комплимент: живые, чуткие, верные, органичные как собаки), будут играть еще лучше. Бьюсь об заклад, какой угодно, – они будут.

В 1908 году, в знаменитом «Письме к некоторым из товарищей» (сверху было надписано: «Караул!») Станиславский с болью перечислял – именно перечислял, по пунктам – неполадки в жизни Художественного театра. Пункты 3-4 были о «Синей птице»: «Пьеса, созданная двухгодовым трудом и кормящая теперь театр, не возбуждает более любовного к ней отношения». Ему в приватном (до конца не дописанном) письме печально и рассудительно отвечал Немирович-Данченко: «Чтобы поставить “Синюю птицу”, нужны талантливые актеры. Но талантливые актеры не могут долго любить “Синюю птицу”. Увы, это так. «Что же поделаешь, ну не хочется Л.М.Леонидову, как и И.М.Уралову, играть роль Дуба; и Н.Г.Александров – соратник К.С. со времен Общества искусства и литературы – доволен, если освободится от роли Свиньи», – комментирует Инна Натановна Соловьева в книге «Художественный театр. Жизнь и приключения идеи» (если вы театрал и у вас нет этой книги – надо найти и прочесть). Но стажерам Студии при Мастерской П.Фоменко, играющим самые крохотные роль-



Фото Алексея Харитонова



Фото Ларисы Герасимчук

ки в «Алисе», остывание не грозит. Они этот спектакль любят и будут любить долго.

Дело даже не в том, что «ролек» у большинства из них – по две, по три, а то и по пять, только успевай переодеваться. Про Николая Орловского уже сказано, но вот и **Игорь Войнаровский**: он играет в первом действии строгого Машиниста и брата Труляля, а во втором лохматого Льва и (по очереди с Иваном Вакуленко) Черного Короля – а вдобавок еще танцует в Балете Белой Королевы. И **Александр Мичков** тоже: Дуб, Карта, Минутка, Паук (по очереди с **Дмитрием Рудаковым**) и Существо с Длинным

Клювом – но дело, повторяю, не в объеме занятости. Дело, прежде всего, в гениальности Петра Наумовича Фоменко, лучшего из всех режиссеров-педагогов, каких я встречал в своей жизни. На щедром воспитательском даре (в который входит очень важное свойство: он заразителен, он может в большей или меньшей степени передаваться другим) держится его Мастерская – и будет держаться еще многие, многие годы.

13. Сд. Прим. 12.

Александр Соколянский

Фото предоставлены  
Мастерской П.Фоменко

## ПРОСТО ВРЕМЯ ОБИДЕЛОСЬ НА НАС...



**В** Театре-студии п/р **О. Табакова** режиссер **Константин Богомолов** скрестил «Заповедник» **Довлатова** с кэрролловской «Алисой в стране чудес» в спектакле «**Wonderland-80**». Получился очень грустный и очень точный спектакль о времени – том, в котором жили герои Довлатова, и нынешнем, хорошо знакомом нам с вами. Только на первый взгляд сращение «Заповедника» и «Алисы» кажется странным. А потом даже и люди, мало заставшие советскую эпоху, вспоминают, что СССР называли «страной чудес». Здесь существовали чудонадои и необыкновенные урожаи, сочетавшиеся с предельной нищетой и бесправием населения. Герои бороздили космос, а оставшиеся на земле «улетали» от очередного запоя.

На сцене – настоящие предметы из того времени: коврик, кухонный стол, радио, сервант. (И сразу вспоминается детство. А какая сказка обходится без ребенка?) Позади – кусок ленинградской набережной с решеткой. На другой стороне – телефон-автомат и деревенский умывальник. Сценограф **Лариса Ломакина** сделала все элементы сценографии деревянными. Буквально создала сценическую коробку из дерева – и как напоминание о советских деревянных домах, и как образ деревни и всего советского мира в целом, грубо сколоченного из подручного материала. В этом не очень-то уютном месте героям приходится то и дело преодолевать препятствия: сцену разделяет на две части провал. По ходу действия он выполняет множество функций. Сначала это железная

дорога, по которой герой уезжает из города, потом – железный занавес, разделяющий страны и государства, граница жизни и смерти, сказки и реальности. Вот и приходится героям то и дело переправляться с одного берега на другой. Прыгать, осторожно перебираться по мосткам – каждый выбирает свой способ. Но прыжок может быть и довольно опасным. В самом начале спектакля с крыши бросается художник, истошно крича и застывая в полете ласточкой. Этот свой прыжок в никуда он на протяжении спектакля совершит неоднократно, вызывая смехи в зале. Очень довлатовский по духу, иронический символ всеобщего стремления вырваться. Довлатовские герои у Богомолова перемешаны с героями Кэрролла. Пионерка девочка Маша (**Яна Сексте**), дочка главного

героя, появляется с бумажными крыльями за спиной, молчаливо взирая с высоты на всеобщее безумие. И напоминая наклоном головы бронзового Пушкина на Тверском бульваре («Алиса, она же Пушкин, она же Птица» – название роли по программке). Ее отстраненность необычна для ребенка, но неслучайна: что делать столь юному существу в мире, где все предопределено на годы вперед? «Просто время обиделось на нас, и теперь нужно все время пить чай», – говорят экскурсоводы, мгновенно преображающиеся из обывателей, выпивающих пиво с водкой в унылом буфете, в Шляпника и Соню.

А время действительно обиделось, истончилось, испортилось. В программке почти все роли обозначены предельно неопределенно: «Татьяна такая-то», «Борис такой-то» (главный герой), «возможно, супруга, а возможно, просто сожительница фотографа Маркова» и т. д. Герои дwoятся, трoятся, у них нет объема. Многочисленные персонажи, исполняемые одним артистом, лишь намечены отдельными штрихами – повторяющимися репликами, движениями, жестами. Официанток по прозвищу Маркс и Энгельс играет один человек, да еще мужчина, – их и не отличишь (**Вячеслав Чепурченко**). У **Розы Хайруллиной** три роли. Она играет мать экскурсовода Натэллы, Белую королеву и Викторю Альбертовну, начальницу в Заповеднике. Впрочем, ее героини почти неотличимы друг от друга. Все они немного не в себе. Постоянно пребывают в каком-то напряженно-истеричном состоянии, к чему-то прислушиваются, о чем-то страдают. Совершенно оди-

наковым тоном читает артистка «Вновь я посетил» и «Воркалось» – не только границы перемешались, но и ценности потеряны, ориентиры утрачены.

Искривленное время и искривленное пространство не дают героям нормально общаться друг с другом. В спектакле есть несколько сцен с телефонами. В тщетной попытке докричаться до противоположного берега, герои бесконечно бросают монетки или же нарочно обрывают связь, делая вид, что не слышно. Борис теряет любимую жену дважды: когда разводится и когда узнает, что она приняла решение эмигрировать. В последний момент время ставит ему подножку. Сначала исчезает, когда Борис с фотографом Марковым уходят в загул (отличная сцена, где герои приносят ящик водки и выливают ее на себя, буквально пропитываясь ею), а потом безвозвратно уходит, когда Борис читает телеграмму о дате отъезда жены слишком поздно.

Апофеоз бессмысленно закрученного времени, дурной бесконечности – в сцене с гэбистом Беляевым (**Алексей Золотницкий**). Всевидящее КГБ, главная сила и стержень страны, констатирует, что конец стране придет от водки. Однажды все напьются, от маршала Гречко до рядового, то есть буквально утонут в безвремяе. Прервать застопорившееся время можно только одним способом – выйти из игры. Беляев советует Борису воссоединиться с семьей.

В финале Белая королева Роза Хайруллина перевоплощается в Татьяну, бывшую жену Бориса. Она надевает ту же юбку и обувает те же сапоги, в точности повторяя одну из сцен начала спектакля: приносит сетку с продуктами, выкладывает их на стол. Все изменилось, но и осталось прежнему. Борису лишь надо сделать выбор. Как надо его сделать и нам, чтобы время не обиделось и можно было жить дальше.

Татьяна Купченко  
Фото Михаила Гутермана



## СОПРОТИВЛЕНИЕ ПРОВИНЦИАЛЬНОСТИ

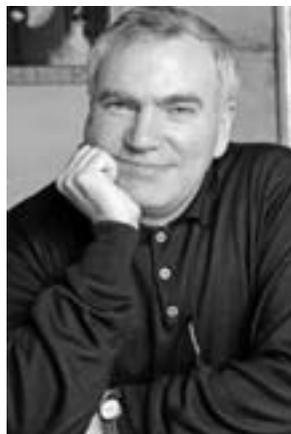
**Т**ак уж у нас в России заведено, что за всем особым престижным, в том числе – за редкими творческими профессиями, вроде режиссуры театра и кино, надо ехать в столицы. Но вот в нынешнем учебном году **Новосибирский театральный институт** нарушил заведенный порядок и набрал первый курс будущих режиссеров. Появление нового факультета разделило заинтересованных горожан на два лагеря. В первом согласились с доводами, что ректор **Сергей АФАНАСЬЕВ** за четыре года существования театрального института доказал: в Новосибирске умеют учить актерскому искусству, а куда актерам без режиссеров? К тому же Афанасьев – главный режиссер **Новосибирского городского драматического театра**, где уже двадцать лет аншлаги. А полтора года назад Афанасьев открыл новый театр, со скромным названием **Первый**, где вся творческая часть – молодежь, выпускники театрального, и куда билеты тоже не вдруг достанешь. Во втором лагере уверены: ничего у ректора не получится – провинция, ребята! Цитируем: «Если в Москве образование получить, засветиться, то будут и сюда звать на постановки. А если здесь проучиться, то дальше Урюпинска не позовут». Однако Афанасьеву не привыкать идти первым.

– На день рождения губернаторя как-то подарил ему книгу нашего известного автора, публициста и общественного деятеля Николая Ядринцева «Сибирь как колония». Книга была издана в

1903 году, автор исследовал Сибирь с точки зрения ее колониального статуса. Так вот – какой Сибирь была, такой она и осталась. Отношение Москвы к Сибири – абсолютно колониальное. Надо выкачать всю нефть, все ресурсы, надо собрать все лучшее – и дать кусок хлеба, чтобы не бунтовали. Я не говорю, что я способен исправить положение дел. Но надо хотя бы это понимать. Хотя бы носить в себе этот внутренний протест. Который бы заставлял тебя, сопротивляясь, как-то менять эту ситуацию. Сегодня я могу сказать, что я руковожу одним из лучших театров в стране. Это не мои слова. Это как раз признание столиц. И наш институт по рейтингу занимает одно из ведущих мест в стране. Потому что у нас есть вот эта энергия сопротивления своей провинциальности... своей колониальности. Это не самая дурная энергия. Мы же не идем бить витрины или жесть автомобили. Мы, наоборот, эту энергию отправляем на созидание. И она приносит плоды: в виде спектаклей и наших выпускников, ни один из которых не остался без работы.

– И еще кино! Мало вам театра, мало института – вы игровое кино взяли снимать? Фильм «Дриотка» с любимыми нашими театральными актерами в главных ролях – снят. Ну было два показа. А дальше? Чтобы выйти в прокат, немалые деньги нужны. Я читала на одном форуме такие слова: Афанасьев чуть ли не все... захапал. Ну скажем, прибрал к рукам.

– Не мало мне! У меня уже скелет на последней стадии напряжения, я не могу больше. Но в какой-то момент я понимаю, что почему-то должен это делать. Если мне что-то дано – я дол-



жен это возвращать. Вот и все. Это вопрос не социальный, не политический и даже не экономический, а метафизический. Что я к рукам прибрал? Всю работу в городе? Пожалуйста, открывайте свой театр! Собственно, что у нас прибрать к рукам? Проблемы? Да, проблем я много получил! Год назад, когда я собрал людей и сказал: давайте снимать кино, – я собрал кучу проблем. Каждый человек – это проблема! Он отрывается от своей основной деятельности и должен за это что-то получать. А что я могу ему дать? Где я возьму ему зарплату? Эту проблему я должен решать? Должен! Как – это другой вопрос. Либо наличными, либо – призывами к энтузиазму, что бывает чаще всего.

На премьере фильма «Каникулы строгого режима» режиссера Зайцева, моего друга по Щукинскому училищу, я увидел ролик о том, как снимался фильм. Огромное количество камер, колоссальные фермы для освещения, человек 200 на съемочной площадке. Ну и бюджет – несколько миллионов долларов. И

вот я вижу на этом фоне свою картину. Бюджет 0 рублей 00 копеек. Точнее – минус, потому что мы еще свои деньги тратили. Одна камера, три осветительных прибора, съемочная группа – три человека плюс я еще режиссер – всего четыре.

Новосибирск безнадежно отстал от современного кинематографического процесса. Если в конце XX века недостаток игрового кино в Новосибирске с лихвой восполняло кино документальное, и режиссеры наши Шиллер, Соломин, Эйснер и так далее привозили бесконечные призы с фестивалей, то сегодня документальное кино в Новосибирске практически не снимают. И нажать на все педали, чтобы догнать отечественный кинематограф в том виде, в каком он сейчас существует, практически невозможно... Именно поэтому эта задача мне так интересна! И я закручиваю все гайки, сжимаю все пружины – и пытаюсь изо всех сил сделать так, чтобы какой-то сигнал того, что в Новосибирске возможно создавать игровое кино, – прозвучал.

Так что не мало мне. Много очень! Хочется кому-то отдать. Но пока некому. Ну вот получилось Первый театр отдать Павлу Южакову, молодому режиссеру – замечательно. Свой театр я не могу отдать. И институт пока тоже. Надо построить здание, укрепить преподавательский состав, наладить работу по новым специальностям...

– А что бы вам ни обидеться на город? Такой воз тянуть, а вместо помощи – недоверие. На двадцатилетии вашего театра вы сказали удивительные слова: «Наш театр неутомимо бьется за право играть для вас спектакли».

– Но это же будет лукавство, если я скажу, что город не це-

нит меня. Это же будет неправда, если я скажу, что город мне не помогает. Год назад я пришел к губернатору с идеей открыть Первый театр, где будут работать выпускники театрального института, а главным режиссером станет выпускник ГИТИСа Павел Южаков. Прошел год – и первые деньги из бюджета легли на счет Первого театра. Так что, конечно, помогают мне. К сожалению, масштаб моих интересов – он уже вышел давно за рамки существования каких-то конкретных проектов. Меня интересует процесс. Не открытие какого-то конкретного театра, а возможность открытия театра в городе – как только в этом будет необходимость. Появится лидер – должен появиться театр. И это должно возникнуть не посредством таких кровавых трудов, которые в свое время мы потратили на открытие Новосибирского городского драматического театра. Должна быть среда, которая позволяет проектам органично рождаться и умирать.

*Театр Афанасьева – из тех студий, что во множестве возникли в России двадцать лет назад. На фоне академических и знаменитых они выглядели тогда возмутительно свободными и вызывали жгучий интерес. Счастливые коллективы единомышленников давали представления в подвалах или домах культуры, и залы меньше, чем на сотню мест, только добавляли интриги. А потом студии начали потихоньку исчезать, ибо рай в шалаше недолговечен. Новосибирский городской театр – один из немногих, кто выжил. Хотя до сих пор играет спектакли в подвале...*

– И что бы вы сказали сегодня тому, кто пойдет по вашим стопам?

– Я сказал бы тем, кто сегодня подумывает открыть свой театр: «Путь этот не только тернист – он смертельно опасен. Нужно положить все на жертвенный огонь. Все, что может отвлекать от дела...»

– А двадцать лет назад?

– Двадцать лет назад, когда мы впервые собрались, я пообещал: через пять лет мы заявим о себе очень громко, через десять – станем одним из лучших театров этого города, а через двадцать лет о нас будет говорить страна.

– Вообще, откуда взялась идея – создать новый театр в Новосибирске? Все наши драматические театры – с еще довоенной историей! А тут ваш коллектив – без роду, без племени и даже без дома?.. Амбиции замучили молодого режиссера Афанасьева?

– Я тогда общался с великими театральными деятелями. Учился у Някрошюса, Додина, Корогодского. Мы ездили по всей стране в компании режиссеров, смотрели спектакли, обсуждали, и каждый раз я для себя что-то такое новое открывал. Эти открытия приводили меня к мысли, как надо строить репертуар. К маркетинговой политике то бишь, хоть и не было в те годы этого слова. Конечно, были амбиции. Я считал, что в Сибири можно сделать театр, как в столицах, – чтобы зрителям не было стыдно. Я до сих пор помню атмосферу спектаклей, которые видел двадцать лет назад: «Братья и сестры» Додина или «Муму» Фильштинского... Я так любил тогда этот город... Он был одновременно большим городом моей мечты и родным домом. Мне хотелось сделать для него что-то хорошее. И я думал: вдруг смо-

гу стать исключением из общих правил? А сейчас понимаю – исключений не бывает.

**- То есть?**

– То есть все плохое делается очень быстро и легко. Все хорошее делается долго и трудно.

Мы, конечно, спешили. Мы через год хотели, чтобы о нас говорила страна. И уже забыли о том, что сами планировали – через двадцать. Но нам так хотелось!.. Однако в 1993 году в Новосибирске был фестиваль, посвященный столетию Веры Павловны Редлих. Мы показали «Чайку», получили «Гран-При», стали известны в городе. Еще через пять лет мы праздновали свой первый юбилей – и нынешний губернатор, а тогда мэр Новосибирска Виктор Толоконский сообщил, что принято решение строить для нас здание, значит, наш театр стал нужен Новосибирску. Я всегда добиваюсь поставленной цели. И дико страдаю, когда возникает препятствие, к которому я не готов. Поэтому для меня, конечно, нынешняя задержка (на десять лет!) строительства нашего здания – это не просто огорчение, а чудовищные физические муки. Все хорошее делается долго и трудно.

**- Трудно?**

– Жили вместе со страной. И теперь, по нашим-то грехам, живем мы замечательно.

**- А что было?**

– Был год, когда нас областной комитет по культуре передал мэрии. То есть прикрепили нас к общему театральному корыту... и началось. Такая, знаете, открытая беспардонная травля... И следователь прокуратуры приходил в театр по каким-то грязным доносам на меня, и анонимки шли

тогдашнему помощнику губернатора и полномочному представителю Президента. Обвиняли меня и в шантаже актеров, и в мужеложестве, такая была грязь – свет не видывал. Все только лишь потому, что мы захотели стать наравне с другими театрами культурным очагом в городе.

**- Еще раз спрошу: как творить для города, который тебя иной раз встречает в штыхы?**

– Я не запоминаю недобра. Добро помню хорошо, а недобро как-то... не задерживается, сразу идет в мусоропереработку и в компост. Могу встретиться с врагом и забыть, что он мне враг – поздороваюсь с ним приветливо, а потом по взгляду пойму – что-то не то! Такой у меня характер, мне повезло, очень повезло. Ну а еще мне сильно помогла программа. Не та, что я объявил актерам, а моя внутренняя программа.

Я сразу нацелился на то, что кризисов у нас не будет. Говорят: семь лет театр существует – потом умирает, или двенадцать лет существует – потом разваливается. Я постарался эти вехи миновать. Когда нам случилось семь лет и на восьмом году пришло время умирать, мы переехали из зала на 28 мест в зал старинного кинотеатра «Победа». И все пришлось начинать с нуля. Условия там были не самые лучшие: зимой зрители в шубах – холодно, летом жарко. И вот подошел 2001 год, мы устали, мы зашли в тупик – тут подворачивается проект с этим вот подвалом! И мы снова переезжаем, опять освоение другого пространства и – все сначала!

**- А молодежь, которая к вам приходит, не разрушает ваш союз?**

– Молодежь – она ведь только с виду молодежь, а так-то – нор-

мальные люди. Они хотят нормальных человеческих отношений, интересной творческой работы и душевного комфорта. В нашем театре все это есть. Вот они и обращаются в нашу веру. Хотя вносят и свою энергию, и свою культуру. И мы это учимся, конечно.

**- В общем, сам себе режиссер...**

– Да, сам себе. Благодаря тому, что я сам себе, и актерская команда, и я, и зрители, которые с нами общаются, – мы абсолютно театрально счастливы. Мы встречались с лучшей мировой драматургией, мы переиграли всего Чехова, погружались в Шекспира, дружили с Горьким, напрямую общались с Островским, Вампиловым, Володиным. В этом смысле, мне кажется, мы не грешили перед публикой. Редкий зритель, уходя от нас, не сказал, что он теперь понимает, почему вот уже сто лет Чехов не сходит со сцены мирового театра, почему он так популярен, чем он на самом деле интересен. И вообще люди по-другому стали относиться к понятию русского психологического театра, живого театра. Много всяких открытий чудных на этом пути мы совершили. Это счастье – оно и перевешивает все невзгоды, которые нам пришлось испытать... И еще придется... Любому из труппы скажи сейчас – или десять-пятнадцать-двадцать лет назад – в любой из этих годов предложи выбирать между театром с большой зарплатой и нашим театром...

**-- Выберет ваш? Почему?**

– Одна из самых важных моих забот – творческий рост труппы. Знаете, когда выращивают редкие очень перспективные культурные сорта каких-то растений, следят за тем, чтобы селекция

была правильная, чтобы удобрения были правильные, извините за такую агрономическую ассоциацию. Но стоило человеку хоть чуть-чуть внутренне даже отвернуться от театра, он должен был уйти. Мы не допускали в театре растления. Несмотря на то, что нас в городе традиционно считают самым пьющим театром, на самом деле мы всегда жесточайшим образом следили за тем, чтобы была внутренняя дисциплина, и творческая, и административная. Мы позволяем себе праздновать, но когда дело касается творческого процесса – боже упаси! Люди знают, что если они выйдут на сцену даже с запахом алкоголя, то будут уволены.

**– Диктат? Вот те на! А как же особая студийная атмосфера, душевная и творческая?**

– Солдатами не рождаются. В начале было просто жесткое подчинение всем законам, необходимым для творческого развития и роста. А когда люди целенаправленно, самоотверженно что-то делают и добиваются успеха – вот тогда появляется ощущение «особости». И это ощущение всем нравится, все его стараются поддерживать. И понимают, что если они отойдут в сторону от намеченного пути, то они утратят эту особость. И станут как все. А те, кто приходит потом в эту атмосферу, – они быстрее впитывают в себя этот ген особости, и он им тоже нравится. У нас ни разу не было ощущения, что мы катимся в пропасть. Мы всегда шли на подъем. Случались, конечно, творческие неудачи – но они не имели отношения к стратегии развития театра, к здоровью труппы. Как без неудач – эксперимент всегда был рядом с на-

ми. Каждый новый проект оказывался рискованным.

**– Да что ж за риск, когда у вас репертуар – сплошь классика? И Чехов неперменный?..**

– Берем мы, например, драматургию Антона Павловича Чехова, которая заезжена, заставлена, замучена, заскучена... Берем Чехова в Сибири, где недостаток культуры – как недостаток кислорода в горах, где разрежен «культурный воздух», и ставим перед собой задачу сделать спектакль, который будет адекватен пьесе, такого среднего уровня спектакль – это эксперимент или... глупость. Тем не менее, нам хватает наглости рискнуть, и мы держим планку, не позволяя себе быть хуже, чем мы о себе думаем. Бывает, что ты представляешь – какой я, дескать, молодой и стройный. А подходишь к зеркалу и видишь – все далеко не так. Так вот, мы всегда добиваемся соответствия. И наше отражение, то есть спектакль, получается таким, каким мы его задумывали.

Настал период – критики начали без удержу хвалить наш театр. Остальные театры немножко напряглись... и появилась в городе творческая конкуренция. Мы ревнуем их к каким-то пьесам и режиссерам, они – нас. Приезжал в Новосибирск из Петербурга Вениамин Фильштинский. «Мы незнакомы, – говорит, – но я жил с вами в голове. Я знал, что есть такой Афанасьев, которого я недолюбиваю: у него «Дядя Ваня» лучше, чем у меня». Конечно, мы взрослые люди и понимаем, что это наши мальчишеские игры, но тем не менее... Очень много кругов расходится от камня, брошенного двадцать лет назад. Появляется уже среда, где театральная

энергия накапливается и вырабатывается.

**– А только что мы говорили о разреженном «культурном воздухе»?!**

– Эта среда пока еще закрыта. Она зреет, но очень скоро набухнет и станет заметной. И будет помогать талантливым людям. Вот, скажем, был в городе наш выпускник Андрюша Кислицын, талантливейший парень, работающий в уникальном редком жанре – пантомимы-клоунады, он создал свой театр «Мимо». Почему город пропустил его? Почему? Я же присутствовал на каком-то очень высоком форуме, где выступали руководители и говорили, что нельзя Кислицына упускать, надо все сделать, чтобы он остался. Но Кислицын сейчас приезжает в Новосибирск на гастроли... Нет в Новосибирске структуры, которая могла бы не просто поддерживать культуру, а развивать ее. Развитие культуры – это некие инновации, которые возникают естественно и органично, потому что приходит молодежь и делает все по-своему – от дилетантизма ли, по незнанию или из дерзости, а может быть – по талантности. У молодежи должны быть возможности реализовать себя. Иначе они собирают манатки и уезжают – в Москву, в Питер, за границу, в другие города.

Вот меня интересует сегодня – почему нет возможности людям в Новосибирске обучаться, скажем, искусству кинематографии? Почему бы не создать киношколу, пусть без выдачи государственных дипломов, которая не требует сегодня унижительного лицензирования в Москве, а требует всего лишь привлечения хороших специалистов? Один человек

этого не сделает. Нужна государственная программа. Я не говорю, что Путин или Медведев должны подписать документ об учреждении таковой. Просто кто-то в городе должен об этом заботиться. Вот когда мне поручили возглавить театральный институт, я подумал: то, что мы делаем в нашем театре, уже можно назвать школой.

**- Авторской?**

– Какая она авторская? Это лучшие традиции нашего русского театра. Критерии простые: нетерпение к фальши, лжи и неправде. И еще тонковкусие. У нас зрители – гурманы. Не те, кому любой портвейн хорош, а те, кто отличает вино по году изготовления... Мы их приучаем к хорошему театру... То есть – к нашему. И публика жестко реагирует, стоит нам чуть споткнуться. А живой театр всегда современен. Это не те спектакли, где матерная лексика, дым коромыслом и мыльные пузыри, а те, где есть жизнь, которую ты узнаешь, с которой можешь себя идентифицировать. Современность зависит не от драматургии. Только от чутья... Можно поставить Чехова очень современно. А можно взять любую сегодняшнюю пьесу и уморить зрителя.

Я помню в Авиньоне на фестивале в главной программе идет спектакль – тоска невыносимая, все спят. Вдруг – проснулись. Смотрю – стоит главная героиня перед микрофоном абсолютно голая и поет какую-то песню. Ты испытал шок – но забываешь об этом сразу, как только выходишь. А вот когда тебя не отпускает томление, когда тебе хочется вернуться, смотреть, размышлять, когда

ты вкушаешь это ощущение, – вот театр.

**- Томление – хорошее слово.**

– Томление – чудесное слово. Оно, мне кажется, глубокое и такое... интимно настоящее. Когда особая очищающая радость возникает от искусства. Мы хотим таких впечатлений. Нам не надо грязи, крови.

**- Однако режиссеры часто говорят: сегодня зритель по телевизору такого насмотрится, что в театре его надо шокировать. Иначе он и смотреть не будет.**

– Никогда не надо считать публику тупее себя, необразованной, непонятливой себя.

**- Вы искренни в этом? Где ж высокомерие творца?**

– Да при чем тут искренность? Это закон. Нельзя лукавить. Я понимаю, что в зал придут такие люди! Они столько знают, столько пережили, они так могут чувствовать!.. Если вы согласны меня послушать, я готов с вами поделиться своими чувствами – так я обращаюсь к зрителям. Говорят, что публику надо держать в страхе, каждые семь минут надо шокировать, чтобы она не засыпала... Я знаю таких режиссеров, один из них – мой любимый режиссер, когда-то мой учитель Никита Сергеевич Михалков. Смотрите внимательно «Двенадцать» или «Сибирского цирюльника» – через определенное время там что-то падает, взрывается. Это не каноны искусства. Это правила попсы: ввести человека в транс и тогда уже насаждать все, что ты хочешь. В театре этим пользуется только беспомощный режиссер.

**- Вы себе говорите, что вы молодец?**

– Нет. Не потому, что я не хочу. Я знаю, как только скажешь – сразу же споткнешься. У меня есть другой способ себя бодрить. Я

говорю, что я, например, не предал себя, не предал театр, не предал свою профессию, и меня это очень сильно по-мужски подпитывает. Потому что я воспитан в таких традициях – верности делу, родине, дому, городу.

**- Мне кажется, провалы – это стимул. Но у меня ощущение – в театре Афанасьева провалов не бывает.**

– Провал первыми должны заметить режиссер и актеры, а не публика. Мы первыми понимаем, что облажались – хлоп – и все, снимаем! Мы уважаем свою публику и не кормим ее спектаклями второго сорта.

**- Мужество, однако, большое требуется. А ваши актеры так же к себе относятся? Они же ваши ученики?..**

– Вы сейчас обидные для них вещи говорите. Они считают, что это я – их ученик. Они меня сделали таким режиссером. Если б не они, то ничего бы и не получилось. У нас тоже идет такое детское соревнование, кто кого учит. У нас всегда есть ощущение, что мы друг без друга – ничто.

**- Это правда?**

– Спросите у актеров. Сейчас мы уже повзрослели, а поначалу так просто не могли расстаться. Мы заканчивали репетиции – и начинали снова. Мы заканчивали эти репетиции – и садились за стол. Мы проводили ночи вместе – разговаривали, спорили, думали, утром разбегались, чтобы хоть что-то в жизни еще сделать – и опять бежали на репетицию. Недавно я смотрел по телевизору юбилей Игоря Квашы. Он рассказывал о молодом «Современнике» – у меня было полное ощущение, что рассказывают о моем театре.

Что с нами будет потом? Пrawdами и неправдами мы переедем-таки в новое здание, кто-то за нас будет радоваться, кто-то – грустить по утраченному подвалу.

А может, я потом скажу – нет, не хочу я в новое здание, мы теряем свое лицо... И найду другой подвал. Я точно знаю только одно – регулярно будут

выходить спектакли. Они будут рассказывать о том, чем мы живем, как мы радуемся, как относимся к женщинам, как стареем, как собираемся жить дальше... И мы уже не сможем врать, даже от усталости, потому что у нас уже генная система другая...

А дом наш, город наш – ему уже пора думать не о стенах и мебе-

ли – о картинах и музыке. Чтобы жизнь у людей была не только сносная, но и радостная. Чтобы они ощущали себя дома лучше, чем в гостях. Чтобы люди понимали: можно поехать поработать в Москву или там в Париж... но потом все равно вернуться домой.

*Беседу вела Елена Климова  
Новосибирск*

## IN BRIEF

## МОСКВА КРУГ ЗАМКНУЛСЯ НА НАС

20 мая в Доме актера прошел вечер, посвященный **90-летию** со дня рождения и **25-летию** со дня смерти народного артиста РСФСР **Александра Дунаева**. Это оказался один из тех редких и душевных вечеров, которые собирают не просто коллег, братьев по цеху, но людей, лично причастных к герою встречи. **«Меловой круг Александра Дунаева»** – такое название носил вечер. Оно отнесило нас к спектаклю, поставленному Дунаевым в Театре им. Н.В.Гоголя в 1964-м – «Кавказский меловой круг» Б.Брехта.

Александр Леонидович в разные годы возглавлял ведущие театры Красноярска, Львова, Москвы. Тема нравственного выбора, долга, ответственности была его ведущей режиссерской темой. Об этом говорили актеры и режиссеры, работавшие с ним в разных театрах. Фото и кинохроника, рассказы Ольги Остроумовой, Георгия Мартынюка, Анны Антоненко-Луконой, Рубена Симонова, Виктории Салтыковской, Геннадия Сайфулина, Александра Бурдонского, Людмилы Гавриловой, Михаила Левитина позволили зрителю увидеть не только творческий путь режиссера, но и по-новому взглянуть на историю отечественного театра. Показанные сцены из поставленных им спектаклей с участием Л.Касаткиной, В.Зельдина, А.Попова, Л.Сухаревской, Б.Тенина, А.Мартынова, А.Дмитриевой, М.Козакова, А.Антоненко, Б.Кудрявцева, А.Каменковой, Г.Васьковой и многих других артистов создали художественный образ того времени. Хронику жизни и творчества режиссера читали артисты Людмила Титова (Малый театр), Александра Равенских (Театр им. В.Маяковского), Инна Кара-Моско (Театр им. А.С.Пушкина), Дмитрий Кошмин (СПбГАТИ). Многие из актеров встретились на этом вечере впервые за последние 30 лет. Михаил Петрович Зайцев и Николай Лукьянович Дулак – два директора, возглавлявшие в разное время Театр на Малой Бронной, говорили об Александре Леонидовиче, называя тот период «золотым веком».

Режиссер вечера Павел Тихомиров стремится найти новый способ восстанавливать историю отечественного театра, опираясь на документы и факты, он расширяет современное представление о том сложном театральном процессе, который зачастую представляется нам сегодня излишне упрощенно и схематично.

*Андрей Лапин*



# ГУРМЫЖСКАЯ – ХОРОШАЯ ЖЕНЩИНА!

**В** Архангельском молодежном театре состоялся

бенефис заслуженной артистки РФ **Нatalьи МАЛЕВИНСКОЙ**. Зрители увидели ее в премьерке «Лес» по пьесе **А.Островского**.

Наталья Викторовна – актриса Молодежного театра, начавшая в нем карьеру в 18 лет (Молодежный тогда назывался экспериментальной театральной студией). Получается, что вся ее творческая биография связана только с этим театром. Кроме того, она – супруга бессменного художественного руководителя Молодежного театра Виктора Панова.

Бенефис в его классическом понимании – представление в честь какого-то актера – у Натальи Викторовны первый. Правда, пять лет назад «Чайка» в постановке Владимира Космачевского была обозначена как «коллективный» бенефис пяти актеров, в том числе и Малевинской. Но нынешний спектакль был поставлен студенткой режиссерского факультета СПбГАТИ **Анной Беловой** специально «под Малевинскую» к ее юбилею.

Надо сказать, что именно «Лес» Островского за всю историю русского театра очень многие зрелые актрисы выбирали для своих бенефисов. В общепринятой трактовке именно Гурмыжская, дама не первой молодости, томлящаяся по молоденькому Алексею – главная героиня спектакля. Но Наталья Малевинская пошла другим путем... Об этом мы и по-



**«Лес». Гурмыжская – Н.Малевинская, Алексей – Е.Новоселов (студент СПбГАТИ)**

говорили с «виновницей» премьеры в Молодежном театре.

– Почему вы не побоялись объявить своим бенефисом спектакль, который, по сути, является первым режиссерским опытом?

– Главное, что не побоялся Виктор Петрович Панов. Вообще-то, мне не хотелось устраивать бенефис к своему личному юбилею. Анна сначала убедила Панова, потом уже меня. Как ни странно, никто из актеров от этой авантюры не отказался и все с удовольствием начали репетировать. Ну, я подумала, что раз такие мастера, как Валерий Грибанов, Илья Глуценко, Виктор Бегунов, согласились, то значит, в этом что-то есть. За десять дней до выпуска спектакля вместо студентов в него еще вошли Назар Онищук, Антон Чистяков, Иван Черемный. И когда вся эта команда собралась, мне стало как-то легко и спокойно, будто все мои родственники собрались вместе.

К слову, были и самостоятельные работы – Илья Глуценко (Несчастливец) много репетировал со своим партнером, студентом

СПБГАТИ Александром Берестенем (Счастливецым). Вообще, мы с Анной вместе работали над спектаклем – она как режиссер, я как педагог со студентами.

– Вы преподаете?

– Я с ними занимаюсь. У меня нет педагогического стажа, но я сказала нашему студенческому курсу: у меня есть актерский опыт и есть вещи, которыми я могу с вами поделиться. Думаю, что в этом и заключается любая педагогическая работа – суметь научить молодых людей чему-либо, в том числе и через свой личный опыт.

– Почему в этом спектакле ваша Гурмыжская – не главная героиня?

– Потому что я не считаю эту роль главной. Мне кажется, здесь много равнозначных ролей. Мне бы хотелось, чтобы зрители увидели не только Гурмыжскую, но и всех, кто ее окружает. Если говорить обо мне как об актрисе, то без актеров, что заняты в этом спектакле, не было бы и меня. Театр – дело коллективное. Я имею в виду не только актерский ансамбль, но и осветителей, и звукооператоров, и помощника режиссера, и того человека, что приводит в движение занавес. Они все – люди театра, и без кого-то одного театр будет неполным.

– Вы так говорите, будто не уверены в себе...

– Поверьте, я в себе до сих пор сомневаюсь, даже по прошествии стольких лет работы в театре. Я всегда в сомнениях: пра-

вильно ли делаю, достойно ли это выглядит на сцене? Я своим детям Насте и Степе после любого спектакля всегда задаю вопрос: «Вам не было за меня стыдно?»

**– Для вас Гурмыжская – это лицемерка, актриса по жизни или, по современным представлениям, «молодец баба»?**

– Да она хорошая женщина, в принципе-то! Думаю, что прежде всего – актриса. Ведь все другие персонажи все равно остаются вокруг нее. В пьесе Аксюша с Петром просят ее быть посаженной матерью, купец Восмибратов говорит, что она будет у них почетной гостьей на свадьбе. Все равно они рядом с ней остаются. Ну и «молодец баба». А разве плохо, что она нашла свое личное счастье? И теперь так бывает, когда женщины влюбляются в возрасте «уходящего поезда». Почему надо считать их противными и коварными?

**– Но во времена Островского такое поведение дамы в годах, видимо, осуждалось...**

– Мы в спектакле не старались придерживаться норм девятнадцатого века. Наш «Лес» как бы «повис» вне времени. Да, язык, которым разговаривают герои, позапрошлого века, но все остальное – не от того века.

**– А откуда взялся пассаж «и Ленин такой молодой» у Счастливецва?**

– Не знаю. Вероятно, импровизация Берестяна или подсказка Глущенко.

**– Значит, Гурмыжская в вашем исполнении – это положительный персонаж...**

– То, что у меня вышло на сцене, – это видение режиссера. Возможно, я бы сыграла и по-другому, но Анна увидела Гурмыжскую именно такой. Вообще, у нас получился, как мне кажется, ду-

шевный спектакль, с доброй атмосферой, где никто никого не губит.

**– Какую роль вы бы ни за что не стали играть?**

– Не знаю. На протяжении всей карьеры у меня не было категорического неприятия какой-либо роли. Вообще, я никогда не боялась уродовать себя на сцене, если вы имеете в виду роли старух. Я и студентам говорю – не бойтесь выглядеть страшными на сцене. Если актер, играя страшилище, верит в свою роль, в то, что он делает, он на сцене выглядит для зрителя в сто раз привлекательнее, чем любой красавец.

**– За всю вашу карьеру у вас был любимый спектакль или любимая роль?**

– Это все равно что спросить, какая у меня любимая рука, правая или левая? У меня были неудачные роли, но нелюбимых не было. В любую роль вкладываешь душу, силы, нервы. «Рожашь» образ, другого слова подобрать не могу. Это как ребеночка рожать – какой родится, такого и буду любить, даже если получится больной или некрасивый.

**– Что вы делаете за минуту до того, как выйти на сцену?**

– Смотря в каком спектакле. Естественно, волнуясь. Перед «Бредом вдвоем» читаю молитву (это очень тяжелый для меня спектакль), перед другими спектаклями – нет. Иногда перекрестись... Но какого-то особого ритуала у меня нет. У других актеров знаю, есть.

**– Один режиссер в Архангельске сказал в интервью, что любой спектакль – это бизнес. А с вашей, актерской точки зрения, это что?**

– Нет, я не считаю, что спектакль – это бизнес. Мне даже это слово не нравится. Для нас, актеров, это работа. Может, не-

сколько странная работа, с точки зрения бухгалтера или краповщика. Но это труд, ради которого мы существуем. Правда, его не пощупаешь, от него другие люди (зрители) получают эмоции – удовольствие или неудовольствие. Как можно назвать бизнесом наш спектакль о любви «Темные аллеи» по рассказам Ивана Бунина? На этом спектакле я отдаю зрителям волну эмоций и чувствую, как из зрительного зала мне идет ответная волна – мне сопереживают! В ту секунду я испытываю благодарность к зрителям, а это дорогого стоит.

В бизнесе на первом месте прибыль, а не чувства. Мне кажется, в больших залах такого единения со зрителем нет, как в камерном. У нас в театре камерный зал и небольшие спектакли. Глаза зрителей – вот они, рядом. Тут ведь не соврешь, не спрячешься за партнера. Фальшь сразу видна. Нет, я не могу назвать театр бизнесом. Думаю, что творчество и бизнес – разные вещи.

...Несмотря на то, что Малевинская всегда держалась несколько в тени, зрители эту актрису запоминают сразу. На премьеру «Леса» театралы шли, прежде всего, «на Малевинскую», хотя и другие роли представляют немалый интерес. Кроме того, она обладает качествами, которые украшают любого человека, а служителя сцены особенно – скромностью, душевной глубиной, уважением к труду коллег и преданностью своему театру.

*Елена Ирха  
Архангельск*

**Фото Виталия Крехалева**

# РОМАН С ИРКУТСКОМ

**С** Тамарой ПАНАСЮК, любимицей иркутского зрителя, заслуженной артисткой республики, ведущей актрисой Театра драмы им. Н.П.Охлопкова, мы разговаривали в канун ее юбилея, в примерке, перед спектаклями, между репетициями бенефиса («на нее» Александр Ищенко ставит «Любовный круг» по Сомерсету Моэму); на скамейке перед театром (наконец-то потеплело!). Мы дружны много лет, но в долгом разговоре она раскрывается по-новому – и в судьбе, и в поразительно глубоко взгляде на людей и на роли.

Ее роман с Иркутском начинался издали.

Красавица из «нахаловки» в ангарском Майске после школы не попала в студию при иркутском драмтеатре. Но тут же ее подхватил Яков Фролов, режиссер Черемховского театра. Труппа в маленьком городском театре была к началу 60-х сильной: в ней работали настоящие артисты из невыездных – таких же, как ее мать и отец, на двоих отсидевших 17 лет; как вся ее репрессированная семья с Западной Украины.

Играла сказки, сыграла Сашку в «Барабанщице»; спектакль про строителей Братской ГЭС показали по иркутскому ТВ, за фотогеничную девушку ухватились: «Вот она!». В отпуске после первого театрального сезона она живет в Иркутске, ее обучает на теледиктора легендарный Лев Перминов. «Где моя Лоллобриджида?» – потерял ее Фролов.

Отпуск кончился – молча ушла с ТВ – в ТЮЗ.

Сразу куча ролей, и сказки. А в «Заводских ребятах» героиней – Витя Егунов: он и вводил ее в спектакль. Бросил семью, бросил театр, уехал в Улан-Удэ, оттуда письма: «Уехал из-за тебя».

И она – села и уехала в Улан-Удэ. Они станут мужем и женой, родят Наташу, станут звездной семьей, он – народный, она – заслуженная, лидеры иркутской драматической труппы. Но это потом, пока – Улан-Удэ, ввод в две «шикарные» роли – какая-то венгерская стерва и героиня в «Острове Афродиты», антифашистском греческом шлягере.

Но – Вите не понравилось в Улан-Удэ (а ей-то все равно: все – большая ссылка). Он: «Поехали на биржу!» И с московской актерской биржи – в первый же день – в Могилев. Театр – копия наш, иркутский, только два яруса, бывшая ставка Николая II. У нее – много ролей, мгновенно – такая звезда, что не скажешь. Обсуждение «Проводов белых ночей» В.Пановой замминистра белорусской культуры начал с ее Нины. Таких влюбленных слов – от начальства! – она еще не слышала. Гастроли на потерянной в детстве родине, в Западной Украине: «Панасюк! Наша! И гарна же дивчина!» Завалили цветами и – приглашение в столичный театр, в Минск.

Но в отпуск поехали в Иркутск: ссыльные родители еще здесь, в «нахаловке».

Егунов ее обманул: втихаря написал и в драму, и в ТЮЗ, что



**Т.Панасюк**

возвращается в Иркутск. А Минск?! Но Егунову ничего не надо: любит Иркутск до потери сознания, Иркутск для него – все.

Ее в Иркутске удержало театральное училище: будет работать и будет учиться.

Сначала Эверт Корсаков, главреж ТЮЗа: много ролей для Егунова. А она слушает и думает: «Будешь зайчиков играть всю жизнь». – «Я за дверью подожду». Егунов выскочил вслед – глазами сверкает, в первый раз на нее наорал: «Ты что?!» – «Я – в Минск». Он: «Ладно, пошли в драму, к директору».

Царство тебе небесное, голубчик Осип Александрович. Волину сказали, что она без образования, а он: «Ее одеть, поставить на сцену – пусть стоит, на нее будет ходить зритель, у нее манок есть». И взял; и в училище экзамены сдавала по ролям в театре.

Стали жить в легендарном Коммерческом подворье – общежитии театра. Вот где были ее университеты, ее иркутские Учите-

ли, вот где она открыла для себя Иркутск и влюбилась в него навсегда.

Петя, Петр Иванович Реутский влюбил ее в свои стихи, многие остались с нею навсегда.

В свой день рождения Петя привел в Подворье Вампилова с Пакуловым: молодые, распушили хвосты, состязание в остроумии. А Витя молчит-молчит, а потом подытожит – и уж его не переоморишь.

Пришла к двору просвещенной компании: «своя баба – Кармен». Они стали приходить, с ними – Гена Машкин, Юра Самсонов, Алик Стуков с гитарой. Патриоты Иркутска, люди потрясающе образованные, «Иркутск» у них – через слово, «Байкал», «Ангара»; патриоты еще и каждый – своей улицы. Читали книги свои, Саша Вампилов читал «Прощание в ию-

не». Она сначала не поверила, что это – тоже его: ходит, поет, но это – это ведь Чехов! В «Прощании» – вещи, о которых не задумывалась. Золотуев: «Человеку надо дать столько, чтоб не смог отказаться». Остальное – рассказанная история – есть и у других; а вот это – «не взял! и жизнь пропала!» – откуда это у него? Ого, какой парень! Я-то ведь все и всех видела в ссылке – а он откуда знает: не потому «не жил», что отсидел, а по-

тому, что – не верит. Верил бы – все было бы по-другому. Они – вся компания с Подворья – стали «родичами» навсегда.

С Вампиловым (и, конечно, с режиссером Симановским) – репетировала **Наташу Макарскую** в «**Старшем сыне**». Она – первая Макарская в сценической истории пьесы. Откуда Макарская? – оттуда же, откуда и я, – сослана сюда с матерью. Теперь одна, секретарь в суде. Ее никто не знает – как меня,

которая для всего Иркутска – балованное дитя, вся в любви и ласке. Ее Макарская сначала была в супермини, белом парике. Вампилов отобрал у нее высокие щегольские сапожки Макарской: «Не знаю, каким драматургом прослыву, а вором – точно». Последний разговор с Вампиловым – после утреннего спектакля (ну, кому утром



«Старший сын». Макарская



Водевиль «Жены наши пропали»



«Пока она умирала». Таня

интересны мои сложности с героиней?). Он пришел за кулисы: «Тамара, хорошо». – «Ты ведь об этом не писал». – «Откуда ты знаешь, о чем я писал...».

Когда молчун Валя Распутин прочитал свои рассказы у них в Подворье – она сразу поняла: «Ну, тут, конечно, Саше делать нечего со своими рассказами».

В «Касатке» по А.Толстому у актрисы (впервые призналась) внутренний ритм и походка – распутинские: ее героиня, как он и его герои, все кого-то спасает, кого-то подкармливает.

Марк Сергеев со стихами, с книгами о декабристах, с пьесой «Записки княгини Волконской» (Панасюк играла у него **Полину Гебль**).

С поэтом Славой Филипповым подружились после его газетного разгрома «Грозы» Григория Жезмера, где она – пер-

вая в стране – играла **Марфу Игнатьевну** (не-«Кабаниху»!) – молодой и красивой, со своей женской и материнской правдой. Слава вступился за Добролюбова, за «луч света в темном царстве». Она его потом убедила... но спектакль мгновенно закрыли.

С незабываемой «Грозой» она переходит к режиссерам своей судьбы. Говорит о Жезмере неожиданное – как об очень закрытом и безумно хорошем, до-

бром человеке. Кто придумал молодую «Кабаниху»? Что придумал Жезмер – большой секрет. Но назначение молодой красавицы на роль – уже решение! Своих «**Аристократов**» по Н.Погодину Жезмер посвятил репрессированным. Она в своей «зечке»-героине играла свою маму: о ней, сам того не зная, говорил ей режиссер: «Представь: талантливый, умный человек, которому на время надо подчиниться, перемол-

чать – для будущего, чтобы выжить. Но иногда, когда невмоготу – взрывается!» Так она «впрыгнула в характер». Несколько сезонов билеты на «Аристократов» спрашивали от памятника Ленину.

Нельзя было достать билеты и на «**Звезды на утреннем небе**» Эдуарда Бутенко по А.Галину. Там ее **Анна** была не-



«Вишневый сад». Раневская

Фото А.Бызова



«Правда - хорошо, а счастье лучше». Барабошева

вероятно разной, притягательной, трогательной и грубой, когда надо, но никогда не злой. «Элинки» выбрасывать в зал – не дело актера: она всегда оправдывает своих героинь. Виталий Соломин видел ее Анну – пришел за кулисы в слезах.

Она удивительно точно, сама как режиссер, видит особенности почерка любимых режиссеров – Александра Шатрина, Изяслава Борисова, Вячеслава Кокорина, Сергея Болдырева, Артура Оффенгейма; хотела бы сыграть у Геннадия Шапошникова, которого ценит высоко.

С хорошим режиссером – а она считает, что ей везет с ними – обрастаешь биографиями героев, и уже ни о чем не думаешь, загруженная на репетиции; и по улице идешь, ничего и никого не видя, как сумасшедшая. «Мальчики испортили мне жизнь – и Борисов, и Кокорин, и Болдырев, и Оффенгейм». Она у них сыграла **Раневскую** и **Гурмыжскую**, **Нелли** в «Круглом столе под абажуром» В.Арро, **Аманду** в «Стеклянном зверинце» Т.Уильямса; в «Бульварном романе» Ю.Эдлisa.

В последнем она почти 100 спектаклей партнерствовала с Виталием Венгером (сейчас они готовятся к съемке фильма-спектакля «Бульварный роман»). С ним работает «в одно касание». И юмора – море, когда это не мешает партнеру. В давнем спектакле про дипломатов они вдвоем готовили бумаги «на подпись послам». Он подает ей «дипзаписку»: «Я тебя в кустах малины встретил, на траве прохладной положил, как-то так случилось, не заметил, – я с тобой немно-



«Лес». Гурмыжская

жечко пожил». И подпись: «Виталий Есенин». Тут ей пришлось извиниться, отвернуться и покашлять, справляясь со смехом.

Егунов в «Обыкновенной истории» по И.Гончарову был Адуевым-младшим, а она – **Тофяевой**, его возлюбленной. В сцене «обольщения» он все говорил про «отечество» и «долг», а она просила его остаться и – шепотом: «Витя, ну погладь меня по попе». Он не сопротивлялся: гладит и – про «отечество» и «долг». Зал валится из кресел. Сам Витя умел такой фортель выдать на сцене! Об этом легенды ходят.

Изумительный, гениальный, блистательный партнер – Валера Алексеев – Сильва в «Старшем сыне». Великолепен Юра Ицков (теперь оба – народные артисты, один в Омске, другой в Питере). Толя Басин: «Я молчу – он понимает, про что я молчу». Таня Кутихина в «Лесе» – блестящий партнер. «Я думаю: хорошая девочка, но как мне ее отодвинуть от моего юного возлюбленного? – Приручить! Приласкать! Зову ее к себе – и на колени к се-

бе посадила! А она – приняла! Растаяла, пожалела, простила тетку-соперницу. И вот из партнерства рождается новая краска в роли; а Кокорин из зала кричит: «Я знаю, что дальше буду на вас ставить!» Пока она искала пьесу для бенефиса, как нельзя кстати выбрал для нее «незаигранного» Островского Шапошников: «**Правда – хорошо, а счастье лучше**» (постановка А.Ищенко). Ее **Мавра Тарасовна** – хозяйка купеческого дома – переключается с Марфой Игнатьевной Кабановой: к обеим она прислушивается, не доверяясь ни театральной традиции, ни молве изнутри пьесы.

А в пьесе Мозма она – **Китти Чемпион**.

Когда-то ушла с другом мужа, кажется, попортила ему (другу) карьеру (не стал премьером). Теперь, через много лет, как-то все разладилось вокруг. Может, и нет на свете той любви, ради которой можно забыть всякий расчет? Полюбила, пожертвовала всем – и что получила? Никто не прощает настоящей любви. Талант любви – вот про что она хочет играть. И рядом – отчаянная молодость, которая может быть, рискнет вслед за нею бросить все и вспрыгнуть на опасный круг любви.

Панасюк сама ее выбрала, свою Китти: «Многие хотели мир перестроить – а надо думать, кто у нашего гроба плакать будет. Я всю жизнь играла про любовь; хочу и в бенефис – про любовь».

Сергей Захарян  
Иркутск

Фото предоставлены  
Иркутским театром драмы

**Е.И.Стрельцова**

**«Частный театр в России. От истоков до начала XX века».**

*Москва, «ГИТИС», 2009 г.*



До последнего времени самые общие представления о развитии частного театрального предпринимательства в России все заинтересованные в этом вопросе черпали, в основном, из классических пьес «про театр» («Лес», «Чайка», «Таланты и поклонники», «Лев Гурыч Синичкин»), а также из трудов театроведов, рассматривавших разные аспекты этого явления весьма разрозненно.

Книга Елены Стрельцовой, по сути, первый опыт многогранного и системного исследования истории русского частного театра от его зарождения в середине XVIII века до 1919 года, когда был принят декрет «Об объединении театрального дела».

Автор сознательно избежала соблазна написать красочную «беллетристику» по этому по-

воду. Однако движет ею явная любовь не только к объекту исследования, но и к самой эпохе. Просто глубокие эти чувства историк обильно документирует. Вводит в обиход имена первых людей, взявших на себя труд по продвижению театрального дела: Николая Титова в Москве и Ивана Елагина – в Петербурге (оба – в 1766 году), М.Медокса и князя П.Урусова, который получил свою «привилегию» в 1776 году, губернатора Тамбова Гавриила Романовича Державина (1787).

Автор увлеченно цитирует фрагменты мемуаров практиков театра, дает почувствовать специфику лексики официальных бумаг и договоров (приложения и комментарии подобного рода составляют значительную часть издания). Наконец, становится очевидным уровень жизни театральных деятелей не только в столицах и крупных культурных центрах империи, но и в небольших ее городах – от Саратова и Казани до Архангельска и Тобольска.

Тема актерских скитаний «из Керчи в Вологду» здесь явлена не столько в лирико-драматическом или гротесково-комедийном виде, сколько в культурологическом своем значении.

Девять глав книги исследуют несколько подходов к сценической культуре как таковой: от «театральной артели» Л.Н.Самсонова до «Перво-

го Драматического Передвижного театра» П.П.Гайдебурова и Н.Ф.Скарской. А между ними – В.Н.Андреев-Бурлак и М.И.Писарев, создавшие «Первое товарищество русских актеров», М.М.Бородай с его Казанско-Саратовским Товариществом, Н.Н.Синельников, своим путем двигавшийся от театра-артели к театру-товариществу, «Пушкинский театр» А.А.Боренко, наконец, такие крупные фигуры, как Ф.А.Корш, чей Русский Драматический театр, пожалуй, остается одной из легенд эпохи, С.И.Мамонтов с его феноменальной Русской Частной оперой, наконец, А.С.Суворин, создавший Театр Литературно-художественного общества, то есть Петербургский Малый театр...

За пределами книги остались Н.И.Собольщиков-Самарин, К.Н.Незлобин и Н.Н.Соловцов, К.А.Марджанов, Л.Б.Яворская и А.Я.Таиров. Московский Художественный театр в стадии существования его как частной антрепризы тоже не рассматривается.

Зато даны развернутые картины исторического движения от первородных форм театра, прораставших, по сути, из недр циркового зрелища, – к театру как очагу гуманитарной культуры, способу постижения человека.

Сочувственно и пристально повествуется о судьбах многих актеров и театральных предпринимателей, чье реальное значение долго оставалось непроявленным или невнятным.

Погружению в эпоху помогает не только обширный научный аппарат издания, но и полная обаяния иконография, сопутствующая рассказу и украшающая его.

Наконец, «вместо заключения» автор дает классификацию нынешних антрепризных сообществ, что, при всем уважении к их усилиям, помогает, как говорится, почувствовать разницу. А это хороший стимул к творчеству и урок на будущее...

*Александр Иняхин*

**В** июне и июле **Театр им. В.Ф.Комиссаржевской** показал серию спектаклей в честь творческих юбилеев народного артиста России **Георгия Корольчука**, заслуженных артистов России **Елены Симоновой** и **Татьяны Самариной**, артиста **Константина Демидова**.

В 1966-91 гг. театром руководил ученик Л.Вивьена Рубен Сергеевич Агамирзян, выпустивший несколько курсов в ЛГИТМиКе и воспитавший несколько поколений артистов. В Театре им. В.Ф.Комиссаржевской в разное время работали ученики его четырех выпусков.

Т.Самарина и Г.Корольчук окончили курс Рубена Агамирзяна в 1970 г. С тех пор они вот уже **40 лет** выходят на сцену Театра им. В.Ф.Комиссаржевской.

Много эпитетов было дано редкой органике этого человека с кошачьей пластикой и лукавым взглядом. Восхищались его «смешливым подвижным и светлым Николкой Турбиным», становились свидетелями бездны импровизации, пародий, розыгрышей, реприз в «Полоумном Журдене», где он играл Ковьяеля. Значительной работой признали критики и роль императора Павла в уникальном театральном проекте, спектакле на месте преступления – в залах Михайловского замка «Тайны Михайловского замка» по Д.Мережковскому в постановке А.Исакова. Каким бы ни был характер очередного героя Корольчука, будь то беспощадный несчастный фанат Робеспьер, трагический царь, озорной Незнайка или могущественный Горацио, на всех ролях лежала печать необычного таланта. Г.Корольчук, кроме того, сегодня является прекрасным педагогом и режиссером спектаклей «Утоли моя печали», «Страсти по дивану», «Тише, афиняне!».

Т.Самарина пришла на сцену еще студенткой. Ее тонкая акварельная техника позволяла с изяществом открывать роли комедийные и лирические. Глубина и подлинный драматизм таланта проявились в знаменитой трилогии А.Толстого «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис». Спокойная простота и достоинство, нежность в сочетании с глубиной человеческой любовью отличают череду тех женских образов, которые создает эта самобытная, удивительно теплая актриса. Сегодня ее можно увидеть в спектаклях «С тобой и без тебя», «Лето и дым».

К.Демидов и Е.Симонова окончили курс Р.Агамирзяна в 1985 г. В этом же году они были приняты в Театр им.В.Ф.Комиссаржевской, где прослужили **25 лет**. К.Демидов – острохарактерный актер яркого запоминающегося типажа. Самые яркие его работы – в спектаклях «Дневник Анны Франк», «Цезарь и Клеопатра», «Полоумный Журден», «Царь Борис», «Лев зимой», «Мир без китов», «Юмор висельника» и пр. Сегодня его можно увидеть в спектаклях «Тише, афиняне!», «Утоли моя печали...», «Двенадцать месяцев», «Шут Балакирев».

Е.Симонова не раз изумляла публику резкими поворотами своего амплуа, создавая острохарактерные роли, образы женщин-вамп. Она сыграла в десятках самых разнообразных спектаклей – от «Ричарда III» до «Sex comedy в летнюю ночь». Труппу этого театра невозможно представить без этой актрисы. Она много снимается в кино. Сегодня ее можно увидеть в спектаклях: «Дон Жуан», «Sex comedy в летнюю ночь», «Двенадцать месяцев», «Валл», «Тише, афиняне!», «Доходное место».



**Г.Корольчук. «Шут Балакирев»**



**Е.Симонова. «Доходное место»**



**Т.Самарина. «С тобой и без тебя»**



**К.Демидов. «Тише, афиняне!»**

*Светлана Володина, Санкт-Петербург*

## НИЖНИЙ – НОВОЕ МЕСТО ВСТРЕЧИ АВТОРОВ И РЕЖИССЕРОВ

**С** 1 по 10 июня в **Нижнем Новгороде** состоялся **XXIII всероссийский семинар «Авторская сцена»**. Впервые семинар прошел на базе профессионального театра – **Нижегородского театра «Комедия»**. В предыдущие годы семинар проходил в Щельково, Тарусе и носил скорее закрытый лабораторный характер. И вот в первый день июня пять драматургов во главе с художественным руководителем семинара **С.Коковкиным** и заведующей кабинетом драматургии СТД РФ **О.Новиковой** встретились с пятеркой нижегородских режиссеров. На репетиционный процесс дали всего неделю, в последние три дня состоялись сценические показы, открытые для всех заинтересованных лиц.

Первой на малой сцене театра была показана комедия **«Памятник»** **Владимира Жеребцова** из Стерлитамака (Республика Башкортостан) в постановке режиссера **Ирины Лаптиевой**. Герой пьесы, обыкновенный житель райцентра, обнаруживает на площади памятник самому себе. Можно представить, что началось среди жителей поселка! Сюжет пьесы дал раздолье для создания сочных народных характеров. Актеры купались в игровой стихии, чувствовали себя очень свободно с текстом в руках. Наверное, поэтому режиссер **И.Лаптиева** сознательно постаралась убрать бытовые интонации из показа. У этой истории с памятником, при всей ее абсурдности, нашлось вполне реальное объяснение. Возможно,

чтобы расширить рамки «народной комедии» и усилить воздействие на зрителя, в финале нужно некое неожиданное – трагичное или фантастическое – собы-



тие. Немало в России людей, похожих на главного героя, чистых и бескорыстных, вот только ценить у нас принято совсем других.

Вечером этого же дня в «курилке» театра состоялся показ пьесы

**«Не люблю баклажаны»** **Марии Зелинской** из Ростова-на-Дону. История о мучительных отношениях молодых супругов держала зрителей в напряжении, заставляла неотрывно следить за развитием сюжета. И совершенно не оставила впечатления чернухи. Хотя насилия и смертей там было хоть отбавляй. Думаю, это произошло благодаря режиссеру **Владимиру Червякову**, который построил показ пьесы как «первую читку», запретив актерам играть и поставив задачу «читать с личным отношением к тексту». В некоторых сценах герои специально прочитывали подробные авторские ремарки. Благодаря такой установке зритель воспринимал страшную ситуацию, в которой оказались герои, спокойно и рационально, не ужасаясь насилия, а вникая в причины и истоки агрессии, встречающейся на каждом шагу... И, как часто случается с пьесами и спектаклями, затрагивающими болезненные темы общества, на обсуждении больше говорили не о композиции и языке, а о проблеме, не о степени раскрытия характеров, а о поступках персонажей. Что подтверждает конкретную социальную направленность пьесы, привлекающей внимание людей к проблеме домашнего насилия, к его последствиям и отсутствию реальной помощи, о неготовности нашего общества для осознания и решения подобного вопроса. В пьесе есть некий заряд боли, попадающий в зрителя и заставляющий его говорить и спорить о жестокости и любви,

о великой силе прощения, о поисках спасения в нашем безбожном мире.

Если в первый день зрители были вовлечены в две совершенно противоположные стихии, то во второй оба показа плавно вытекали один из другого и дополняли друг друга. Обе пьесы, построенные скорее в формате кино (быстрая смена места действия, короткие эпизоды, большое количество персонажей), оказалось, очень удачно вписываются в неформальное театральное пространство. Пьеса «Переезд» Татьяны Рахмановой из Санкт-Петербурга в постановке Елены Фирстовой была показана в декорационной мастерской Нижегородского ТЮЗа. Среди нагромождения досок, железа, лестниц, ящиков, мусора, под дневным светом окон и горящих ламп герои легко оказывались то в подъезде, то в квартире, то в лифте, то на дискотеке, то во дворе.

Все движение происходило вокруг зрителей, становясь движением жизни. Актеры за короткий срок присвоили (не хочется говорить выучили!) текст, сделав своих персонажей живыми, узнаваемыми соседями зрителей. При всем этом в показе не было острой «документальности» – тонкая, пронзительная лирическая линия сделала его под-

ходящим для семейного просмотра, поднимающим проблему внутреннего конфликта между чувством долга и личной свободой. Юная выпускница мечтает уехать из родного поселка в Питер. И уезжает, несмотря на уговоры и угрозы мамы, на первую любовь и непонимание друзей. Вот, собственно, и весь сю-



жет. Отсутствие интенсивного действия в пьесе могло бы сделать представление скучным, как и само мирное течение жизни в поселке, однако неожиданный поворот в сюжете лишил бы ее животрепещущей правдивости. Этого поворота ожидают все: и герои, и зрители. А жизнь течет по своим законам. Вечерний показ пьесы «Жульета» Сергея Руббе из Кель-

на (Германия) стал продолжением темы первого. Здесь в жизни героя, в гастрольных скитаниях фокусника случается неожиданный поворот: на его попечении оказывается молодая девушка, странная и смешная. Как во всяком произведении, написанном в жанре «дороги» (опять ссылка на кино), главное здесь не то,

что ждет героев в конце пути, а то, какие встречи на нем происходят. И перед нами открываются истории простых (и не очень!) людей, в сущности хороших и по-своему несчастных. Автор, отступив от русской литературной традиции, когда путешествие героя становится основой сатирического произведения, рассказал грустную и смешную историю о неприкаянности «загадочной русской души». Герои С.Руббе, как бильярдные шары, стучат друг друга по гладким бокам, сталкиваются и разлетаются в раз-

ные стороны, отправляя кого-то случайно в лузу смерти. Режиссер показа Александр Ряписов отправил в путь зрителей – действие происходило в фойе театра «Комедия». Для разных остановок, таких как бар, зал ДК, подъезд, автомобиль, квартира, гостиница, были задействованы два этажа фойе, буфет театра, лестница и даже входные двери.

В последний день семинара была показана притча-модерн нижегородского драматурга **Нины Прибутковской «Агентство расставаний, или Город богатых мужчин»**, которую режиссер **Александр Сучков** прочитал в откровенно фарсовом ключе. Автор сама участвовала в представлении в роли Драматурга, читающего ремарки и заставляющего «заигравших» актеров не выходить за рамки написанного. Этот опыт «небережного» отношения к тексту дал, однако, положительный результат в виде яркого сатирического представления. Семинар, прошедший под занавес трудного театрального сезона в Нижнем Новгороде, привел к неожиданно оптимистичным выводам. Пять нижегородских режиссеров продемонстрировали готовность к экспериментам,

умение работать в непривычных для себя жанрах и, как это ни банально звучит, большой творческий потенциал. Артисты четырех нижегородских театров (**«Комедии», ТЮЗа, Академического театра драмы, детского театра «Вера»**) активно включились в работу. Поистине бенефисными стали показы для актеров **Игоря Смеловского** и **Юлии Лыковой, Игоря Михельсона** и **Марианны Асста, Дмитрия Кальгина, Натальи Червяковой, Сергея Бородинова**. Все участники семинара признавались, что присутствие драматурга на репетициях оказывалось полезным. Подобный опыт показал, что современная драматургия существует – актуальная, живая, отражающая все проблемы и нашего общества, и нашего творческого сообщества. Показы вызвали боль-

шой зрительский интерес. Несмотря на неудобное для обычного зрителя время и непривычное, даже некомфортабельное расположение мест, аншлаги были всегда! К сожалению, за дверями оставались студенты-филологи и арт-журналисты, готовые не только смотреть экспериментальный показ, но и обсуждать. У семинара есть и конкретный результат – театр «Комедия» заключил договор с Сергеем Руббе на постановку пьесы «Жульета».

Нижний Новгород не раз становился полигоном для экспериментов – экономических и социальных. Творческая лаборатория СТД РФ лета 2010 года оставила у нижегородцев самые добрые впечатления.

*Анастасия Дудопалова  
Нижний Новгород  
Фото Дины Барт*

## ЮБИЛЕЙ

**А**ктрисе **Набережночелнинского государственного театра кукол**, заслуженной артистке республики Татарстан, маленькой хрупкой девочке, рассекающей улицы города в коротеньких шортиках, **Гале Кузнецовой** 25 июня исполнилось **50 лет**. Что с этим делать? Ни для кого в театре она никогда не было Галиной Викторовной! Ни один из детей, которых она облетает на метле бабы Яги во время новогодних представлений, не обратился к ней на «вы». Никогда, за все 24 года работы в театре, ни один из ее поклонников не назвал ее «те-тя»... И вдруг 50?! Как соотносить эти солидные цифры с Галкой, легкой как на слезы отчаянья, так и на хохот от всей души? Соотносить нельзя, но поздравить с юбилеем надо! Ведущая актриса Набережночелнинского государственного театра кукол, где она работает с момента его основания, с 1987 года, празднует свой 50-й день рождения!

47 спектаклей, среди которых «Серенада» С.Мрожека, «38 пугаев» и «Клочки по заулочкам» Г.Остера, «Жил-был Геракл» М.Бартенева, 83 роли: от Красной Шапочки до саксофониста в «Двух пуделях» С.Злотникова. Актрисе присущ дар с классической ясностью передавать мимолетное движение души, давая сжатую, но исчерпывающую характеристику герою кукольного спектакля. Мастерское владение приемами перевоплощения сводит с ума зрителя, который спорит до хрипоты, кто озвучивал того или иного героя. А это все она. Она одна в течение пяти минут способна предстать перед зрителем в роли Снежной Королевы, Альбуса Дамблдора и бабы Яги. Она поет! Она танцует! Она живет, как поет и танцует: легко и ярко!

«Никто несовершенен, пока не любим». Галина! Твой театр, твои зрители любят тебя! Ты – совершенство!

*Набережночелнинский государственный театр кукол*



## ЧЕХОВ И ПОБЕДА

**М**еждународный фестиваль театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России», прошедший, как всегда, в апреле, стал поистине большим театральным праздником на берегах Невы. Этот фестиваль, объединяющий соотечественников, живущих за рубежом, с каждым годом отличается все более высоким уровнем и более широкой географией.

Весь путь фестиваля – это путь к осознанию самоценности русской культуры, сохранению русского языка, это восстановление понятия театр-дом. В афише – спектакли, посвященные 65-летию Победы, и спектакли, поставленные к 150-летию со дня рождения А.П.Чехова. К сожалению, мне не удалось посмотреть все спектакли, так как они шли параллельно на разных сценах. Открылся фестиваль «Дядей Ваней» А.Чехова Одесского Русского драматического театра (режиссер-постановщик **Алексей Литвин**, художественный руководитель постановки **Леонид Хейфец**, см. также рубрику «Фестивали»).

Драматургия Чехова дает возможность для различных толкований. «Чехов неисчерпаем потому, что несмотря на обыденщину, которую он будто бы всегда изображает, он говорит всегда... не о случайном, не о частном, но о человеческом с большой буквы», – говорил К.С.Станиславский.

Режиссеры отказались от новаторства и в способе существования актеров, и в оформлении спектакля, который являет пример



**«Дядя Ваня». Астров – С.Поляков, Войницкий – Ю.Невгомонный, Одесский русский театр, Украина**

хорошего русского традиционно-реалистического театра в лучшем смысле этого слова. Художник **Григорий Фаер** создал обжитой интерьер с очень симпатичными деталями быта, которые все работают – дымящийся самовар, плетень, бочки с водой, медный таз, графинчик на столе. Все это создано вместе с прозрачным музыкальным оформлением легкую, поэтическую, теплую атмосферу. Режиссеры не идеализируют чеховских героев, а стремятся раскрыть всю сложность их характеров и помыслов. Дядю Ваню играют по-разному, но в большинстве случаев как рефлексирующего интеллигента, как трагедию несостоявшейся судьбы, как задавленного жизнью, а зачастую даже жалкого человека. В одесском театре **Юрий Невгомонный** играет дядю Ваню очень картинно и театрально. Он – поэт, и практически весь первый акт фиглярничает (вспомним фразу Астрова: «Ты нормален, ты просто шут гороховый»). И образ его становится однозначным.

Есть во втором акте хорошие сцены, когда он рвет книги Серебрякова и тихо шепчет: «Пропала жизнь», и в финале искренне, с болью говорит Соне: «Если бы ты знала, как мне тяжело...»

Очень хорошая работа у **Сергея Полякова**. Он играет Астрова без лишних внешних приспособлений и эффектов, без наигрыша, умеет замечательно молчать и слушать, внутренне проживая все происходящее.

В спектакле вообще слаженный актерский ансамбль.

**Татьяна Коновалова** играет Елену Андреевну очень серьезно, умно. Увлечшись Астровым и замучившись с мужем, она не справляется со своими эмоциями. Она вся в томлении, и все ее молодое тело, больше, чем слова, говорит о желании, она хочет этой любви и боится ее. **Светлана Горчинская** создает образ Сони в развитии – от веселой, порывистой, улыбчивой юной девушки до почти мертвой, окаменевшей в финале, похожей на раненую птицу.

**Русский драматический театр им. А.П.Чехова** из города **Кишинев** показал самую большую и самую сложную чеховскую пьесу. Спектакль **«Вишневый сад»** серьезный, тщательно выстроенный режиссером **Ильей Шацем** с уважением и доверием к автору. Чехов тоже платит доверием. В спектакле смешано все – и традиционная размеренная интонация, поэтическая условность, неспешность, паузы и режиссерское озорство. Если «Чайка» – «пять пудов любви», то в последней пьесе Чехова никто никого не любит, никто никого не понимает, никто никого не слышит и не хочет слушать и никто ни с кем не общается.

Очень интересна Раневская – **Корнелия Шанцова**. Ее порочность сквозит во всем – в фигуре, в изломанных движениях, в улыбке, в глазах. Но есть в ней и ощущение беды, спрятанное за налетом беспечности, которая уходит в сцене ожидания приезда Лопахина с торгов. Чувствуется, как дрожит ее душа, в финале у нее разрывается сердце, когда Гаев – **Геннадий Зуев** не может вытащить ее из уже проданного дома, а она из последних сил цепляется за остатки своей разрушенной жизни.

**Константин Харет** играет Лопахина ярко, но грубовато, как эдакого увальня от сохи, с обезьяньей походкой, забыв, что Лопахин рос при господах и у него «душа артиста и тонкие пальцы». Замечательна сцена после торгов, когда он стоит спиной ко всем и тихо говорит, что это он купил вишневый сад, и плачет вместе с Раневской, а потом грубо целует ее в губы, сам не понимая, что он делает, и не веря в случившееся.



**«Вишневый сад». Русский драматический театр им. А.П.Чехова, Кишинев, Молдова**

Очень необычен Петя Трофимов – **Юрий Андриющенко**. Яркий, громогласный, умный, эдакий будущий троцкист или эсеровец. Очень трогателен Фирс – **Сергей Тиранин**, смешная Дуняша – **Марианна Дроздова**, флиртующая со всеми подряд, включая Лопахина, обаятельна и наивна Аня – **Марина Стишок**. Спектакль ансамблевый, динамичный.

**Русский драматический театр им. М.Горького из Астаны** показал **«Иванова»**.

Мне показалось, что режиссер **Александр Каневский** не искал причины, почему Иванов такой, а показал результат. Перед нами Иванов – **Сергей Матвеев**, который уже давно «мертв». Главное, что он играет, – это безразличие, скука и одиночество, к сожалению, актер пользуется почти одной краской. Герой Матвеева не вызывает сочувствия. Он никого не любит – ни себя, ни жену, ни даже Сашу (**Светлана Фортуна**), а просто, как человек безвольный, не мо-



**«Иванов». Русский драматический театр им. М.Горького, Астана, Казахстан**

жет противиться агрессивному напору молодости. Выросшая в мелкой, пошловатой среде, Саша и сама не избавилась от ее налета – развязна, напориста, даже наглвата.

На мой взгляд, доктор Львов **Романа Чехонадского** – лучшая актерская работа спектакля. Прямолинейный фанатик, он любит Сарру, но очень деликатно. Думается, что назначение на роль Сарры **Натальи Матвеевой** – самый большой просчет режиссера. Когда смотришь на красивую актрису, пышнотелую, краснощекую, веселую, не очень верится, что она тяжело больна физически и духовно, и ее совсем не жалко.

Иванова окружают люди в масе своей равнодушные, ленивые, не способные любить и ненавидеть по-настоящему. Почти каждый в отдельности смешон, жалок и несчастен.

Погряз в пьянстве либерал Лебедев – **Виктор Житков**, все понимающий и стыдящийся своей серой, бездуховной жизни под пятой хищницы-жены (**Наталья Косенко**); циничен приживал граф Шабельский – **Николай Макаров**; пошловат невежда, мелкий мошенник и фантазер Боркин – **Иван Анопченко**.

Тема одиночества и бессмысленного существования человека, лишенного веры, что рождает страшную апатию, – основная тема спектакля, звучащая очень актуально.

Режиссер **Алексей Лелявский** из **Минского национального драматического театра им. М.Горького** сочинил спектакль про театр, который принял в свою цирковую труппу потерянную незадачливым хозяином Каштанку. Очень хороша Каш-

танка – **Елена Стеценко**, простецкая, бесшабашная плебейка, смелая и самостоятельная.

В спектакле соединены условность и психологизм. Живые обаятельные актеры играют с ужасно созданными куклами, актеры более убедительны, когда работают без них. К сожалению, режиссер не выстроил действие, хотя в спектакле заложено много возможностей, он не нашел точный театральный язык. Что это? Театр кукол или драматический театр? А когда еще действие сопровождается церковными песнопениями, это коробит и выглядит просто кошунственно. И все-таки приключения очаровательной Каштанки-Стеценко возвращают нас память о детстве, повествуя о добре и верной дружбе, которые могут и должны объединить всех живущих на земле людей – маленьких и взрослых.

Комедию «Горе от ума» **А.Грибоедова** поставил в **Вильнюсском русском драматическом театре**, единственном профессиональном театре Литвы, играющем на рус-

ском языке, его художественный руководитель **Йонас Вайткус**. Видно, что это спектакль литовского режиссера – ему присуща метафоричность на грани сюрреализма. Прежде всего в изображении массовки, которая почти все время находится на сцене и практически является одним из главных действующих лиц спектакля: в ней все с перекошенными лицами подслушивают, подглядывают, уродливо шипят, как змеи, то и дело выпуская жало. Массовка – это агрессивная молва.

«Горе от ума» игралось на большой сцене театра-фестиваля «Балтийский дом», и актеры не только очень хорошо обыгрывали это необъятное пространство, но и по ходу действия выходили в зал.

В спектакле интересные, неожиданные актерские работы. Прежде всего Чацкий – **Валентин Новопольский**. Молодой, совсем мальчик, очаровательный, импульсивный, страстный, для него Софья – единственное, что существует не свете. В очень современной Софье –



«Горе от ума». Вильнюсский русский драматический театр, Литва

**Юлии Крутко** соединены самоуверенность, жесткость, резкость, полное равнодушие к Чацкому и откровенная влюбленность в Молчалина – **Вячеслава Лукьянова**.

В литовском спектакле, идущем в стремительном ритме, очень пластично выстроены мизансцены, звучит прекрасная русская речь, актеры хорошо читают стихотворный текст.

Финал неожидан и, конечно, спорен – Чацкий и Софья соединяются и напоминают влюбленных Ромео и Джульетту.

Профессиональный репертуарный театр из **Берлина «Русская сцена»**, основанный в 2006 году, верен традициям русской театральной школы и является одним из центров русской культуры в Германии.

**«Маленькие трагедии» А.С.Пушкина** режиссер **Инна Соколова-Гордон** поставила как философское исследование жизни, страстей, характеров. Сюжеты плавно переливаются друг в друга, все они – о смысле жизни. На сцене всего четыре актера, перед которыми поставлена задача сверхсложная – каждый играет несколько ролей. Актеры пластичны, они меняются местами, костюмами, за секунды перевоплощаясь из одного образа в другой, причем в каждом добиваются разнообразия. Очень большая нагрузка легла на плечи **Светланы Лучко**, играющей все женские роли – Дону Анну, Лауру – и некоторые мужские. **Андрэ Мошой** играл Лепорелло, Дона Карлоса, Альбера, **Вадим Граковский** – Сальери, Дона Гуана, Скупого, Председателя. В начале и в конце спектакля мощно звучит «Реквием» Моцарта.



**«Маленькие трагедии». Театр «Русская сцена», Берлин, Германия**

В спектакле неназойливо соединены условность и реальность, и прежде всего в интересной сценографии – шахматный пол, на заднике колесо судьбы, каждый поворот которого перекидывает действие из одной трагедии в другую. Три деревянных креста функционально используются по ходу действия – на них висят красный и черный камзолы Моцарта и Сальери, под ними скрываются золотые монеты, которые вытаскивает и разбрасывает Скупой.

**Молодежный театр Узбекистана** из **Ташкента** – постоянный участник фестиваля «Встречи в России». Его художественный руководитель **Наби Абдурахманов** в своем творчестве никогда не шел по легкому и простому пути, и обращение к сложнейшей философской пьесе **Питера Шеффера «Эквус»** еще раз это доказывает.

Впервые пьеса была поставлена Абдурахмановым в 1988 году в его студии «Дард» (в переводе с узбекского «боль души»), затем она ставилась и возобновлялась в 1998-м и 2008-м. Нынешний спектакль решен необычно для почерка режиссера – жестко и лаконично, причем во всех



**«Эквус». Молодежный театр Узбекистана, Ташкент**

компонентах. Главным героем этого страшного повествования о юном конюхе Алане Стренге, ослепившем гвоздем шесть лошадей, которых считал свидетелями своей мужской непопущенности, является врач-психиатр Мартин Дайзерт в прекрасном исполнении **Альберта Халмурзаева**. История Алана – **Обида Абдурахманова** – это история духовной болезни мира, в котором он живет. С детских лет он создал в душе своего бога, идола, кумира – коня Эквуса. Герой достоверен – нервный, издерганный, неуравновешенный, его преступления – бунт против нормы.

Сложнейший психологический поединок между ним и его лечащим врачом Марином Дайзертом играется актерами жестко, ярко и страстно и подчеркивает, насколько современна эта пьеса. «Эквус» – безусловно новый этап в творчестве талантливого режиссера.

Спектакли, посвященные 65-летию Победы в Великой Отечественной войне, наиболее эмоционально воздействовали на зрителей.

Режиссер, драматург, сценарист **Риккардо Соттили**, воз-



**«Возвращенная весна». Совместный российско-итальянский проект**

главляющий во Флоренции Театральную компанию «Оккупационе Фарцеске», давно сотрудничает с Театром-фестивалем «Балтийский дом», осуществляя с ним совместные постановки. В этом году он представил на суд зрителей свою пьесу **«Возвращенная весна»** – пронзительную историю о случайной (а может быть и нет) встрече на далеком, быть может, и не существующем в реальности полуострове – пожилого итальянца (**Лино Спадаро**), участника давно прошедшей войны, и русской женщины (**Наталья Нестерова**). Эта встреча – воспоминание о прежней любви.

Она хочет уехать искать свою старую любовь на Запад, он – за тем же самым – на Восток. Мимо проносятся, не останавливаясь, поезда, на которых вместо номеров – годы войн последних лет – Афганистан, Сербия, Иран...

Спектакль во многом построен на метафорах, поэтому зрителям оставляется возможность домысливать, кто эти двое. Те самые, которых некогда война разбросала в разные стороны,

или одни из многих, таких же. Спектакль очень тихий, лирический, задушевный.

Режиссер **Илья Боровицкий**, организатор театра **«Товарищество актеров»**, рожденного в Израиле в городе **Ашод** в 2003 году, создал моноспектакль по мотивам книги **С.Алексиевич «У войны не женское лицо»**.

Актриса **Александра Комракова** скромными, скупыми средствами сумела окунуть нас в прошлое. Актриса на сцене одна, но

возникает ощущение, что сцена заполнена девушками-бойцами. Актриса успевает рассказывать, накрывать на стол, наливать чай, собирать чемодан, трогательно поглаживать красивые белые туфельки, которые она берет с собой на войну. Органично сыграны переходы из одного времени в другое. Война – страшные воспоминания о первом выстреле в немецкого офицера или об окруженном карателями партизанском отряде, в котором была женщина с плакавшим грудным ребенком – ей пришлось утопить его в болоте, чтобы спасти отряд. **Александра Комракова** ведет свой рассказ, длиною в человеческую жизнь, мягко, неспешно, без пафоса.

**«Играем Чонкина»** по роману-анекдоту **В.Войновича Киевского академического театра драмы и комедии на левом берегу Днепра** явился заключительным и сильным аккордом фестиваля.

Авторы инсценировки и режиссеры **Александр Кобзарь** и **Андрей Саминин** и художественный руководитель постановки,



**«У войны не женское лицо». Театр «Товарищество актеров», г. Ашод, Израиль**



«Крик». Спектакль фестиваля «Балтийский дом»

основатель и бессменный руководитель театра **Эдуард Митницкий** создали веселое, яркое и трогательное действо с совершенно очаровательным, рыжим, веснушчатым Чонкиным – **Виталием Салием**, покорившим всех. Каждый год в рамках фестиваля создаются спектакли, в

которых участвуют молодые актеры из стран СНГ и Балтии, приезжающие в Санкт-Петербург за две недели до открытия фестиваля и занимающиеся с педагогами по вокалу, актерскому мастерству и сценическому движению. В результате этой работы появилась вокально-пласти-

ческая композиция «**Крик**», посвященная 65-летию Победы, в которой молодые актеры из Узбекистана, Таджикистана и Эстонии, не знавшие войны, пропускают все события и песни военных лет через свое сердце. Второй их показ – водевили «**Медведь**» и «**Предложение**» **А.П.Чехова** в постановке **В.А.Тыкке**.

В рамках фестиваля также прошла Международная научно-практическая конференция «Русский мир – в поисках будущего», на которой выступили деятели культуры и политики России и стран ближнего и дальнего зарубежья, а также участники фестиваля.

*Элеонора Макарова*

*Фото предоставлены  
пресс-центром Театра-фестиваля  
«Балтийский Дом»*

## ИЗ КИЕВА С ЛЮБОВЬЮ

**О**правдание фестиваля «Встречи в России» не только (и возможно, не столько) в эстетических успехах, сколько в налаживании социокультурных связей. Русский театр за рубежом жив – это фестиваль доказывает. А вот качество этой жизни порой оставляет желать лучшего. На общем однообразно-унылом фоне фестивальной афиши отдельные удачи редки и в памяти остаются надолго. Таков спектакль «**Играем Чонкина**» **Киевского академического театра драмы и комедии на левом берегу Днепра** по роману **В.Войновича** (режиссеры **А.Кобзарь**, **А.Саминин**). Это один из тех немногих спек-

таклей, в которых актеры с видимым увлечением работают от начала до конца. И эта радость творчества передается огромно залу «Балтийского дома».

Простодушный рядовой солдат Чонкин в далекой деревне Красное охраняет сломанный самолет. Там он влюбляется в деревенскую девушку Нюру, живет с ней. На Чонкина пишут донос в НКВД. И пока в стране идет война, герой вместе с Нюрой защищает их маленькое хозяйство от гэбни. Но спектакль все-таки не о доносе, и сатира на власть – не его цель. Этот спектакль о любви. Поэтому и заканчивается он повтором сцены знакомства Нюры и Чонкина, зрителю дается надежда на то, что лю-

бовь побеждает смерть. Играют «про любовь» не идиллически – актеры смело используют яркую, острую характерность. Поэтому каждый герой своеобразен, и это отражается в его поведении. И Нюра, и Фроська моют Чонкину голову. Но Нюра делает это тяжело и неумело, а Фроська легко и нежно. Даже, сидя на скамеечке, сопли герои утирают по-разному. Не говоря уже о разных типах солдат, деревенских жителей. Перед нами выстраивается мир, наполненный живыми и яркими героями.

Как и в романе, в спектакле главный герой Чонкин (**В.Салий**) – тот, кого менее всего можно представить в ря-



**«Играем Чонкина». Киевский театр драмы и комедии на левом берегу Днепра, Украина**

дах армии. Он наивен, изнежен. Иногда по-балетному отставляет в сторону носочки, а при команде «ложись» медленно «стекает» на пол. Нелепость образу добавляет неряшливость одежды: майка торчит из-под гимнастерки, видны обмотки. Но этот герой вызывает симпатию своей детской искренностью и непритязательностью.

Его любимая Нюра (**Л. Самаева**) – деревенская девушка с косами, которая неумело, но искренне любит Чонкина. Она земная, но все равно такая же непосредственная, как и он. Отношения Нюры и Чонкина – это идеал чистой, простой, естественной любви.

Эта любовь добавляет в спектакль лирические ноты. И кроме уморительных сцен под ярким светом софитов, есть и спокойные элегические сцены в голубых тонах. Жанр спектакля можно было бы определить как лирическая комедия. Если бы не абсурдное общество вокруг героев, с помощью которого в спектакле создается линия социальной сатиры. Жители деревни: трясущийся за себя председатель Голубев (**Николай Боклан**, **Александр Коб-**

**заль**), одержимый селекционер Мойша Соломонович (**Владимир Мовчан**), девушка Фроська (**Наталья Озирская**, **Александра Олейник**), которая передвигается по сцене, как молодая лошадка. Да и не только деревенские, но и военные, НКВДшники сыграны гротескно, с нескрываемой иронией.

Над почти пустой сценой висит самолет, который по сюжету должен охранять Чонкин. Парашют над ним окрашивается в разные цвета – и это подчеркивает настроение действия – от элегически-спокойного до нервно-тревожного. Само постоянное присутствие самолета напоминает о задании Чонкина, и шире – о войне. Но смерти в этом спектакле нет. Чонкина дважды протыкают штыком, но это ничего не меняет: после затемнения он радостно продолжает жить как ни в чем не бывало. И уже не вызывает удивления то, что после оглашения приказа о его расстреле он снова появляется и будто бы заново знакомится со своей подругой Нюрой под энергичную мелодию «Кукарачча». Смерть не властна над молодым и задорным солдатом – сравнения с Ва-

силием Теркиным напрашиваются сами собой.

В спектакле множество запоминающихся сцен, находок. Например, телефон трясется – звонит о неприятном известии, и каждый, кто берет его в руки, в прямом смысле начинает трястись от страха. Или же Виталий Салий плавает, ныряет, кувырывается в холодной реке, которая протекает перед первым рядом зрительских мест. Он разглядывает воображаемых рыб, разбрызгивает несуществующую воду, и ты не только веришь актеру, что вполне обычно (пфд проходят на первом курсе института), но и ощущаешь атмосферу холодной реки в полдень.

Название спектакля точно характеризует то, что происходит на сцене. Актеры «играют» своего героя, купаются в своих ролях, и это главная заслуга спектакля. Если бы все актеры показанных на фестивале спектаклей получали удовольствие от своего творчества, а режиссеры облаkali бы это в дышащую форму, то за русский театр за рубежом можно было бы не волноваться.

*Елизавета Снаговская  
Санкт-Петербург*

# ПОЭМА С ГЕРОЕМ, НО БЕЗ СЛОВ

**В** Санкт-Петербурге в рамках фестиваля «Встречи в России» был показан спектакль «Поэма без слов» режиссера **Олега Жюгжды**, поставленный им на сцене **Гродненского областного театра кукол (Республика Беларусь)**. Эта постановка принадлежит к редкому виду театральных произведений, которым не то что не хочется давать оценку, это попросту невозможно сделать в привычном смысле слова (если, конечно, мы говорим о профессиональном театроведческом разборе, а не о любительских восторгах). Этот спектакль нужно не рецензировать, а воспроизводить. От сцены к сцене, от жеста к жесту (потому что, согласно названию, слов в этом спектакле у героев, и правда, нет). Сам режиссер окрестил свое произведение не спектаклем, а «пластично-зрелищным артефактом», что полностью отвечает происходящему на глазах зрителей. «Поэма без слов» – не спектакль для анализа. Это изящная вещица, которую с жадным любопытством хочется крутить-вертеть, рассматривая со всех сторон, разгадывая, как же она устроена.

В основу постановки положена поэма **Янки Купалы «Сон на Кургане»**. Жюгжда выкристаллизовал из нее основную сюжетную линию и написал либретто, поделив спектакль условно на четыре картины.

На сцене установлен черный куб, верхняя грань которого состоит из широких белых полос-резинки, натянутых поперек (сценограф **Лариса Микина-**

**Прободяк**). Из них, как из реки (покачиваясь, словно от движения воды), выныривают три русалки с белыми проволочными волосами, скрытыми под белыми масками лицами и с веревками на шеях. Все согласно канонам русских народных сказок. Русалки – утонувшие девственницы. У каждой своя история. Одна достает со «дна» шкатулку, на мгновение скрываясь внутри куба и «выныривая» из него. Открывает крышку деревянной коробочки, внутри которой оказываются маленькие фигурки девушки и юноши. Сначала они обнимаются, затем юноша встречает другую девушку-фигурку, а первая топится в пруду. Печально русалка закрывает крышку. У другой бывшей невесты в руках большой том с объемными картинками, как в детских книжках. В ней приблизительно такая же драматическая история. И, наконец, третья утопленница поведаст о своей жизни на земле при помощи фотоальбома, в ко-

тором оживают фотокарточки. На одной из них молодая женщина только что держала в руках сверток с ребенком, и вот уже она рыдает над холмиком его могилы. Венчальный крест превращается в похоронный (печальная русалка совершает какие-то движения рукой, и нехитрые механизмы, встроенные меж страниц альбома, приходят в действие). Это действие настолько же просто в воплощении, насколько страшно тем паническим ощущением, которое в детстве могло появиться ночью в темной комнате, когда было невозможно взглянуть на темную дыру между кроватью и стенкой. Этот страх необъясним, но хуже него ничего придумать невозможно.

Такое малосимпатичное трио является к главному герою Саму (**Василий Прободяк** и **Иван Добрук**) и навеивает ему жуткий сон... Поместив кукольную фигурку Сама в стеклянный кубик, русалки раскручивают его в своих руках, вращая, словно космонав-



«Поэма без слов». Гродненский областной театр кукол, Беларусь



та на тренировках перед полетом, а затем уносят с собой в «пучину» черного куба, и начинается действие спектакля. Больше оно напоминает клип: сцена за сценой, связанные логической цепочкой, подаются по принципу монтажа. Резко, быстро, рублено.

Молодой парень Сам решает отыскать клад. И отправляется в проклятое место. Все его старания тщетны, потому что являются ему призраки, заманивающие мнимым богатством все дальше и дальше. Силась поймать золото, которым мерцают призраки, Сам выпускает на волю Красного Петуха, тот поджигает его родную деревню. Не ведая того, что натворил, Сам становится во главе череды несчастий: голодные люди, осиротевшие дети, оставшиеся без крова и одежды семьи... Дьявольская печать Красного Петуха выдает Сама, и ему, чтобы не быть растерзанным, приходится бежать куда глаза глядят. В этом беге его преследует Черный человек (актриса **Лариса Микulich**, работающая в «живом» плане), повелевает черными руками, которые окружают спящего Сама, как черви ползут к нему, шипят, извиваются. Убедив от них, наш герой вдруг видит родную деревню со стороны: не красивых людей, измученных адским трудом. Черный человек наблюдает за потрясенным Самом с издевательской улыбкой: мол,

труд ни к чему хорошему не приводит, это уродство и бедность. Черный человек искушает Сама легкой добычей, кладом. Алчность, охватившая несчастного, вызывает картонного Красного Петуха. Начинается пожар, после которого сельчане проклянут Сама. Он бежит из деревни куда глаза глядят. По черному кубу, вперед и вперед, под снегом и напряженным мерцанием стробоскопа. Остановившись перевести дыхание, он оказывается в кабаке. По заднику сцены «плывут», как мишени в тире, нарисованные на картоне группки выпивох. Бах-бах-бах, пальцем «стреляет» в них откуда ни возьмись явившийся Черный человек.

Из этого притона Сам вновь бежит. Актер бежит на месте уже в живом плане. Молодой парень. Он бежит, взрослея на глазах. Еще мгновение – и перед нами старик с длинными белыми волосами (молодого актера меняет актер старшего поколения). Следующая сцена – молодой через черный куб тянет руки к старику, но они не могут дотронуться друг до друга. Большинство критиков прочитало этот момент как потерю Самом самого себя. Режиссер же на встрече театра с прессой объяснил, что в этой сцене герой встретил своего отца. Так или иначе прочитали зрители увиденное, это не помешало общему замыслу. В разности образцов «Поэмы без слов»

есть особенная прелесть, интерес и глубина. Отчего рушится человеческая жизнь (а именно об этом в итоге спектакль), однозначно ведь сказать невозможно.

В финале Сам и сидящие в зале становятся зрителями театра теней. На заднике сцены проплывают картинки из прошлой жизни главного героя. Его встреча с девушкой, их свадьба, рождение ребенка, счастье и мир в семье. Идиллическую картину нарушает Черный человек, явившийся на этот раз в цилиндре. Он снимает свой головной убор, превращая его в барабан, выбивает дробь. И вдруг белые резиновые полосы на черном кубе расступаются. Внутри оказывается то ли стекло, то ли покрытый льдом водоем, на дне которого крутится тело утонувшей женщины, в которой Сам узнает погибшую супругу. Как в любой сказочной истории, здесь в финале нужно место для морали. И Жюгжда его ненавязчиво находит. Погнавшись за неведомым (и, похоже, несуществующим) богатством, Сам проглядел и потерял самое большое счастье, которое было в его жизни. Закольцовывая действие, из черного подиума вновь выныривают русалки со стеклянным кубиком, в котором «распят» Сам (на этот раз, конечно, кукла). Они передают его из рук в руки, как волейбольный мяч. Легко, играючи. Действие происходит словно в рапиде. Или открытом космосе, откуда каждый из нас является и куда уходит после окончания земного пути.

*Катерина Павлюченко  
Санкт-Петербург*

*Фото предоставлены  
пресс-центром Театра-фестиваля  
«Балтийский Дом»*

# НИЖЕГОРОДСКИЙ «ЛИР»: ГРЁЗА ОБ ИНОМ

**В** конце сезона, уже под самый занавес, Нижегородский ТЮЗ успел показать вчера еще опального «Короля Лира» – программный спектакль главного режиссера театра **Владимира Золотаря**, вычеркнутый из репертуара и вновь возвращенный в афишу новым директором театра.

...Пройти босиком по этой сцене после всего, что произошло, – все равно что пройти по режущим осколкам разбитого вдребезги. Актеры и зрители стали другими, театральное царство разделено, а разделенные царства непрочны. Каждое слово, каждая реплика в возвращенном «Короле Лире» приобретает сегодня дополнительный объем и смысл.

Всякий раз, как смотрю «Лира» (а теперь особенно), боюсь за **Леонида Яковлевича Ремнева**. Он играет опального короля, что называется, на разрыв аорты. Боюсь – когда он, еще в силе, еще властный и надменный король, проходит внутреннюю ломку, пытаясь утишить свой монарший гнев и смягчить интонацию общения с дочерьми, стать человечнее. Когда, проклиная Гонерилью, в диссонанс произносимым словам, нежно касается ее щеки рукой. Когда пытается восстановить сердечный ритм, ударяя ребром ладони себя по груди, никак не желая смириться с тем, что и его, как простых смертных, догнала боль. Когда падает под тяжестью обрушившихся в бурю небес. Когда защищает своим телом зябнущего Шута. Когда, безумный, выходит босой



Такой театр город уже проходил. Фото Дмитрия Маркова



«Реальный театр» вернулся в театр думающего зрителя



Мастер-класс столичного уровня



Курс РАТИ. Пикет «Мы есть!»



**Концерт под окнами гримерок в поддержку голодающих артистов**



**В.Золотарь**

в белой смертной рубашке и кладет голову в протянутые ладони Корделии – так и не повзрослевший, уставший, сломленный человек...

Есть роли на сцене и роли – в жизни. Лир теперь для меня прочно ассоциируется с жизненным



**Во время голодовки**

выбором артиста Леонида Ремнева: я помню, как уговаривала его во время актерской голодовки прошлой осенью не рисковать здоровьем и съесть хоть что-нибудь, ведь не двадцать же лет, не мальчик. И как он улыбнулся и покачал головой: «Не-е-ет, я так не могу».

Когда год назад во время премьерного показа «Лира» после королевских слов: «Шут мой! Я схожу с ума!» – в раскрывшуюся трещину-бездну сами собой поползли стулья, кресла, этажерки

и посыпались золотые яблоки из беспечного лировского сада, по зрительному залу пробежала судорожная волна. В задних рядах кто-то вскрикнул. Явленный воочию образ рушащегося мира, этот нравственно-геологический оползень, внезапно оказался пугающе близко и ощущался почти физически – до покалывания в пальцах, до спазма в горле. Мы сидели просто вдавленные в кресла. **Поставив шекспировскую трагедию как историю подмен, ведущих к полному уничтожению мира, Владимир Золотарь как будто предвосхитил драматические события, случившиеся через несколько месяцев в нижегородском театральном королевстве и спровоцировавшие раскол театра.** Но кто бы подумал тогда, год назад, что шек-

спировское заклинание: «Какой тоской душа ни сражена, быть стойким заставляют времена» – станет лейтмотивом последующих событий и потребует стойкости уже не только на сцене!

### Летние люди

Лир в спектакле Владимира Золотаря появляется без короны, в более чем легкомысленном наряде буржуа на отдыхе. В первые минуты кажется, что на сцене – мешанина предметов и костюмов, которые невозможно отнести ни к какой исторической эпохе, а король за плетеной пляжной раздевалкой-ширмой начинает принимать душ, как какой-нибудь олигарх у себя на даче. Зритель-традиционалист тут просто обяжут впасть в легкий ступор – он привык к определенности, он даже знает, что должно быть «единство решения»: или королевская мантия и замок, или, уж если режиссер хочет «осовременить» классику, то сегодняшние костюмы и мобиль в руках. Главный режиссер Нижегородского ТЮЗа и постановщик «Короля Лира» Владимир Золотарь, конечно, тоже это знает и... одевает героев в костюмы чеховской поры. Кажется, что он заранее отмахивается от упреков педантов. Более того: кажется, что он стоит, посмеиваясь, в кулисе: вот вам ваш плетеный ротанговый рай. Обличительности тут нет никакой – просто режиссер играет с растиражированными (а может, оттого и растиражированы, что глубоко укоренены?) образами безмятежности и счастья: лето, веранда, яблоки, этажерка с забытым плюшевым мишкой, кресло-качалка, солнечные пятна на деревянном полу, чай в фарфоро-

вой чашке. «Немного красного вина, немного солнечного мая» – вот оно, наше, мерцающее, умирающее. Чуть более населенный вариант – апартаменты, бассейн, секьюрити, мажордом с бокалом вовремя поднесенного шампанского. Летний русский рай на Багамах или Лазурном берегу. Вне времени – сквозь время. И потому дочери Лира – в длинных светлых платьях с воланами, воздушные «чеховские» три сестры, а придворные... Ну, придворные такими и должны быть – незаметными, в каких-то серо-зеленых невнятных сюртуках и френчах всех времен и народов: масса без лиц, свита, не затмевающая своего босса.

А Лир – воплощение праздности, которую может себе позволить человек, многого достигший: светлый – дачный – костюм, подогнутые штанины кремовых брюк, соломенная шляпа, легкомысленная веточка в зубах. Государь на отдыхе, и ничто человеческое ему не чуждо. Более того: властный и самонадеянный Лир, каким его показывают нам режиссер Владимир Золотарь и актер Леонид Ремнев, настолько уверен в себе и созданном им самим миропорядке, что пресловутая раздача имения для него – не более, чем условность. Этот Лир полон сил, любит роскошь, жизнь, любит игру. Его фразочка: «Ярмо забот мы с дряхлых плеч хотим переложить на плечи молодые» звучит бесподобно иронично. Какие уж тут «дряхлые плечи»? Каприз! Его дочки, его великолепные девочки, созданные им самим, – часть его самого, его крепкой плоти, его империи, в которой все пригнано, отлажено, все работает как часы. И всё произносит нужные слова.

Корделия (в премьерном спектакле ее играла **Елена Киркова**, потом – **Ольга Солдатовва**), с ее неуместной откровенностью о том, что любит она отца ровно столько, сколько и положено, не больше и не меньше, – просто упрямая и самонадеянная девчонка, избалованная королем-отцом. Обе актрисы такой свою героиню и показывают: хорошая девочка, но девочку «занесло» в этой комфортной расслабленной дачной игре, где все «свои» и где имение раздается в виде кусочков именного торта со свечками. Девочку «занесло», но с этого момента начнется перерождение этого теплого обустроенного – летнего – мира. Начнутся и будут нарастать диссонансы.

### Диссонансы

Диссонанс – основополагающий принцип лировской истории в транскрипции Владимира Золотаря. Не так уж не права была коллега, обозначившая именно диссонанс как главную проблему спектакля. **Только диссонанс не проблема (недостаток) художественной формы, а проблема, вокруг которой эта форма строится, закручиваясь в тугую спираль: проблема отсутствия согласия, гармонии, проблема подмена и нарастающего всеобщего хаоса.** Для Золотаря (и актеры, похоже, разделяют эту убежденность режиссера) проблема Лира – музыкальная (кто-то из великих говорил, что всякая болель – проблема прежде всего музыкальная). Недаром через весь спектакль проходит лейтмотивом детская песенка. Она звучит как полувздых, полусмех, как обрывок колыбельной.

Позванивает легким колокольцем, просачивается из какого-то другого измерения, заставляя вспомнить что-то несбывшееся и ранящее, – неслучившаяся мелодия, иная какая-то жизнь. Молодой перспективный композитор **Ольга Шайдулина**, во время работы над спектаклем бывшая руководителем музыкальной части театра, очень точно вплетает этот звук иномира в музыкальную партитуру спектакля: он появляется всякий раз, когда Лир пытается вникнуть, понять про-

исходящее – преодолеть себя и посеянный им разлад. Появляется и – исчезает: отзвук утраченной гармонии.

Композитор (и это представляется тоже принципиальным) – тут же, на сцене, где в течение всего действия играет живой оркестр (**«Солисты Нижнего Новгорода»**). Героям порой нужно физически преодолеть поток музыки, чтобы пройти к своей цели или к тому, что им представляется целью. Возможно, музыкальный раствор спектакля и пере-

насыщен, я бы предпочла более экономное использование оркестра. Но абсолютный круг, который выстраивают в спектакле музыканты, – необходимость и данность режиссерской вселенной. И этот круг то смыкается, то оказывается разорванным, он пульсирует как ядро еще не рожденного мира. Художник-постановщик **Олег Головкин**, подаривший этому «Лиру» ажурную хрупкость декораций первого плана и зловещий кожистый «мешок» за границами обжито-



Эдмунд – Е.Козлов



Начало

Лир – Л.Ремнев.  
Сначала он похож на босса

Сестрички



**Рушится мир**



**Буря**



**Шут - О.Шапков**



**Безумие**



**Финал**



**Босиком на поклоны**

го мира, художник по костюмам **Светлана Матвеева**, хореограф **Ирина Ткаченко** и художник по свету **Евгений Ганзбург**, отточившие жесты персонажей до символа, предстают как команда единомышленников, которая, следуя замыслу режиссера и композитора и пластически претворяя его, создают на сцене пульсирующую, сложно структурированную вселенную.

### Театр мысли

Пожалуй, со времен «Фальшивой монеты», поставленной в Нижегородском академическом театре драмы петербургским режиссером Ростиславом Горяевым (это была его последняя работа), Нижний Новгород не видел спектакля, который бы так втягивал в себя, заставляя напряженно думать, анализировать, искать ответы. В «Лире» нет проходных персонажей, характеры – выстроены, даже мимолетные появления карьеристов-придворных – запоминаются. Как запоминается липкий холуй Гонерилья Освальд – **Александр Барковский**. Как метеором проносится в этой истории победительный, начисто лишенный совести и сострадания Герцог Корнуэльский – **Дмитрий Соколов**. Как на наших глазах претерпевает изменения сначала слабый, рефлекслирующий и пьющий, а потом, уже на краю полного обвала, собравший всю волю в кулак и проявивший государственное мышление герцог Албанский – **Игорь Авров**. Отдельное исследование можно было бы написать о беззащитной детскости во взрослых персонажах этого «Лиры»: Эдгар (**Алексей Манцыгин**), Шут (**Олег Шапков**), Корделия, сам Лир – после бури...

И отдельная история – Эдмонд, автор и пружина дворцовых интриг. **Евгений Козлов**, будь он одет в средневековые одежды, вполне мог бы сойти за исторический северный типаж: худощавый блондин с прозрачными глазами, сжатым ртом и общим непроницаемым выражением лица. Актер может быть разным – его трогательно-беззащитный Билли в спектакле «Калека с острова Инишмаан» завоевал сердца нижегородцев. Тем удивительнее встреча с молодым артистом в «Лире». Эдмонд в спектакле Владимира Золотаря лишен не только наследства – он лишен индивидуальности и масштаба: мышиных тонов костюм-тройка, ровный бесцветный голос, незапоминающаяся внешность среднестатистического клерка. Он скорее банален, пошл, чем зловещ. В офисе такого не заметишь, до поры до времени. Но сжигающие этого клерка честолюбивые страсти страшней и разрушительней, чем страсти его романтических предшественников. И в этом тоже золотаревский спектакль необычайно современен: он показывает обмельчание, обыденность зла.

Всеобщая инфицированность злом становится очевидной во втором акте, когда все милое, летнее – внешнее! – оказывается смытым, унесенным в черный провал – трещину, отделяющую мир зрителей от шекспировского космоса на сцене. Никто больше не притворяется человеком – у дочерей Лиры, их мужей и их придворных на функционально военной кожаной одежде четко обозначились ороговевшие продольные борозды, как на панцире пресмыкающихся, а развеща-

ющиеся полы слишком напоминают кожистые крылья. Но героям, а особенно героиням, комфортно в этом, так кардинально изменившемся, мире: вынужденное смиренное бездействие сменяется решительностью и властной энергией. И если старшая из дочерей, Гонерилья (**Ирина Страхова**), еще продолжает околдовывать отца мягкими интонациями, то более молодая и бесстрашная Регана (**Наталья Макарова**) не считает нужным соблюдать протокол. Возможно, это даже она, Регана, а не ее блистательный супруг, планирует и осуществляет военную операцию против короля. Во всяком случае она здесь, в военном лагере, рядом с мужчинами. Она не гнушается лично участвовать в ослеплении Глостера (**Владимир Берегов**). А когда ее герцог погибнет от руки возмущенного его злодеяниями придворного, эта гибкая и сильная ящерица-валькирия просто вскинет бездыханное тело на плечо, чтобы унести с поля боя. Не проронив слезы, не вскрикнув. Ни на минуту не остановившись в своем стремительном походе против отца.

**Возможно, такой «Лир» – это «кино не для всех». Он требует интеллектуального напряжения, расшифровки. Но и эмоциональное переживание спектакля связано с движением режиссерской мысли. А она движется во вполне отчетливом направлении. И, безусловно, эмоционально заряжена: пространство просто искрит.**

Большинство версий «Короля Лиры» заканчиваются там, где смыкаются смысловые своды шекспировского тяжелого фи-

нала: горы трупов, душа сражена тоской, стойкость оставшихся в живых некому оценить – все окружение выбито. Но спектакль XXI века живет в более сложных построениях. Владимир Золотарь выводит действующих в пределы собственно шекспировского текста – в финале у левой кулисы складывается некая «потусторонняя» группа: облаченный в белую смертную рубаху, баюкающий на руках куклу безумный старик, молчаливые молодые женщины, омывающие ноги старику. Не думаю, что это, как написал кто-то из коллег, посмертное братание враждующих или «перерождение» дочерей Лира в ангелов. Просто режиссеру-мыслителю дано увидеть шекспировских героев по ту сторону их земного круга. Там, вне времени и пространства, где жизнь вечная, где нечего делить и ничто земное (власть, деньги, расстояния, царства) не разделяет, там они – счастливы и едины. Там они – как и все мы – замысел Божий о человеке. Замысел, не отягченный преступлениями, отступничеством, враждой: светоносные души. Смеющийся Лир, его золотые дочери, убитый Эдмонд – все осыпаны нездешним золотым светом. Это одна из самых пронзительных сцен спектакля. Как, впрочем, и предваряющая ее короткая мизансцена: Эдгар, обнимающий убитого им в поединке подлеца Эдмонда и еще здесь, на этой Земле, прощающий ему слабости и грехи и занесенный на брата меч.

**Объятие врагов становится пластическим рефреном спектакля. Если бы театральные работы оценивало экуменическое жюри, какое бы**

**вает на международных кинофестивалях, приз его однозначно достался бы нижегородскому «Лиру».** Зал аплодирует этому «Лиру» стоя. Рядом со мной зрительница всхлипывает. И сказать, что «в спектакле ощущим дефицит пищи для сердца при избытке пищи для ума» (как написала обозревателю газеты «Нижегородская правда» Ирина Мухина) – значит взять на себя слишком большую ответственность. Причем ответственность за всех нас, кто думает и чувствует иначе.

И тут пора сделать отступление и вернуться к тому, что произошло в Нижнем Новгороде прошлой осенью и что самым тесным образом связано с судьбой этого и многих других спектаклей «нового» Нижегородского ТЮЗа.

#### **Контракт для Корделии**

Сама идея существования в Нижнем Новгороде современного детско-юношеского театра, умеющего работать с разной аудиторией, создающего вокруг себя напряженное интеллектуальное дискуссионное поле, прошлой осенью была поставлена под угрозу. Нижегородские чиновники из областного министерства культуры в лучших традициях советских времен решили, что у ТЮЗа репертуарная линия неправильная. Три года, за которые Нижегородский ТЮЗ превратился из полусонного театра культпоходов-обязаловок в место притяжения для думающей молодежи и разновозрастной детворы, были публично дискредитированы и названы «развалом театра». Не важно, что именно благодаря участию ТЮЗа в престижных российских и международных фестивалях и резонансу, вызванному нижегородскими спектаклями, город начал свое возвращение на театральную карту России. Более того – город, в котором уже 19 лет не проводился ни один театальный фестиваль (за исключением «Веселой Козы», имеющей отношение скорее к жанру релакса), принял у себя экспериментальную «Новую драму» и престижнейший «Реальный театр». Стала возрождаться традиция встреч с молодыми зрителями и обсуждений спектаклей, а международные творческие связи **Вячеслава Кокорина** (бывшего худрука) и Владимира Золотаря привели в Нижний концептуальных драматургов из разных стран Европы и молодую режиссуру. Молодые зрители на форумах и в отзывах писали слова благодарности за то, что театр решился поднимать волнующие их современные проблемы.

Но все это в глазах чиновников от культуры оказалось неважным. И даже вредным. Для «исправления» сверху назначили художественного руководителя («ушли» Кокорина – ставка освободилась), призвав на эту должность уже дважды увольнявшегося из театра **Виктора Симакина** и не обсудив «реформу» ни с творческим коллективом, ни с работающим главным режиссером (и фактическим худруком) Владимиром Золотарем. Большая часть труппы (45 человек) сочла такое кадровое решение необоснованным, а «третье пришествие» в театр В.А.Симакина – откатом в бесславное прошлое. Уже тогда, на первом этапе борьбы за театр, проявила себя тактика подмен: назначение подавалось под лозунгом «Вернем театр детям», а на роль спа-

сителя призывался человек, поставивший три хороших взрослых спектакля и ни одного значительного детского, а в последние свои годы работы в театре испытывавший явный творческий кризис.

**Не достучавшись до властей, которым они хотели обосновать свою позицию, актеры объявили голодовку и держали ее семь дней. Меньшая часть (13 человек) встала на сторону Симакина. Острую фазу конфликта удалось снять только благодаря вмешательству специально созданной комиссии СТД РФ. Договориться удалось о небывалом – о существовании на одной площадке двух автономных актерских трупп. Не**

прописав при этом, как будут делиться постановочные средства, репетиционные помещения, работа цехов. А также функции двух «главных». Предполагалось, и члены комиссии СТД настаивали на этом, что непривычную ситуацию можно будет ввести в правовые рамки, перезаключив коллективный договор, в котором будут прописаны все тонкости трудовых отношений в создавшихся новых условиях. Но, как вскоре выяснилось, рекомендации комиссии в Нижнем никто выполнять не собирался. Против труппы Золотаря была объявлена настоящая война, что вскоре вынужден был признать председатель творческого Союза **Александр Каллягин** в своем Открытом письме на имя губернатора Нижегородской области **Валерия Шанцева**.

Война велась жестоко и по всем правилам – с позиционными боями, использованием финансовых и юридических рычагов, информационной блокадой, дезинформацией и откровенной лжи. Активно тиражировалась, к примеру, информация о том, что в репертуаре детско-юношеского театра нет ни одного детского спектакля. На самом деле в афише ТЮЗа 11 детских и 7 взрослых спектаклей, рассчитанных на разную возрастную аудиторию и показы как на большой, так и на малой сцене. Но именно с приходом новой дирекции оказались сняты с репертуара лучшие, программные для театра детские постановки – отмеченные на фестивалях, интерактивные **«Слон Хортон»**, **«Поход в Угри-Ла-Брек»** (назван в числе лучших детских спектаклей России), **«Как пройти в Вифлеем»**, камерные, пронизанные настоящим театральным волшебством **«Ночные пляски»**, поставленные молодым режиссером **Полиной Стружковой** по мотивам русских народных сказок. Не лучшая судьба ожидала, как оказалось, и **«Короля Лира»**. Сначала дирекция сообщила режиссеру, что у нескольких его артистов закончился срочный контракт и дирекция продлевать его не станет. Потом спектакль просто отменили. Казалось, сегодня такого уже не бывает!

Комментарии Владимира Золотаря, впрочем, касались не столько конкретных трудностей (конкретные трудности он пытался преодолеть в общении с директором театра **Максимом Крохиным**, областным министерством культуры, трудовой инспекцией,



**«Слон Хортон»**



«Ночные пляски»



«Поход в Угри-Ла-Брек»



«Калека с острова Инишмаан»

юристами, составляя служебные записки и запросы). Но нижегородская ситуация, это было ясно, обнажила ряд общих проблем и несовершенств в управлении российским театром:

**«Это удивительный прецедент, – говорит Владимир Золотарь. – Середина сезона, у актрисы истек срочный договор, но договор с ней не продлевается, а мне, главному режиссеру, дирекция предлагает срочно ввести «кого-нибудь» на роли этой актрисы. Тут, в первых, базовый, юридический, разговор – о легитимности срочного договора для репертуарного театра в принципе. Ту же Олю Солдатову, играющую Корделию, мы приглашали в театр, вырвав ее, иногороднюю, с ребенком из Германии, не для того чтобы она поработала год и ушла из труппы. Так получилось, что она пришла в театр в середине сезона, ти-**

**повой контракт с ней подписали на год. Но сам характер ее работы в театре – бессрочен: спектакли с ее участием не списываются, не снимаются из репертуара. Многие российские театры не могут себе позволить спектакли по пьесам Шекспира, потому что в труппе нет Гамлета, нет Офелии, Лира, Корделии. Ну просто нету! Представьте на минуточку: у Гамлета истек срочный договор, директор предлагает режиссеру – за неделю найди другого исполнителя. Абсурд. А формально – дирекция действовала по закону. Но речь-то идет не о заводе или конторе. В театре есть незаменимые. Если в театре все заменимы – это плохой театр: в нем нет личностей».**

Между тем, тогдашний тюзовский директор, бывший мелкий чиновник полпредства М.В.Крохин, бесконечно далекий от театра, но поставленный «на театр» также для усиления, на многочисленных пресс-конференциях озвучивал методологию «чистки» ТЮЗа. Публично удивляясь тому, что «к скромно-



«Ромео и Джульетта»

му, маленькому госучреждению (театру) в последние полгода такое повышенное внимание», чиновник делился заветной мечтой: ввести такой порядок в театре, при котором все артисты – на срочном контракте и именно директор в разговоре с актерами определяет: «Знаешь, в следующем сезоне ты мне не нужен, а ты вот нужен, я хочу тебя взять» (цитата).

**«Мне директора крупных московских театров, кому я рассказывал об этой нашей ситуации, говорили: такой удивительный директорский приказ о срочном вводе по причине истечения договора просто достоин быть повешенным в рамочку где-нибудь в музее театральных курьезов, если таковой имеется, – комментирует Владимир Золотарь. – Этого просто не может быть, говорят мне директора крупнейших театров. Нельзя увольнять артистов даже по истечении сроков срочного договора, не согласовав это с главным режиссером. Это не епархия директора. И если бы такими твор-**

**ческими вопросами, как уход одной актрисы и ввод в материал такой сложности, как «Лир», мог решать директор, то зачем вообще нужен был режиссер?»**

**В самом деле, зачем театру режиссер?** Нижний Новгород, в начале 90-х прославившийся как столица экономических реформ, теперь наглядно продемонстрировал, как может реализовываться «на местах» новый закон об автономных организациях и программа «оптимизации расходов». Это именно из Нижнего Новгорода на всю страну прозвучали слова о том, что «пришел директор в театр и поставил спектакль». А тот же М.В.Крохин удачно пошутил, что «вот без актеров делать спектакль как-то у нас пока не очень получается». Потребовались неимоверные усилия СТД, лично Александра Калягина, выступления ряда видных театральных деятелей, чтобы вынудить областное



«Щелкунчик»

руководство вникнуть наконец в ситуацию и оградить многострадальный ТЮЗ от «прогрессивного управленца».

Сегодня, казалось бы, все позади. В ТЮЗ пришел грамотный, знающий театр менеджер Александр Гарьянов. Но, во-первых, нет никакой гарантии, что на него не будет оказываться давление. Во-вторых, совершенно очевидно, что в Нижнем Новгороде была опробована некая управленческая модель, ничего общего не имеющая с традиционными для России представлениями о театре как о сложном организме, обладающем собственными задачами и социальной миссией. По сути и во время голдовки, и в последовавшие за ней полгода противостояния решался вопрос о том, каким быть театру в провинции: ярким, смелым и событийным или прилизанно-бессодержательным, простеньким, тихим – никаким. В одном из обращений к коллегам сотрудники театра писали: **«Убеждены: ситуация с Нижегородским ТЮЗОм вышла далеко за рамки проблем региона. Нижегородский прецедент может стать рабочей моделью для «секвестирования» театров и плавного их перевода в коммерческие прокатные площадки».** Это не выглядит преувеличением. Недаром в адрес команды Золотаря постоянно звучали упреки в том, что труппа «ездит по фестивалям вместо того, чтобы работать и зарабатывать деньги в городе». И этому виду рейдерства оценка в регионе так и не была дана.

### Театр и город

Есть и еще одна проблема – «растренированность» зритель-

ского восприятия. Нет ничего удивительного в том, что именно «Король Лир», принципиальный для Владимира Золотаря и его команды, оказался в фокусе повышенного внимания и споров: те художественные приемы, которые принес на нижегородскую сцену Золотарь и его единомышленники, сильно отличаются от того, к чему привыкли в театральном Нижнем. Через подобное сопротивление прошел в начале своего сотрудничества с нижегородской «Комедией» и Валерий Белякович, но там история была немного другая. Новый директор нижегородской «Комедии» Дмитрий Коновалов волевым решением «внедрил» в нижегородский театральный пейзаж фигуру Валерия Беляковича. Город даже отметил спектакль «На дне» своей премией.

И все же, в недавнем интервью подводя итоги своему восьмилетнему «роману» с Нижним, Валерий Романович не без горечи заметил: **«Нижний – третий город России по значимости, по промышленности, но не по театральной инфраструктуре. Я поставил здесь 9 спектаклей, могу делать какие-то выводы. Мне кажется, развлекаловка у вас востребована больше, чем серьез. Иначе из репертуара не исчезли бы спектакли «На дне» и «Самоубийца». «На дне», спектакля, за который мы получили премию Нижнего Новгорода, нет в репертуаре! Люди хотят отдохнуть и посмеяться, это понятно. Но у нас в Театре на Юго-Западе такая политика: мы ставим «развлекалово», но тут же, например, «Царя Эдипа» Софокла».**

Действительно, театральный Нижний представляет собой до-

вольно проблемную среду. За всегдатаи филармонических концертов, имеющие хороший культурный багаж, в нижегородские театры не ходят. Молодые интеллектуалы, студенты, пристально следящие за афишей киноцентра «Рекорд» с его концептуальными программами, посещающие выставки Центра современного искусства в Арсенале, тоже не считают театральное пространство города для себя привлекательным. Из разговоров с недавно ушедшим из жизни худруком театра «Комедия» Семеном Эммануиловичем Лерманом знаю, что его мучила мысль о том, что в Нижнем недостаточно интеллектуальной элиты, которая бы ходила по не сколько раз на «сложные» спектакли. Чтобы перемешать не соприкасающиеся слои, нужны вполне определенные усилия.

**Но даже так называемая «театральная общественность» в Нижнем разучилась анализировать язык художественного произведения и считать те знаки, которые в надежде быть услышанным посылает со сцены режиссер.** Отзывы на спектакли того же Валерия Беляковича, на «Короля Лира» и «Собачье сердце» Владимира Золотаря, на некоторые гастрольные спектакли – не бытовые, отличающиеся внятным театральным языком и собственной образной системой, подчас демонстрируют удивительную эстетическую глухоту. Да, Белякович не стал подстраиваться под якобы провинциальный нижегородский менталитет и «упрощать» свои сценические партитуры. Проведя экспресс-тренинг для актеров, уже в первых своих спектаклях, «На

дне» и «Самоубийце», он одел их не в правдоподобные одежды, а именно в «непонятные» сценические костюмы и заставил совершать «неправдоподобные» движения. Хорошо помню, как выслушивала бесконечные раздраженные вопросы: «Зачем на нем этот балахон?! Зачем он так топает? Что это все значит?». Но ведь, наверное, что-то значит, раз одел и заставил топать? А если не раздражаться, а просто немного подумать?

Но все повторяется. Про «голого Шарикова на сцене детского театра» уже просто стыдно читать и слушать. Когда в адрес Владимира Золотаря впервые прозвучали эти нелепые обвинения чуть ли не в растлении юных зрителей, никто из записных нижегородских интеллектуалов даже не попытался проанализировать режиссерский прием именно как прием и понять, почему режиссеру понадобился голый Шариков на медицинской каталке. «Простые» зрители оказались мудрее – ничего оскорбительного в обнаженной актерской натуре они не увидели, а сцену прочитали как явление в мир новорожденного человека. В Нижегородской академической драме сегодня недоумевают: почему отмеченный на фестивалях, получивший всевозможные награды и серьезную прессу спектакль «Дядя Ваня» (см. рубрику «Фестивали») не оценен в родном городе? Да все потому же – с непростыми спектаклями нужно работать. Но практика публичных обсуждений премьер утеряна, отдельные «всполохи» погоды не делают. Местное отделение СТД ситуацией не владеет и не руководит. Обмен театральными впечатлениями

сегодня ушел в блогосферу, но там, как и редким обсуждениям «живьем», катастрофически не хватает эрудированных и умелых модераторов. Именно отсутствием дискуссионного поля вокруг «сложных» спектаклей, отсутствием системы грамотного менеджмента можно объяснить раннюю смерть многих интересных театральных работ в Нижнем. Это, действительно, расточительность – снимать с репертуара такие спектакли, как «Самоубийца», «Фальшивая монета», «Тень». Или «Дядя Ваня». Или «Король Лир».

Ответственность за то, что Нижний Новгород, когда-то бывший городом с богатой театральной культурой, перестал адекватно воспринимать художественный язык и форму театрального произведения, несут многие. Город давно уже не вносит в российский театральный процесс ничего нового. Ставят в Нижнем в основном приглашенные режиссеры. Приезжающая не первый год на областной фестиваль «Премьеры сезона» Татьяна Тихоновец в этом году повторила то же, что говорила и раньше: она не видит перемен, не ви-

дит энергии и желания что-то менять, решать проблемы, которые уже перешли в разряд вечных. Двадцать лет живет без главного режиссера академический театр драмы – при всей верности классической линии и удачах последних лет это обстоятельство скажется на качестве репертуара и внутренней жизни театра. Театр «Комедия», несколько лет живший энергетическими инъекциями Валерия Беляковича (одно время он даже был художественным руководителем нижегородского театра, деля бразды правления с С.Э.Лерманом), сегодня тоже остался без режиссера, даже очередного. Из академического театра кукол изгнан ученик Александра Мишина, молодой талантливый Вадим Смирнов, которого сам Мишин неоднократно называл своим преемником. Смирнов сегодня возглавляет театр кукол в Оренбурге – судя по отзывам, успешно.

На этом фоне желание 36-летнего Золотаря осесть в Нижнем Новгороде именно в качестве строителя театра, а не просто приглашенного постановщика, присущие ему черты лидерства и чувство ответственности за до-



«Собаچه сердце». Фото Михаила Шибарова

верившийся ему коллектив, казалось бы, должны были встретить только поддержку. Вокруг руководимого им театра начала на- конец формироваться среда. Но именно эти устремления режиссера вступили в противоречие с инертной городской прослойкой, которая не хочет ничего менять. Стихийная театрально-концертная площадка, возникшая под окнами актерских гримерок во время голодовки, всплеск общественного самосознания, вылив-

шийся в создание группы поддержки ТЮЗа, обсуждение проблем театра в интернете – для этих людей свидетельство неблагонадежности и нежелательных перемен. Театр в качестве «скромного госучреждения», о котором никто не знает, с ротацией наемных сотрудников и «соптимизированными» расходами – маленький клерк проговорился, теперь по крайней мере мы представляем идеал серых кардиналов от культуры. Но именно поэтому не ясна се-

годня ни будущая судьба таких спектаклей, как многослойный, полифоничный «Король Лир», ни судьба нижегородского театрального ренессанса в целом. Неслучайное появление в Нижнем Новгороде такой фигуры, как Золотарь, дает нам еще один шанс измениться. Только неизвестно, воспользуемся ли мы им.

*Елена Чернова  
Нижний Новгород  
Фото Георгия Ахадова*

**ЮБИЛЕЙ**

**Н**ародная артистка СССР **Людмила Макарова** 16 мая отметила **65-летний** юбилей непрерывной творческой деятельности на сцене Большого драматического театра.

А если быть совсем точными – артистка на театре уже более 70 лет. Еще будучи студенткой Театральной студии при БДТ, в которую Л.И.Макарова поступила в конце 30-х, будущая звезда театрального Ленинграда-Петербурга выходила на сцену театра в бессловесных ролях. Ко времени окончания студии в 1941 г. она уже числилась артисткой вспомогательного состава, с начала войны отправилась на передовую в составе фронтовых бригад, а затем, отказавшись от эвакуации, вступила в Театр Балтийского флота, где и прослужила до победы.

Вклад Людмилы Иосифовны в дело Великой Победы был отмечен орденом «Отечественной войны II степени» и медалями «За оборону Ленинграда», «За доблестный труд в Великую Отечественную войну 1941-1945», «Тридцать лет победы в ВО 1941-1945».

16 мая 1945 года Л.И.Макарова вернулась в родные пенаты и до сегодняшнего дня остается драгоценным украшением труппы Большого драматического. Многие из актерских творений Л.И.Макаровой, а их более семидесяти, вошли в историю отечественного театра как великолепные образцы мастерства и вдохновения. Среди них Веселкина в «Варварах», Катя в «Пяти вечерах», Лариса в «Иркутской истории», Лиза в «Горе от ума», Наташа в «Трех сестрах», Елена в «Мещанах», Анна Андреевна в «Ревизоре», неповторимая Ханума, Мамаева и Бальзаминова в комедиях Островского и многие другие.

В канун своего 65-летнего творческого юбилея Л.И.Макарова вышла на сцену в одной из последних премьер БДТ им. Г.А.Товстоногова – спектакле «Кошки-мышки» И.Эркена в роли Гизы. Прикованная к инвалидной коляске пожилая дама с благородным очертанием лица, сдержанная и разумная, степенная и щепетильная, она не побоялась бросить все и перешагнуть через правила и препоны, чтобы вновь ощутить себя полной сил, любящей жизнь и способной побеждать. И нет сомнения, что эта безоговорочная смелость, с которой Гиза шагает в новый для себя мир, чувство юмора, с которым она взирает на жизнь, силы к борьбе и вера в победу – плоть от плоти от великолепной актрисы и неординарной личности – Людмилы Макаровой, с честью и достоинством идущей по жизни, даря всю себя служению его величеству Театру!



*Коллектив БДТ им. Г.А.Товстоногова*

## ОТ ВЬЮШКИ ДО РАДУГИ

**Х**армса нельзя просто понять: прочитав, затем сморщить лоб в глубокомысленные складки и, высижив пару секунд в молчании, сказать: «Ага! Все ясно как день!» Ничегошеньки не ясно! Все сумрачно. Даже хуже: ни зги не видно. Стихотворения Хармса, его письма, как и вся его жизнь, – лабиринт без входа и выхода, в который исследователи вот уже в течение века пытаются проникнуть. Но протоптываемые ими тропинки на пути к разгадке тут же зарастают. Хармса нельзя препарировать на слова – его можно выпеть, вытанцевать и выкричать – как сделали участники творческой мастерской «Ангел Копуста», представив любителям странностей спектакль «Вьюшка смерти».

На малой сцене новосибирского театра «Красный факел» бессобытийное действие, где на первом плане Даниил Хармс (**Владимир Кузнецов**) собственной персоной, наедине с железной кроватью без матраса, туалетом, используемым им в качестве бездонного хранилища нелепых в своей несовместимости вещей, чемоданом, игрушечным конем на колесиках и дверью. В глубине сцены, но далеко не на втором плане, на небольшом подиуме разместились музыкально-литературный квартет. Аккордеон, духовые, ксилофон, колокольчики, бас-гитара и другие инструменты в руках актеров из режиссуры превращаются в неотъемлемую часть сценического представления. Некоторые музыканты играют сразу на нескольких



**Константин Колесник (вокал, флейта, труба, перкуссия); Денис Франк (бас-гитара, перкуссия), Вячеслав Ковалев (труба); Максим Мисютин (аккордеон, перкуссия); Владимир Кузнецов («живой план»)**



предметах, не позволяя звукам затихать ни на минуту. Капли воды, неясные шуршащие шумы, перезвоны, тягучие, вязко-топливые мелодии незаметно переплавляются во взрывные, танговые, которые заставляют героя выделять нелепые замысловатые па.

Этот мир звуков в мертвенно-синем свете не сопровождает

спектакль, а им и является. На фоне музыки один из актеров-музыкантов (**Константин Колесник**) читает отрывки из стихов и писем Хармса, в то время как главный герой за все время не произносит ни словечка и вообще существует, на первый взгляд, отдельно от музыки и слов. Поэтому изначально все внимание концентрируется не



на медлящем персонаже в белой ночной рубашке в пол, а на поющем и говорящем мужчине у микрофона. Но когда зрители полностью окунаются в происходящее перед ними, то все составляющие соединяются так, что и швов не видно. Музыка и голос – смысл слов, выделенный из письменных знаков поэзии Даниила Хармса и перекодированный для других органов чувств. Получается, что это тот же Хармс, только в другой форме. И участники «Ангела Копу-



сты» сделали творчество поэта в каком-то смысле осязаемым, показав то, что на самом деле происходило во внутреннем мире Даниила Хармса, в его душе, в его голове.

Понимание этого взгляда внутрь и осмысления изнутри дает сценография (художник **Евгений Лемешонок**): уже упомянутая встроенная сцена, бумажные люди-куклы, целлофановая бабочка – условные мысли-образы, и, наконец, макет сценической жизни Хармса в желудке страшной серой рыбины, подвешенной к потолку. В ее животе свет остается гореть, даже когда гаснет лампочка-близнец на большой сцене, после того, как четыре музыканта в черных костюмах и таких же угловатых цилиндрах собираются вокруг железной кровати с уснувшим на ней непонятым гением. Они стараются рассмотреть его до деталей через большую лупу со стрекозиными крыльями. Эти четверо – образы его поэтического сознания, которые управляют им, хоть и создаются им же.

Они – бессознательное Хармса, вырывающееся в творчество. И только они знают, как Хармс мысленно повторял одну фразу миллионы раз с неповторимыми интонациями, то ласковыми, то восхищенными, то страстными, тогда как написал ее всего единожды в письме Тамаре Александровне Мейер: «Тамарочка, радуга моя!».

*Татьяна Настина  
Новосибирск*

**Фото Романа Брыгина**

**Ю**билей отметила народная артистка России, актриса **Чувашского академического театра им. К.Иванова Нина Яковлева**. Поздравляя ее, коллеги собрали цитаты из публикаций, посвященных юбилярше, которые рисуют ее мини-портрет.

В жизни **Нина Михайловна Яковлева** ничем не отличается от других: она любящая и заботливая дочь, жена, мать и бабушка. Сыновей растила – вместе с ними Виктора Цоя слушала, футбол-хоккей смотрела. Теперь так же привязана к внукам. Выросшая в деревне, даже прожив в городе больше полувека, не чувствует себя оторванной от земли.

Но на сцене она преображается. Если поставить в один ряд ее героинь: жрицу Кэбе («Когда гаснут звезды» Н.Сидорова), Пелагею («Пелагея и Алька» Ф.Абрамова), Праски («Тетушка Праски дочку выдает» А.Чебанова), Пашу («Выйди, выйди за Ивана» Н.Айзмана) и других – не верится, что все это сыграно одной и той же актрисой. И комедии, и трагедии ей по силам.

– **Театр учит и воспитывает зрителей. А лично на вас, Нина Михайловна, ваши героини как-то повлияли?**

– Безусловно. Разве могут пройти бесследно для актера сыгранные им роли? Оглядываясь назад, осознаю, что на меня как на человека огромное влияние оказал Валентин Распутин. Мне посчастливилось играть Марию в спектакле «Деньги для Марии» и Дарью в «Прощании с Матерой». Это мощные, психологически насыщенные образы. Даже когда монолог произносишь – в зале стоит абсолютная тишина, и нутром чувствуешь, что каждое твое слово доходит до зрителя. Такие героини и душу очищают, и силы придают.

*Газета «Сцена» (Советская Чувашия)*

Прекращение бытия, трагический исход людей из обжитых мест – главные темы философски мощного спектакля Чувашского театра им. К.Иванова по апокалиптическому в сути своей роману Валентина Распутина «Прощание с Матерой». Режиссер Валерий Яковлев решает его в ораториальных тонах. Нина Яковлева потрясающе сыграла старуху Дарью новой Антигоной, которой пришлось дожить до старости. В этой упрямой жещине есть эпическая сила истинно античной героини, чье «упрямство» не что иное, как память души. Ее поддерживают в этом прежде всего тени прошлого – целая вереница прежних жизней, память о которых для Дарьи священна».

*Александр Иняхин. «Культура» (1996)*

Главный режиссер Чувашского академического театра имени К. Иванова поставил пьесу В.Чиндыкова «Ежевика вдоль плетня», где сумел соединить не только символы традиционно-театральные, но и общеполитические, национальные. Театр возникает из мифа и на круги своя в миф возвращается. Н.Яковлева в роли бабушки, наверное, одно из самых сильных впечатлений фестиваля. Трудно найти слова, которыми можно рассказать о том, как сделана эта роль. Боязно разрушить цельный образ неточным эпитетом. Поверьте на слово: это необходимо видеть.

*Нина Карпова, «Экран и сцена» (1991)*

Не удивлюсь, если кто-то скажет, что на спектакле «Анаталла-тёвалла» не смог сдержать слез. Какое сердце останется равнодушным к судьбе женщины по имени Анука, потерявшей в годы сталинских репрессий мужа, двух сыновей, сноху и внука? Этот спектакль выдвинул театром на конкурс «Узорчатый занавес» в номинации «Лучший спектакль года», а Нина Яковлева – Анука – в номинации «Лучшая женская роль».

Первооснова пьесы, считает Нина Михайловна, конечно, в повести Дениса Гордеева, которая вышла когда-то в библиотечке журнала «Ялав».

– Изумительная книга о жизни в послевоенное время. Очень понятная, с глубокими образами. Но вот выразить все это на сцене – сложно. Я хорошо помню годы, когда разоблачали Сталина, Берия. Было мне 13 лет, а это тот возраст, когда активно впитываешь все происходящее вокруг. Помню, как трудно и бедно жили в деревне, дети в 6–7 лет уже умели жать, женщины занимались тяжелой мужской работой. Но такой трагической судьбы, как у моей героини, не встречала. И у меня в жизни, слава Богу, не было таких горестей. Хоть отец и погиб на фронте, но меня воспитывал хороший отчим. В жизни все складывалось благополучно. Поэтому вживаться в образ Ануки было трудно.

– **В списке сыгранных вами ролей героини разных национальностей: марийка, башкирка, грузинка, аварка, испанка, осетинка, поляка... В раскрытии характеров женщин разных национальностей возникают дополнительные трудности?**

– Темперамент может быть разный, костюмы другие. Традиции, обычаи, поведение закладываются в драматургический материал. В остальном же женщина останется женщиной: она любит и ненавидит, ревнует и страдает, детей растит, оберегает родной очаг... Вроде бы женская доля одинакова, тем не менее ни одна из моих героинь не повторяется в другой. А как этого достигать? Вес зависит от того, что ты вообрал в себя с малых лет: что читал, видел, запомнил, чем душу обогатил. Плохое, хорошее – все оседает в кладовой души.

*Дарья Двойнова. «Сцена Чувашии» (2008)*



# ВАЛЕРИЙ БЕЛЯКОВИЧ В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ

**Ю**билей **Валерия Беляковича** (в августе ему исполнилось **60**) был отмечен масштабным «юбилейным диптихом» в **Центральном доме актера им. А.А.Яблочкиной**. На первом этаже состоялась авторская выставка знаменитого худрука **Театра на Юго-Западе**, а в большом концертном зале – авторский вечер театра.

Эту выставку под названием **«Пространство спектакля. Костюмы. Сценография. Режиссура»** стоило бы увидеть каждому театралному человеку – чтобы оценить масштаб личности своего современника, работающего в одном с нами городе, живущего по соседству. Кто еще может похвастаться тем, что является режиссером, зачастую и исполнителем главных ролей, сценографом и музыкальным оформителем всех своих спектаклей, которых в репертуаре около сорока? И так, «авторский театр Валерия Беляковича» предстал перед нами целиком, являя нам в одном лице драматурга, постановщика, актера и художника.

Для начала, каждый входящий получал в подарок роскошный буклет, в котором эскизы к спектаклям и их реальное воплощение являли блестящий мастер-класс для любого постановщика. Останемся на первых же его страницах, где автор вводит всех в курс дела.

*«Обычно бывает как? Обычно драматург пишет текст, режиссер «разруливает» действие, сценограф возводит декорации, художник «костюмерит» одежды, композитор набрасывает ноты, хореограф сочиняет танцы – и в результате соединения плодов вышеперечисленных усилий в единое нечто, одобренное актерскими нервами и освещенное софитами, получается – или не получается – спектакль.*

*В моем «Юго-Западном» случае все было по-другому: я начинал с нуля во всем и был наивен – я полагаю, что режиссер все должен делать сам. Это уж потом я поступил в ГИТИС, где мой великий учитель Борис Иванович Равенских открыл мне все тайны и премудрости профессии... Но, увы, было поздно – к тому времени я уже осуществил с десяток «грандиозных постановок» в подвале на Юго-Западе, являясь и режиссером-драматургом, и сценографом-костюмером, и хореографом-композитором в одном лице... Так я и продолжил, и мне это даже нравилось».*

Виртуозность авторской фантазии, явленной на выставке, а также ее масштаб озадачивали посетителей: столь грандиозное количество спектаклей, целиком сочиненных одним человеком, зашкаливало за всякие пределы. Кроме постановок в родном Юго-Западе, тут были представлены спектакли МХАта, театров Нижнего Новгорода, Пензы, Азербайджана, Японии, Америки, Кореи... Тут были эскизы костюмов и декораций в карандаше, гуаши, акварели и масле, в тканевых и кожаных композициях, на японских веерах и во всевозможных куклах, сделанных лично. Самая прелестная кукла – собственное изваяние: деревянный человечек-марионетка, стоящий в центре всего этого пиршества и как бы держащий на себе весь «театр Валерия Беляковича».



Однако грустные ноты буклетной исповеди вновь заставляли задуматься о том, что не все так уж радужно в жизни нашего героя и его театра.

*«По театральной классификации «Юго-Запад», что называется, театр малых форм – имеются в виду размеры и абсолютная непригодность помещения для спектаклей. У нас нет никакой технической оснастки сцены: высота всего три метра и – потолок. Ни тебе штанкетов, ни софитов, ни поворотного круга, практически отсутствуют помещения для хранения декораций... А вдобавок ко всему – в самом центре сцены – огромный бетонный столб, удерживающий крышу. И при решении сценографии любого спектакля главная проблема – как обыграть это «архитектурное излишество».*

*Недаром один из самых печальных и пафосных экспонатов выставки – «Концепция нового здания Театра на Юго-Западе, разработанная самим Валерием Беляковичем. Театра, который никогда не будет построен».*

Проследуем же дальше, заглянув во все отсеки и уголки этой радикальной экспозиции. Сетчатые стены которой, взятые из «Комнаты Джованни», создавали дополнительные объемы и коридоры, скрывая «вторые планы» – затемненные печальные пространства, в которые приходится вглядываться сквозь эскизы сегодняшних дней. Там мир любимых и ушедших, там трогательная кукла Авиллов-Гамлет и портрет Сергея Беляковича, брата художника, в спектакле «Требуется старый клоун».

Кругом вообще много рисованных портретов своих актеров, и на отдыхе и на работе. Вот Ирина Бочоришвили в надувном спасательном круге. Портрет директора Бориса Хвостова. Вот часы «Фавн» с Егором Дроновым

из «Сна в летнюю ночь» в роли стрелок. Вот фотоколлаж ракурсов Виктора Борисова в спектакле «Требуется старый клоун» – 35 кадров. А вот и «Автопортрет в печали», сделанный где-то в далеких зарубежных гастрольях, где автору портрета отчего-то в самом деле было печально. Но рассказывая же дальше, режиссер.

*«Итак, ПРОСТРАНСТВО СПЕКТАКЛЯ... Мир, созданный по воле режиссера и оживающий усилиями актерского братства: каков он? У каждого спектакля он свой! Даже пустая сцена в «Ревизоре» – она пуста совершенно по-другому, нежели, допустим, в «Дракуле». В первом случае над сценой мерцает множество свечей, во втором – ее окаймляет массивная каменная кладка. И всегда только намек на место и время действия...*

*Иногда для обозначения этого самого места и времени вполне достаточно одного знакового предмета – допустим, старинного шкафа в «Женитьбе», а иногда и 53-х табуреток в «Самоубийце» кажется малова-*





то... «Гамлет», к примеру, потребовал двенадцать светящихся дворцовых колонн Эльсинора, превращающихся в пушки Фортинбраса... «Сестры» Л.Разумовской – старую изгородь и окна с наличниками из разрушенной деревни... «Мастер и Маргарита» – сцену, обитую железом, и подвешенные оцинкованные листы – страницы тех самых рукописей, которые, как известно, не горят... Мольеровский «Скупой» – огромные сундуки, пожирающие человека... «Дракула» – громадные зеркала, дробящие реальность... Из лабиринтов ночного клуба и железных клеток одиночества ищут выход герои «Комнаты Джованни»... Лестницы в небо указывают путь падшим ангелам «Вальпургиевой ночи»... Громадные скрижали истории правят неотвратимый ход трагедии в «Царе Эдипе»... Верно найденное пространство спектакля – залог успеха. Я никогда не начну репетиции, пока не определюсь со сценографией. О важности световой партитуры и говорить не нужно – это уж само собой. Она, как и музыкальная «душа» каждого спектакля, индивидуальна.

Наконец, костюмы... Ну а что костюмы? Они и в Африке костюмы. Ладно скроенные, затейливые или простые – сколько их уже было за почти полтора года постановок! Малая их часть представлена на выставке и в этом буклете, остальное – в памяти зрителей и на сцене «Юго-Запада»...

Тем временем в динамиках Дома актера звучала музыка из всех спектаклей Театра на Юго-Западе (подобранная и найденная самим худруком) – и можно было в композициях Эммы Чарплин вспоминать «Чайку» и так далее, и так далее... Да, избыточность этого «профессионального отчета о своей жизни» никого не оставила равнодушным. Перед нами была действительно «вся его жизнь», сам же Белякович предстал в ней подлинным королем театра. В финале, по просьбам собрав-



шихся, он прочел в пространстве своих эскизов монолога из «Гамлета» и «Пугачева». И, пожелав всем присутствующим продолжения отдыха и праздника (с предоставленным театром угощением и шампанским), он попрощался с нами – блистательный, харизматичный, провожаемый влюбленными взорами своих современников.

Спустя три дня, второй частью юбилейного диптиха, состоялся вечер Театра на Юго-Западе, который вел, конечно же, сам худрук – во всем блеске являя нам искусство конференса и монопредставления. Сидя в зале, мы вспоминали его знаменитые серии «Моно» («Моно-1», «Моно-2», «Моно-3...»), в которых Белякович повествовал нам о себе, своей жизни в искусстве и своем театре. «Я перед вами «СЧ» – счастливый человек по всем точкам соприкосновения с жизнью!» – объявил он залу, продолжая свой «вечный» монолог о том, как больше тридцати лет назад создал свой театр, о матери и отце, о Юдениче, об Авилове и многих других, имена которых теперь неотделимы от него самого, о своем учителе Борисе Равенских, а теперь уже и о собственном преподавании в РАТИ, где он является профессором. И, конечно, обо всей своей любимой труппе, расположившейся вокруг него на сцене. А на экране тем временем двигалась хроника его спектаклей в самых разных городах мира, репетиций в Америке, Японии и Пензе... После чего вся его сплоченная команда явила нам парад-алле своих лучших спектаклей – как всегда, зажигая, вдохновляя, влюбляя.

*Ольга Игнатюк*

**Фото Вероники Игнатовой**

# ПАМЯТИ БОРИСА НЕКРАСОВА

**Б**ывают на театральной сцене мастера эпизодов, которые исполняют свои роли с таким профессионализмом и самоотдачей, что запоминаются зрителям не меньше ведущих актеров. И небольшие сцены с их участием получаются не менее яркими, чем весь спектакль. Таким артистом в **Севастопольском академическом русском драматическом театре им. А.В.Луначарского** был **Борис НЕКРАСОВ**. Трудно понять, что его больше нет. Выход господина **Диманша** из **«Дона Жуана»** (режиссер В.Магара) и эпизоды **Бубенгофа** из спектакля **«Осторожно: дети!»** (режиссер Г.Лифанов) предвкусывали не только друзья Бориса Петровича, но и все, кто хоть раз видел его на сцене. И неизменно, но, к сожалению, недолго – всего один сезон – нас радовало «самое симпатичное и доброе приведение на свете», как вспоминают в театре его игру в постановке по О.Уайльду.

Мы подружались с Борисом не очень давно, и другие его роли мне довелось видеть только в записи. За тридцать лет в сева­стопольском театре он сыграл их несколько десятков. В последние годы был занят в театре довольно мало, но снимался в кино и много времени проводил у монтажного стола, занимаясь оцифровкой видеозаписей снятых с репертуара спектаклей. Благодаря ему можно увидеть многое из того, что иначе осталось бы в забвении. Мне Борис Некрасов был особенно дорог – ведь он тоже родился в Санкт-Петербурге, вернее, Ленинграде. И в его игре я всегда видела нашу те-

атральную школу – он учился в ЛГИТМиКе у В.В.Меркурьева. Он любил Севастополь, любил театр, ставший за столько лет родным, и очень хотел работать. Насколько разными были созданные им персонажи!

Вот суровый кредитор дона Жуана **Диманш** – безукоризненно одетый стройный господин в очках. Пальцы его подвижных рук унизаны кольцами. Начинает свою роль Борис Некрасов сдержанно и строго: ни тени улыбки на аскетичном лице, прямая спина, непреклонная решимость получить назад свои деньги. Но лицо его светлеет и расплывается в блаженной улыбке, когда хитрый дон Жуан касается любимой темы – собачки Брюске, и, словно об оboжаемом чаде, с жаром рассказывает о ней непреклонный Диманш! Пропадает вся его строгость, и вот он уже, испуганный перспективой знакомства Жуана с его дочкой, горячо уверяет недавнего должника, что тот ему не должен. И даже чувствует себя виноватым, что не может еще одолжить всей требуемой суммы, и удаляется, кланяясь и почтительно благодаря.

А какую гамму чувств Борис Некрасов передавал в небольшой роли немца **Бубенгофа!** Элегантный, важный и ничего не понимающий вначале, со своим брезгливо-презрительным «Что такой?». И с интересом записывающий рецепт приготовления



**Б.Некрасов в фильме «Танец горностая».**  
Фото из личного архива артиста

«маринованного гриба», с немой почтением и страхом взвизгивающий, как пьют русские люди «опасный для жизни напиток». И как, с готовностью открыв рот, любопытный и доверчивый немец, проглотив чудогриб, подскакивает и носится по сцене под всеобщий смех. Как беспомощно и трогательно пытается объяснить рассерженным и огорченным продавцу леса купцам, точно неразумным детям, что «есть лес – нет лес» и «это есть моя, всю его купиль»... А неужели можно забыть его знаменитую «лешада», про которую он твердит в радостной надежде, что ее все же дадут. Купцы не понимают его, отодвигают и отталкивают, дюжий молодец Костя думает, что так немец называет свое имя, и худощавый невысокий человечек неприкаянно мечется в чужом ему обществе. И, наконец, **крестьянин** в постановке В.В.Магара по пьесе-шутке Л.Толстого **«Плоды просвещения»**. Мы здесь видим истинный ансамбль крестьян, нерушимый, как единый организм. И на фоне двух своих крупных, видимых товарищей



**«Дон Жуан». В роли г-на Диманша. Фото Д. Кириченко**

маленький, худенький и юркий персонаж Бориса – все равно самый заметный. Сейчас этот спектакль не идет, и его можно посмотреть только в записи. Камера показывает то живые, удивленные глаза деревенского мужика, смотрящего на мир по-детски доверчиво,

но осознающего важность своей миссии – ему доверили деньги, то его неожиданно внушительные для такой хрупкой фигуры руки, деловито проверяющие карманы. «Ишь ты, карман... У меня в кармане деньги», – как заклинание, бормочет он. И понимаешь, что отнять их

у него не удастся никакой силой. Оправдана каждая минута пребывания артиста на сцене, его герой беспрестанно чем-то занят. Он не только, как сказано у Толстого, «нервный, беспокойный, торопится, робеет и разговором заглушает свою робость». Чаще всего он удивляется чудесам, происходящим в барском доме: рот его непроизвольно открывается, умные глаза широко распахиваются – он видит важно шествующую диковинную собаку. А вот слышит

собственный голос из граммофона, и его изумлению нет предела. Невольно ловишь себя на мысли, что удивляешься вместе с ним – настолько велико и неподдельно это чувство у крестьянина. Его руки, словно сами по себе, взлетают и прижимаются к щекам, а округлившиеся глаза, похоже, сейчас совсем скроются под густой шевелюрой. И его упорное: «Земля малая, не то что скотину, – курицу, скажем, и ту выпустить некуда», – вовсе не кажется сольным номером, как иногда бывает у исполнителей этой роли, а совершенно слилось с образом бесхитростного мужика, который больше всего хочет, чтобы его услышали и поняли.

За эту роль Борис Петрович получил Государственную премию Крыма. После его смерти я посмотрела этот спектакль на диске, записанном им, и уже не могу сказать ему о своем восхищении. Но благодарность навсегда останется в моем сердце, как останутся спектакли, в которых он играл и которые сохранил.

А еще он очень хорошо фотографировал. И в начале весны, когда в Севастополе уже ярко светит солнце и появляется первая зелень, в пасмурном и сыром Санкт-Петербурге бывало так приятно получить от него фотографию первых подснежников...

Жизнь Бориса Некрасова была недолгой, но полной света и смысла. И память о нем будет доброй, как его улыбка. Его героев невозможно забыть, а человек жив, пока его помнят и любят.

*Елена Смирнова  
Санкт-Петербург,  
Фото Д.Кириченко*



**«Рождество с привидениями, или В черном-черном лесу...». В роли Привидения**

# НАЗНАЧЕНИЕ ПЕНСИИ ДЛЯ АКТЕРОВ ТРАВЕСТИ

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, по определению Основ законодательства РФ о культуре от 9 октября 1992 г., – это создание культурных ценностей и их интерпретация.

Творческие работники – сотрудники средств массовой информации, организаций кинематографии, теле – и видеосъемочных коллективов, театров, театральных и концертных организаций, цирков и иные лица, участвующие в создании и (или) исполнении (экспонировании) произведений.

Понятие «Государственная пенсия», согласно ст. 2 Федерального закона от 15.12.2001 № 166-ФЗ «О государственном пенсионном обеспечении в Российской Федерации», – это ежемесячная государственная денежная выплата, право на получение которой определяется в соответствии с условиями и нормами, установленными настоящим Федеральным законом, и которая предоставляется гражданам в целях компенсации им заработка (дохода), утраченного в связи с прекращением госслужбы при достижении установленной законом выслуги при выходе на трудовую пенсию по старости (инвалидности); либо в целях компенсации вреда, нанесенного здоровью граждан при прохождении военной службы и др.

Документ, конкретизирующий порядок назначения пенсий для творческих работников, в том числе актеров травести, – Список профессий и должностей работников театров и других театрально-зрелищных предприятий и коллективов, творческая работа которых дает право на пенсию за выслугу лет по правилам ст. 82 Закона РСФСР «О государственных пенсиях в РСФСР» («Федеральный закон о трудовых пенсиях в РФ» № 173-ФЗ). Травести имеют право на получение досрочной пенсии при стаже творческой работы не менее 20 лет (п. 2 Списка), при стаже творческой работы не менее 25 лет и при стаже творческой работы не менее 30 лет (п. 4 Списка). Это же закреплено в ст. 27 ФЗ № 173 ст. 1 п. 21 (Трудовая пенсия по старости назначается ранее достижения возраста лицам, осуществлявшим творческую деятельность на сцене в театрах или театрально-зрелищных организациях (в зависимости от характера такой деятельности) не менее 15 – 30 лет и достигшим возраста 50-55 лет либо независимо от возраста).

*Юрисконсульт ЦА СТД РФ  
Анастасия Рубина*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 1-131/2010

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.

Правительство Омской области  
Омский государственный академический театр драмы  
При поддержке Министерства культуры Российской Федерации



# АКАДЕМИЯ

## II Международный театральный фестиваль

- 17 сентября** Праздник открытия фестиваля  
начало в 16.00 (пт)  
СИБИРСКАЯ ТЕАТРАЛИЗОВАННАЯ ЯРМАКА. УЛИЧНОЕ ШЕСТВИЕ  
Режиссер – Игорь Григурко  
*Площадь у Академического театра драмы*
- 17 сентября** Омский академический театр драмы  
(пт)  
**Терем-квартет (Санкт-Петербург)**  
В. Дашкевич, Ю. Ким. "БУМБАРАШ"  
Режиссер – Александр Огарёв  
*Основная сцена Академического театра драмы*
- 18 сентября** Терем-квартет (Санкт-Петербург)  
(сб)  
**"ОТЗВУКИ ТЕАТРА"**  
*Сцена Музыкального театра*
- 19 сентября** Государственный академический театр  
(вс)  
**имени Евг. Вахтангова (Москва)**  
А. Чехов. "ДЯДЯ ВАНЯ"  
Режиссер – Римас Туминас  
*Основная сцена Академического театра драмы*
- 20, 21 сентября** Хорватский национальный театр (Загреб, Хорватия)  
(пт, вт)  
Х. Маккой. "ЗАГНАННЫХ ЛОШАДЕЙ ПРИСТРЕЛИВАЮТ, НЕ ПРАВДА ЛИ?"  
Режиссер – Ивица Бобан  
*Основная сцена Академического театра драмы*
- 21 сентября** Джаз-театр Дмитрия Хоронько (Москва)  
(вт)  
*Сцена драматического "Пятого театра"*
- 22 сентября** Джаз-театр Дмитрия Хоронько (Москва)  
(ср)  
*Камерная сцена имени Татьяны Ожиговой Академического театра драмы*
- 21, 22 сентября** Большой театр кукол (Санкт-Петербург)  
(вт, ср)  
**"ШЕКСПИР – ЛАБОРАТОРИЯ"**  
Режиссеры – Яна Тумина, Руслан Кудашов  
*Сцена Театра кукол, актера и маски "Арлекин"*
- 23 сентября** Старый театр (Краков, Польша)  
(чт)  
**"ВЕРТЕР"**. По роману И.-В. Гёте "Страдания молодого Вертера"  
Режиссер – Михал Борчух  
*Основная сцена Академического театра драмы*
- 24** (нач. в 21.00), **25 сентября** "Берлинер ансамбль" (Берлин, Германия)  
(пт, сб)  
**"ГРЕТХЕНСКИЙ ФАУСТ"**. По поэме И.-В. Гёте "Фауст"  
Режиссер – Мартин Вуттке  
*Зал Музея имени М. Врубеля*
- 25 сентября** Театр Оскараса Коршуноваса (Вильнюс, Литва)  
(сб)  
В. Шекспир. "РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА"  
Режиссер – Оскарас Коршуновас  
*Основная сцена Академического театра драмы*
- 26, 27 сентября** Омский государственный академический театр драмы  
(вс, пн)  
А. Островский. "ПОЗДНЯЯ ЛЮБОВЬ"  
Режиссер – Георгий Цхвирава  
*Камерная сцена имени Татьяны Ожиговой Академического театра драмы*
- 26, 27 сентября** Театр "Славия" (Белград, Сербия)  
(вс, пн)  
Э. Олби. "КТО БОИТСЯ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ"  
Режиссер – Деян Волф  
*Сцена Театра кукол, актера и маски "Арлекин"*
- 28, 29 сентября** "Комеди Франсез" (Париж, Франция)  
(вт, ср)  
О. Бомарше. "ЖЕНИТЬБА ФИГАРО"  
Режиссер – Кристоф Рок  
*Основная сцена Академического театра драмы*

Начало спектаклей в 19.00



ОМСК – 2010  
www.academiafest.ru

## ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ **СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

### **ФЕСТИВАЛИ**

IX Международный театральный фестиваль  
им. А.П. Чехова (Москва)

X Международный театральный фестиваль  
«Голоса истории» (Вологда)

II Всероссийский театральный фестиваль «Родниковое  
слово» им. Ф.Абрамова (Архангельск)

I Международный фестиваль камерных  
и моноспектаклей «LUDI» (Орел)

III Открытый фестиваль любительских и студенческих  
театральных коллективов «Виват, Театр!» (Тамбов)

### **МОНОЛОГ**

Станислав Бенедиктов, народный художник России,  
главный художник РАМТа

### **ЛИЦА**

Владимир Щербаков, заслуженный артист России,  
артист Краснодарского молодежного театра

### **ВЫСТАВКА**

46-я Ежегодная выставка произведений московских  
театральных художников «Итоги сезона»

### **СОДРУЖЕСТВО**

Премьеры сезона в Севастопольском русском театре  
им. А.В.Луначарского (Украина)

«Братья Карамазовы» на сцене Государственного  
русского драматического театра им. А.П.Чехова  
(Молдова)

### **ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА**

100 лет со дня рождения Александра Аникста,  
шекспироведа, театроведа, театрального критика

**WWW.STRAST10.RU**

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru